

RAZGLEDI

DANSKA KNJIŽEVNOST DVAJSETEGA STOLETJA

Gunnar Olaf Svane

I. OZADJE

Portal, ki vodi v dansko književnost dvajsetega stoletja, podpirata dva ogromna stebra: Johannes V. Jensen in Martin Andersen Nexø, do danes največja danska pisatelja dvajsetega stoletja.

Reakcija proti simbolizmu in dekadenci devetdesetih let, ki se je pričela okoli leta 1900, je zbrala pisatelje v skupine, katerih vsaka je imela svoje posebnosti. Nekateri so obdelovali vaške povesti, pogosto zelo šablonsko, drugi pa so poskušali oživeti naturalizem sedemdesetih in osemdesetih let, medtem ko so se tretji posvečali psihološkemu romanu. Toda samo evolucionist Johannes V. Jensen in revolucionar Martin Andersen Nexø sta bila tista, ki sta imela edina polno pravico umetniško pripovedovati.

Kakor največji predstavnik danskega naturalizma J. P. Jacobsen, je bil tudi Johannes V. Jensen (1875—1950) Darwinov učenec. Darwinizem je zadobil pri Jensenu povsem osebno in pozitivno tolmačenje: to je treba razumeti tako, da ni poudarjal živali v človeku, kakor so to počenjali naturalisti, temveč napredek v človečnosti. Njegovo najpomembnejše delo je *Dolga pot*, gigantska heksalogija iz let 1908—1922. V tem svojem delu je Jensen nameraval opisati razvoj človeka od tropskih pragozdov terciara do odkritja Amerike. V nizu veličastnih podob spremljamo ta razvoj, kjer se neprestano poudarja povezanost človeka z naravo. Gotovo je najbolj uspel drugi del tega obsežnega dela, *Leđeni k*, ki popisuje borbo človeka za življenje pod težkimi pogoji ledene dobe. Vsi ljudje so pobegnili na jug, proti soncu, samo Dreng (t.j. deček) ostane in se bori proti mrazu. Skupaj z ženo, ki jo je ukradel iz pobeglega plemena, osnuje nov rod in nadaljuje z njegovim načinom življenja, skratka, ustvarja nordijsko kulturo. Iz tega jasno razvidimo Jensenovo priljubljeno temo: nordijskega človeka kot obnovitelja kulture, misel, ki v zadnjem zvezku *Dolge* poti pripelje pisatelja do sumljive trditve, češ da je bil Kolumb, ki je odkril Ameriko, rusolasi potomec starih Vikingov. Ideja o večvrednosti nordijskega človeka nad ostalimi ljudmi je pri Jensenu v intimni zvezi z njegovim navdušenjem nad blagoslovom moderne tehnične civilizacije in ekspanzije anglosaksonskih narodov v preteklosti in sedanjosti. In prav pot v Ameriko je največ doprinesla k takšnemu tolmačenju. Književni zgodovinarji sicer ubogljivo dokazujejo, da to poveličevanje nordijskega človeka, oziroma skandinavsko-anglosaksonskega nadčloveka, njegovega jeklenega značaja in pravice do ekspanzije, njegove misije kot nosilca kulture, nima zveze s perverznimi političnimi idejami, ki so deset let po izidu zadnjega zvezka *Dolge* poti našle svoj izraz in uresničitev v Hitlerjevi germanski Nemčiji. In to je tudi resnica: sam Jensen se ni strinjal z nacistično rasistično politiko in pojmom »Blut und Erde«. Vendar pa nikakor ne moremo zanikati, da ni nekaj podobnosti v teh idejah.

S svojim genialnim in povsem osebnim tolmačenjem razvoja človeštva, in to ne samo skozi stoletja, temveč tudi skozi celotna geološka razdobja, je imel Johannes V. Jensen velikanski pomen za bodoče pisatelje. S popolnoma prenovljenim danskim jezikom, ki zelo rad črpa iz dialektov in se ne boji spet oživetiti zdavnaj izumrlih besedi, je Jensen ustvaril svojski, popolnoma osebni zgodovinsko-filozofski in darwinistični stil, nov književni žanr, ki ga je sam krstil za »mitos«.

Martin Andersen Nexø (1896—1954) je pač dobro znan slovenskim bralcem in zato ni potrebno o njem podrobneje razpravljati.

Nexø je Jensenovo absolutno nasprotje, tako politično kot umetniško. Že zelo zgodaj se je pridružil danski socialdemokratski stranki, kasneje pa komunistom, iz vrst katerih je ostro napadal socialdemokrate in njihove reformistične tendence. Teorije nadčloveka Jensenove vrste so mu bile tuje. In tudi glede jezika in stila ni bil novator, temveč se je držal tradicije. Toda uvedel je novo temo v dansko književnost: industrijskega delavca, proletariata. To temo je oblikoval z lastnim spoznavanjem danskih razmer (saj je bil sam rojen med kopenhagenskim proletariatom), toda popularnost, ki so jo pridobile njegove knjige povsod po svetu, je samo dokaz, da je znal obdelati to temo na takšen način, da so mogli vsi ljudje spoznati in razumeti njegove junake in njihovo življenje. Glavna dela njegove ustvarjalnosti so: *Pelle Osvajalec* (1906—1910; preveden v slovenščino), *Didde, Človeški otrok* (1917—21; v slovenskem prevodu pod naslovom *Sirota Stina*) in njegovi *Spomini* (1952—59; ki so prav tako izšli v slovenščini). Vse svoje preostalo in obširno književno delo pa je Nexø v veliki meri pokvaril s preveč močno poudarjeno agitacijo, ki jo s svojo umetnostjo ni znal dovolj krotiti. To pretirano agitacijo z umetniškega stališča lahko opazimo že v drugem delu Pelleja in Didde, posebno jasno pa je razvidna iz njegovega romana *Rdeči Morten* (1945), ki ga je Nexø napisal kot begunec med drugo svetovno vojno na Švedskem in v Sovjetski zvezi.

V Nexøjevem stiku z ljudmi, v njegovem občutju ljudske skupnosti in v njegovi solidarnosti z nižjimi družbenimi razredi, s proletariatom, so se porazgubili poslednji ostanki individualizma devetdesetih let. Toda v svojem delu za celovitost, v svoji socialni umetnosti Nexø nikdar ne pozablja posameznega človeka in njegove borbe za življenjski obstoj. V njegovi pisateljski umetnosti gre za najbolj elementarno stvarnost: borba za kruh v dobesednem smislu te besede. Nexø je pesnik osnovnih človekovih naravnih pravic. Zato pa ima tudi njegovo ustvarjanje tisto moč, ki tako močno vpliva na ljudske množice. Približno tako, kakor pravi Rdeči Morten: »Srce je najbolj nevarna eksplozivna snov, ki sploh obstoja.«

II. DVAJSETA LETA

Danska književnost dvajsetih let je resnično zrelo vse tiste neurejene atmosfere, ki jo je vdihavala takratna mlada generacija. Ideali iz začetka stoletja niso preživeli svetovne katastrofe 1914—1918, temveč so umrli nasilne smrti v strelskih jarkih severne Francije in v vrtincu Oktobrske revolucije. Starejši pisatelji so obmolknili, mladi pa so pričeli glasno kričati — toda vedeli niso, katerim bogovom naj bi se klanjali.

Centralna osebnost in največji umetnik vojne generacije je Tom Kristensen (1895), ki bi v danski književnosti ustrežal kakemu Hemingwayu, Faulkneru, Malreauxu, Remarqueu, v kolikor so ti tipični predstavniki nihilističnega povojnega človeka. Kristensen je pesnik in pisatelj.

V svojih prvih pesmih je poskušal presaditi tako imenovani ekspresionizem in kubizem slikarstva v verze in ustvariti čuden in obrnjen stil. Njegovo iskanje, ki je bizarno, in njegovo opijanje nad tujimi eksotičnimi imeni in zvanečimi besedami, dajeta njegovim pesnim nenavadno muzikalnost. Vendar najdemo morda v nekem smislu tudi več tenkih niti, ki iz Kristensenovih pesmi vodijo nazaj k danskim simbolistom devetdesetih let. V svojem pesništvu je Kristensen najbolj uspel z zbirko Pavovo pero (1922) z motivi iz Kitajske, ki jo je bil obiskal istega leta. Stil te zbirke je impresionističen in brez prejšnjih pretiranih novotarij. Srečanje z Vzhodom, z njegovim brezličnim morjem ljudi in izstopajočo ravnodušnostjo do človekovega življenja in smrti, je še bolj povečalo napeto stanje v Kristensenovi brezdomovski in individualni duši. Sedaj pričanja s pomočjo analize razumevati samega sebe in povojnega človeka.

Neposredni plod te analize je njegov roman Nasilje (1930). V nekem smislu je ta roman tudi njegova avtobiografija. Glavna oseba Ole Jastrau je kritik »radikalnega« dnevnega tiska. Visi v zraku, ker nima nikakršnega pravega pojmovanja življenja. Odrekel se je svoji politični stranki in zdaj je samo nenevaren, negotov esteta. Lovi se med dvema nasprotnima stališčema: katolicizmom v osebi duhovnika in komunizmom v podobi dogmatičnega intelektualca; toda nikakor se ne more strinjati z njunima abstraktnima logikama in sistemoma. Le kaj naj mu bo mišljenje in razumevanje? Dá slovo svojemu novinarskemu delu in se pričinja ugonabljeni v pijančevanju. V baru ima mir: »Ni časa, da bi človek občutil praznino. Sedaj se bomo povsem mirno in povsem narahlo pogubili.« Na naslovni strani romana pa piše: »Boj se duše, toda ne klanjaj se ji, kajti podobna je pregrehi.« Na koncu knjige pa pravi Jastrau: »Jaz sem samo navaden človek, ki se je samo malo ukvarjal z absolutno dušo in absolutno svobodo. Do sedaj pa sem uspel postati samo pijanec.« Stranska oseba romana, mladi pesnik in revolucionar Steffensen je divjak, vagabund in anarhist, ki mu je oče uničil življenje. V odnosu med sinom in očetom, ki je na zunaj dostojen človek, v bistvu pa grobi licemerec, je Kristensen upodobil odnose med povojnim in predvojnim naraščanjem. Roman Nasilje je študija psihologije pijanca, toda pisatelj je trezen in kar dela, dela preračunljivo. Tedaj je svetovna književnost komaj imela napisano tako prostodušno in samoobtožujočo podobo povojnega človeškega tipa.

Kot pesnik in pisatelj je bil Tom Kristensen od tridesetih let naprej manj produktiven. Zato pa je bil tem bolj produktiven kot kritik v kopenhagenskem tisku. Njegove recenzije in eseje bero v tistih časih bolj kot članke ostalih kritikov in njegov vpliv na dansko književno življenje prehaja torej že meje njegovega umetniškega ustvarjanja. V romanu Nasilje ni nakazal rešitve povojne duhovne krize. V predavanjih na radiu iz leta 1932 pod naslovom »Umetnost, ekonomija in politika« je Tom Kristensen v kritiki esteticizma in literarnega brezdomovinstva dvajsetih let, ki je v bistvu marksistična, pokazal na izhodiščno pot s svojim apelom na mladino, da naj ta postane politična. Toda v zgodovini danske književnosti ostaja Kristensen samo literarni slikar in ne pesniški prerok.

Isto časovno razdobje prihaja do izraza tudi pri Jacobu Paludan u (1896), knjižnem recenzentu kopenhagenskega konservativnega časnika »Nationaltidende«.

Jacob Paludan je s svojim delom močno reagiral proti ekspresionistični liriki svojega časa, proti rastoči amerikanizaciji danskega kulturnega življenja in proti klanjanju mladine pred tehniko. Toda v bistvu je romantik. S svojo kritiko priklicuje nazaj idilično podobo minulosti. Z žalostjo in jezo spoznava, da ta stara idila podlega industrializaciji in da izgublja stara kultura svoje tipično obeležje ob sočasni mehanizaciji in ceneni »umetnosti« za razvedrilo. Vendar pa je Paludan kot pisatelj zelo inteligenten, pa tudi zelo konzervativen. Te svoje misli izraža v vrsti romanov: *Zahodne poti* (1922), *Reflektorji* (1923), *Med dolgo zimo* (1924), *Ptice okrog svetilnika* (1925), *Njive zore* (1927) in *Jörgen Stein* (1932—1933).

Svoje stališče do kulturne problematike je Paludan izrazil že v svoji prvi knjigi: »Nikakor nisem zadovoljen s sedanjim časom. Ta čas ne mara miru, globine, cvetja, sanjarjenja in koncertov v d-duru. Hoče se mu samo gub na hlačah, boksarskih matchev, polnjenih čokolad in gramofonov. To pa me prav nič ne zanima. Toda jaz se nočem poigravati z vami: umaknil se bom.« Medtem pa je najbolj dognano podobo »izgubljene generacije« dvajsetih let uspel ustvariti šele z Jörgenom Steinom. V tem svojem romanu predstavlja staro generacijo družba okoli Jörgenovega očeta, okrajnega glavarja nekje v provinci. Prvo poglavje romana popisuje to družbo prav tistega dne, ko se je razširila vest o sarajevskem atentatu. Ton te družbe je zelo izobražen in kultiviran, duh pa konzervativen, nacionalen in zvest dinastiji — z eno besedo, to je stara uradniška kultura, samo lupina okoli praznih idealov. Ta družba vse bolj propada ob času povojne inflacije. Jörgenu je leta 1914 šestnajst let in pravkar je spoznal, da mu religija ne pomeni prav nič. V mestni gimnaziji se spozna in razpravlja z Leifom, svežim in primitivnim proletarcem neznanske življenjske moči, in prav Leif mu posreduje izkušnje iz drugega sveta, tako spoznavanje in obiskovanje kavarn in javnih hiš po mestu. Tako se počasi odreši vezi z družino, tradicijo in moralo. Kasneje pride v Kopenhagen, kjer študira filozofijo, ker ima trden namen razumeti življenje. Vendar se nikakor ne more znajti, presedla na umetnostno zgodovino in kasneje na žurnalizem. V nenehnem, brezupnem iskanju ideala končno najde mir v ženitvi, ker edina sreča je v podreditvi zakonom, edina pot gre skozi dolžnost. Jörgen je človek-idealist, ki išče resnico v življenju. Njegov starejši brat Otto je pa koristolovec, ves je predan uživanju, prijatelj dragih razvad, razkošnih kosil in debelih cigar. Po poklicu je advokat in vedno v bližini polne blagajne. Na koncu pa mu preostaneta samo še pobeg in samomor. Konec romana se efektno zaključuje leta 1933, katerega ozadje predstavljata svetovna kriza in preteči nevarni nacionalizem z militarizmom. Z močnimi barvami je v romanu upodobljena mlada zamerikanizirana generacija dvajsetih let: cinična, »osvobojena«, z gramofonom in žvečilnim gumijem. Dekleta imajo pod srajcami ploske prsi, fantje pa nosijo hlače, kratke in široke kot dekliska krila. Sestra Ursula iz Amerike vsevedno pripoveduje o Freudu in hormonih, in neki mlad človek pravi Jörgenu: »Vi in vaši vrstniki, ki se še spominjate vojne, ste vsekakor srečnejši od naše generacije. Vi vsaj malo verujete v nekaj, česar sicer ne poznam. Mi vsi pa gledamo na svet kot

na nekakšen velikanski brezup, ki ga filmski trusti oskrbujejo s sanjami. Mi vsi smo popolnoma hladni egoisti.«

Po Jörgenu Steinu ni bil Jacob Paludan v pisateljevanju več tako plodovit. Napisal je več književnih kritik in esejev, v zadnjem času pa so pod njegovim peresom nastale izmaličene kritike in eseji, ki kažejo vse večje zanimanje njihovega pisca za okultne pojave: parapsihologijo, telepatijo in spiritizem.

Če se Jacob Paludan v svoji kritiki dvajsetih let obrača k idiliki preteklosti, se nasprotno pesnik Otto Gelsted (1888) tem bolj obrača k prihodnosti. Leta 1922 je s svojo pesmijo *Reklamna ladja* spustil v zrak »kulturo« dvajsetih let:

Toda v pristanišču
sedi človek v kólnici
za mizo, polno ur in strojev.
V ustih ima pipo
in je podoben navadnemu plavolasemu danskemu študentu.
Čaka samo na tisti trenutek,
ko bo ladja v pravem polju.
Potem bo pritisnil na gumb.
Ne pričakuje ognja z nebes,
ne, sam bo dvignil ogenj iz brezna.
In sredi popularnega šlagerja:
»Tresi me, dokler ne počim!« —
medtem ko ognjeni človek nastopa na reklamni ladji
in pridiga človeštvu novo resnico:
NAJBOLJŠA JE OMA*
se začuje strel...

Otto Gelsted je prepotoval dokaj sveta in je zelo načitan človek. Sodi med zares učene ljudi svojega razdobja. Po izobrazbi je humanist, ljubitelj Helade in talentiran prevajalec starogrških dram in verzov. Težko je najti pravi izraz v tujem jeziku za njegovo povsem svojevrstno pesništvo. Zato bi samo poudaril, da najdemo v njegovi poeziji in pesmih jasno zgoščenost in koncentracijo izraza: zanimivo je tudi dejstvo, da išče Gelsted svojo formo in tehniko pri starih danskih pesnikih cerkvenih pesmi; pri mojstru baročnega stila Kingoju in pietistu Brorsonu, torej pri umetnikih predromantičnega razdobja.

Treba je zato poudariti tembolj njegova umetniško-kritična spoznanja, ki jih je odkrival v vrsti člankov v reviji *Kritična revija*: kajti ta stališča imajo velik pomen za razumevanje življenja in umetnosti cele vrste danskih pisateljev tridesetih let. V zmedji različnih življenjskih spoznanj je Gelstedova filozofija pogojena z njegovim trdovratnim odnosom do znanstvenega spoznanja. S Platonom, Kantom in neokantovstvom se Gelsted brani proti vsem poskusom časa, ki bi rad vse preobrnil v tek in relativnost in proti vsem psihologom, biologom in sociologom. Z zajedljivo ironijo je leta 1925 odmolil svojo *Molitve moderne mentalitete*:

* OMA — naziv za izdelek največje danske tovarne margarine.

»O moderna mentaliteta! Verujem v tebe, kajti ti prekašaš sleherno pamet. Če bi ne bila v protislovju sama s seboj, bi ne bila božanska. V sebe lahko sprejmeš sleherno misel. Ti si krog brez središča in oboda, morje brez obal.

Sveta mistika, ti najlepši cvet mehaniziranega sveta, zastrta Izis, v kateri se združujejo vse modrosti Vzhoda in Zahoda — tebi se klanjam. Verujem v Darwina in gospo Blavatsko, v atomsko teorijo in preseljevanje duš, v kritiko in ekstazo. Verujem v sleherno čudo v dobesednem in prenesenem smislu. Verujem, da lahko priznam sleherni nesmisel, ki je kdajkoli nastal.

Sveta mistika, usmili se nas vseh, ki še dihamo v okovih razuma! Napolni Henninga Kehlerja in Helgeja Rodeja s tako močjo, da bosta mogla voditi tvoje ime k zmagi in nam hitro ustvariti novo krščansko reakcijo.

Pripravljen sem ubiti vse svoje naravne nagone in se upreti vsem izkušnjam pameti tako, da se lahko popolnoma predam razumevanju sveta in pridobim neizmerno blaženstvo popolne zmedenosti. Amen.»

Svoj pesniški program pa je izrazil v sledečih stavkih: »Sem pristaš aktivnega humanizma, ki ga podpira delavski razred in ki doprinaša k ustvarjanju brezrazredne družbe. Sem zastopnik revolucionarnega humanizma.»

Po političnem in kulturnem prepričanju je Otto Gelsied tipičen levičar. V njegovih pesniških zbirkah tridesetih let zavzema socialistična borbena poezija vse pomembnejše mesto — najbolj v *Izbranih pesmih* (1958), med katerimi sta med ostalimi tudi pesmi *Bratski Španiji* in kantata za Kongres danske komunistične partije. V času nacistične okupacije je moral Gelsted pobegniti na Švedsko in tamkajšnje bivanje pomeni zanj zelo bogato razdobje. *Emigrantske pesmi* (1945), dosedaj njegova najtehtnejša knjiga, izražajo hrepenenje po domovini, bolečino življenja pobeglih domoljubov, napad na nacizem, poveličevanje Zaveznikov in danskih partizanov ter na koncu radost osvoboditve in vrnitve na Dansko. V tej zbirki najdemo tudi veliko število prevodov iz del grških in judovskih pesnikov. Podobne teme obdeluje tudi v svojem romanu *Begunci iz Husabyja* (1945).

Otto Gelsted je bil in je še danes zelo plodovit. V zadnjih letih se je zlasti posvetil svoji strasti: antični književnosti, in kritiki zelo pohvalno pišejo o njegovih prevodih Aristofana (1955—1954) in Homerja (1954). Njegova književna dejavnost sega daleč preko dvajsetih let. Toda njegovo pojmovanje življenja in umetnosti se je oblikovalo pod vplivom dvajsetih let in se do danes ni spremenilo. Po drugi svetovni vojni spoštujejo Gelsteda kot umetnostnega in književnega kritika centralnega organa danske Komunistične partije *Land og Folk* (Dežela in ljudstvo).

Ob koncu dvajsetih let pa debutirata tudi dva čudna pesnika: Schade in la Cour.

Jens August Schade (1905) je tipičen boem poveljnega časa. V svojih številnih pesmih, ki se v glavnem norčujejo iz vseh tistih pesniških pravil, ki jih navadni ljudje drugače imajo za verze, se pesnik vede tako, da se meščanstvo čudi in zgraža. Dalje se v pesmih kaže kot humorist in »kozmični filozof«, mistik in clown. Živi polno življenje, strahoten apetit čuti do zemeljske ljubezni, kateri se klanja kot evangeliju, da bi se odrešil filistrstva življenja in brezupa sedanjosti. Njegovo prvo pomembnejše delo je *Sala na Danskem* (1928), kjer v drobnih in koncentriranih stihih podaja satiro narave, poklicev, vlade in skupščine smešno majhne in v sebe zaverovane Danske. Knjiga srca (1950) omogoča s svojimi grobo čutnimi ljubezen-

skimi pesmimi slutiti Schadejevo rastočo erotomanijo, ki se nadaljuje v *Ljubezni in vodi iz izvira* (1936), da bi na koncu doživela svoj vrh v *Pesmi o ženski* (1944), kjer je njegov besednjak tako vulgaren, da bi kaj podobnega zaman iskali celo po znanstvenih filoloških razpravah o danskem jeziku. Schade se je poskušal tudi v prozi. V romanu *Ljudje se srečujejo in sladka glasba se poraja v srcih* (1944) se pisatelj klanja tistemu, kar imenujejo književni zgodovinarji »svobodna ljubezen v kozmični interpretaciji«. Toda sam ne vem, kaj bi naj to pomenilo. Tudi ta knjiga je značilna za Schadejevo razbolelo fantazijo.

Po sodbi književne kritike pa ima Schade velik pomen za moderno dansko književnost. Vendar pa nima naslednikov vsaj glede forme. »filozofsko« pa je po mojem prepričanju zelo težko najti pozitivnih plati v njegovem delu.

Paul la Cour (1902) je pesnik občutij in nastrojenj. Kakor ostali pisatelji in pesniki dvajsetih let, je tudi la Cour zelo občutil krizo in kaos svojega časa in iskal napredka v kozmičnem načinu življenja, vendar pa še zdaleč ne spominja na Schadejeve čudaške ideje. Nenehno boreč se za pravo obliko, je la Cour v neprekinjenem nizu pesniških zbirk povprečno vsako drugo leto po eno od začetka dvajsetih let naprej izražal enotnost in povezanost vseh stvari, skupnost z naravo — kar spominja na prve filozofske romantike v začetku 19. stoletja. V tridesetih letih je bil la Cour med prvimi v danski književnosti, ki so pod vtisom svetovne krize in rastočega nacizma v sosednji deželi dvignili svareče glasove proti tedanjemu času v romanu *Kramer odhaja* (1935) in zbirki pesmi *Evo našega življenja* (1936). Z drugo svetovno vojno je dozorel njegov pogled na življenje in umetnost in njegovo prozno delo *Fragmenti iz dnevnika* (1948) so brez dvoma njegova najpomembnejša stvaritev.

Odločujoča meja v danskem kulturnem življenju dvajsetih let je bila *Kritična revija* (1926—1928), katere urednik in vodja je bil Poul Henningsen (1894). Spočetka je bila revija namenjena razpravam o arhitektonskih problemih glede na spreminjanje arhitekture v »demokratsko in koristno umetnost« in rešitev pred tedanjim pojmovanjem umetnosti in pred vsemi tradicionalnimi -izmi. Toda *Kritična revija* se je kaj hitro spremenila v glasilo kulture in umetnosti nasploh. Posebno zaslugi za to imata Gelsted in Henningsen.

Tehten delež je prispeval Poul Henningsen kot dobavitelj neštevilnih besedil popevk za dansko revialno gledališče, ki je imelo prav od dvajsetih let pa do konca druge svetovne vojne čudovito umetnico: revijsko zvezdo Livo Weel. V pretresljivi, toda sveži vsakdanji govorici z veliko primesjo tipičnega kopenhagenskega žargona, polnega humorja, je PH (tako pravijo povsod na Danskem Poulu Henningsenu) naperjal porazno satiro proti buržujem in malomeščanskim navadam socialdemokratov. In PH-revijske predstave so bile ne samo satire na stagnacijo kulturnega življenja, temveč tudi, kakor kasnejše la Courovo pesništvo samo — opozorilo na preteče oblake z juga (t. j. iz Nemčije). Protinacistične tendence v danski književnosti pa so začele prihajati do polnega umetniškega izraza v glavnem šele pri vrsti danskih pisateljev tridesetih let.

(Dalje prihodnjič)

Iz rokopisa prevedel D. Ž.

krajino Corota in Van Gogha; absolutno je za prvega. Zato pa je zaljubljen v stare ruske ikone in kaže s tem svoj okus in navdušenje Matisa za ruske ikone. Ni mu bilo do tega, da bi se resneje abstraktno pogovarjal o »abstraktni umetnosti«, pač pa mi je dvakrat povedal svojo šalo o kipu v Tatovi galeriji. Kolikor se spominjam, gre v njegovem opisu menda za neki kip Henryja Moora: dve prekržani palici iz kovanega železa.

»...Veste, stojim in gledam. Dolgo. Dve goli, grdi palici, napisano pa je ‚žena‘. Tedaj sem rekel: ‚Dobro. Če je to žena, potem bi samo še tega umetnika oženil s tako ženo.‘«

Svojo šalo je zadovoljno podprl z dogodkom, ki je bil zanj resničen, slišal je o njem v Londonu, kako je neki Srb razkačeno razbil spomenik »Talcu«, pravzaprav osnutek spomenika, nagrajen na mednarodnem natečaju. Leonov se je dolgo in od srca smejal, zadovoljen s takim Srbom.

Razšli smo se, ko se je on naveličal pripovedovati in njegova žena poslušati.

RAZGLEDI

DANSKA KNJIŽEVNOST DVAJSETEGA STOLETJA

Gunnar Olaf Svane

III. TRIDESETA LETA

V tridesetih letih so se politična nasprotja še bolj zaostрила, tako zunaj v velikem svetu kakor tudi doma v mali Danski.

Ekonomski polom v ZDA leta 1929 je pretresel ves svet s krizo do tedaj neznanega formata. Sovjetska zveza je končavala svoje petletke in njena socialistična izgradnja je napredovala. V Nemčiji so se oboroževali in to ne samo vojaško, temveč tudi duhovno z blaznimi nacističnimi teorijami o Herrenvolku — medtem ko so zmagovalci iz Prve svetovne vojne Angleži, Francozi in Amerikanci samo gledali in držali roke križem. Španija je izkravela. Prav tako Etiopija, Avstrija in Albanija. V danski politiki so se nasprotja zaostrovala: centralne stranke so bile pasivne v korist skrajnim krilom. Socialdemokrati so bili na oblasti neprekinjeno vrsto let od leta 1929 do 1940. Leto dni pred Hitlerjevim prevzemom oblasti so prvi komunisti zasedli svoja mesta v danskem parlamentu. Konservativna stranka je gojila simpatije do fašizma, kar je bilo najbolj jasno razvidno iz obnašanja in uniform njene mladinske organizacije (KU-Konservativ ungdom). Ustanovitev reakcionarnega agrarnega gibanja »Združenja poljedelcev« (LS-Landbrugernes sammenslutning) in danske nacionalsocialistične delavske stranke (DNSAP-Dansk nacionalsocialistisk arbejderparti) je bilo tipično znamenje časa. Problemi so se kopičili in pritiskali — tudi na pisatelje.

Nis Petersen (1897—1943) je bil eden najbolj značilnih pisateljskih osebnosti tega časa, najbolj zrel izraz njegovega nemira, dvoma in nihilizma. Nis Petersen stoji sicer v isti vrsti s Tomom Kristensenom, vendar pa je velika razlika med tema dvema pisateljema. Pri Kristensenu vodi nemir poveljnega

razdobja k samoanalizi, negotovosti in končno k nasilju; pri Petersenu pa, samouku in vagabundu, prevzema nemir obliko danega ali akceptiranega stanja, formo nekakšnega dejstva, ki jo pisatelj prenaša stoično in herojsko. Petersen, čigar prezgodnja smrt je v dobršni meri povzročil alkoholizem, je bil komplirana narava. Proglasili so ga za nihilista, toda pod tem pojmom ne smemo razumeti ciničnega ali nemoralnega človeka. Odrekel se je bil krščanstvu, toda ne njegovim vrlinam. V samem sebi je združeval moško krutost in moško nežnost. Hkrati je bil malomeščan in upornik proti malomeščanski družbi, vagabund, prepoln literature in filozofije, grob vojaški tip in nežni idilik. Nis Petersen je bil razdvojen človek in velik umetnik.

Njegovo najbolj dognano delo je roman *Opankarska ulica* (1931),* ki je kaj hitro doživel svetovni uspeh. Knjiga se dogaja v starem Rimu za časa Marka Avrelija in je zgodovinski roman v moderni, zelo osebni preobleki. To je opis nekega časa, ko se razkrajata družba in življensko pojmovanje, ko vse plava, razsaja kuga in se ljudje brez korenin oprijemljejo rešilnih bilk v oblikah novih religij. Glavna oseba romana je Marcellus, produkt takratnega časa, ki je podoben Jörgenu Steinu Jacoba Paludana: lep je, inteligenčen in bogat, toda slabič, brez lastnega nazora in volje. V Marcellu je nekaj pesnika, toda drugega nič. Giblje se samo na površini življenja. Zaljubi se v rimsko kristjanko Cecilijo, ki ga vpelje v krščansko okolje. Tu postane žrtev neke racije, kaznujejo ga z deportacijo in slučajno ubijejo: »Tu je ležal Marcellus. Nek koncept v velikem usodinem košu za smeti.« Poleg njega spremljamo v romanu neštevilne druge ljudi v svobodni in široki kompoziciji: n. pr. očeta Pampiriusa, šefa tajne policije in staro mater — oba kot stara rimska tipa; judovskega rabina Šanina in kinika Orbiliusa — predstavnika usmiljenja in ljubezni do bližnjega; zgodovinsko znamenite osebnosti kot zdravnika Galena in skeptika ter satirika Lukiana; malomeščane kot junaškega opankarja Pedaniusa in sužnje kot judovsko vdovo Mater Saro in bistrrega vratarja Euphemusa ter še številne druge stranske osebe od vojskovodij do beračev. Posebno vlogo igra deček Jon, sin Marcella in sužnje Ruth, ki umre na porodu, o katerem Marcellus ne ve, da je njegov oče. Jon je simbol življenja, ki se nadaljuje ne da bi se oziralo na stare slabosti in nove težave. Petersen je z velikim znanjem in poznavanjem podal to podobo Rima v dobi dekadence. In z velikim pogumom je uporabljal moderne barve. Kajti *Opankarska ulica* ni samo podoba starega Rima, ta roman je tudi podoba modernega Kopenhagena.

Kot umetniško delo je roman »*Polito mleko*« (1934) daleč pod nivojem *Opankarske ulice*. Motiv sam, Irska v času državljanske vojne v začetku dvajsetih let, je zelo zanimiv in je knjiga privlačna kot izraz pisateljevega gledanja na življenje ter polna stilističnega bogastva. Toda manjkata ji perspektiva in zaključenost, ki sta značilni za zgodovinski roman. Topli, dokaj razvlečeni in pristni Petersenov stil, poln fantazije srečamo spet kot okvir njegovih številnih skopih in precej priložnostnih novel: v zbirkah *Angeli trobijo* (1937), *Dnevni tatovi* (1941), *Zobnica* (1942), *Prekaljeni topoli* (1943). Snov za te novele je pisatelj najbolj pogosto jemal iz življenja danske malomeščanske province.

Poleg romana *Opankarska ulica* so v Petersenovem ustvarjanju najboljše njegove pesmi, ki jih je objavil v zbirkah *Za boben in kastanjeto* (1922, v tisku izšla šele 1951), *Verzi* (1933), *Nočni spiralski* (1933), *Za kraljico* (1935), *Kosovno*

* Izšel tudi v slovenščini (op. prev.).

blago (1940). To je pesništvo izrazito moške osebnosti. Socialni ton in ogorčenje nad nenehno nevarnostjo političnega razvoja v velikem svetu sta prišla do mojstrskega izraza predvsem v njegovi zbirki *Verzi* in to v pesmi *Evropa v plamenih*. Pesnik se v tej pesmi posmehuje mitingom in kongresom, političkom in prosveti, kajti vsi smo morilci. Nič namreč ne pomaga, če se prepiramo o tem, kdo je kriv vojne, kajti »iz ponosa, zavisti in sovraštva je v moji strašno umazani duši rastla vojna kot ogaben cvet.« Kakor v številnih ostalih pesmih se tudi tu Petersen obrača k otrokom, ki bodo trpeli in umrli kot vojaki, tako k otroku, ki se poraja v vasi za Pinskom na Poljskem, ali pa k onemu, ki leži v svoji zibelki v Berlinu na Jerusalemstrasse, dorašča in čaka na čas.

...ko mu bodo Schupoji* raztreščili glavo
na vogalu Bülowplatza...

In ko je bila druga svetovna vojna že dejstvo, je v *Elegiji* izrazil preprosti, vznemirljivi izraz bolečine in razbitosti časa, disharmonije in problemov tako:

Vsi so prosili me: živi kakor prej,
ko praznik vsa svetla bila je pomlad.
Ker zdaj je v stebli in popku sok povsod
in v nedrih se cvetja skriva že plod.
Toda, oh, nekje v Flandriji daleč proč
nekomu zmečkali možgane so v kašo ta hip.

Povabili so me na veselico in ples,
med piskanje svireli in zvoke rogov.
In težko točili so žlahtno vino vmes
v iskreče in blesteče čaše brušene.
Toda, oh, pri Narviku danes daleč nekje
pravkar umrl je mladenič ves mlad.

Nis Petersen se je boril proti danski malomeščanščini in proti nevarnemu političnemu razvoju sveta tridesetih let. Toda žal svojih napadov ni usmerjal iz čvrste ideološke trdnjave. Zato pa so to tembolj počenjali veliki prozaisti in družbeni kritiki tridesetih let, marksisti Hans Kirk, Herald Herdal in Knuth Becker.

Hans Kirk (1898) se je prvič pojavil v danski književnosti v Gelstedovi zbirki pesmi *Devica Gloriant* iz leta 1923. V njej je bila pesem *Reklamna ladja* posvečena HRK-ju (= Hansu Rudolfu Kirku) in verjetno je v mladem plavolasem študentu, ki v tej pesmi požene v zrak »kulturo« prav Kirkov portret.

Že v dvajsetih letih se je Kirk pridružil levičarjem v politiki in kulturi, krogu okoli Poula Henningsena, Otta Gelsteda in Kritične revije. Ko je nastopil z romanom *»Ribiči«* (1928) se je Kirk jasno opredelil za socializem in proletariat.

Roman *Ribiči* pripoveduje o skupini družin, ki je zapustila zahodno dansko obalo zato, da bi se preselila v notranjost, v Limfjorden. Te družine prihajajo iz revnega kraja, kjer je bilo njihovo delo smrtnonevarno, pa zato nosijo s seboj tudi strogo in asketsko pojmovanje življenja, krščanstvo takojmenovanega

* Schupo-policist (nem. kratica od Schutzpolizist).

»Notranjega poslanstva«. Nimajo pa samo močne vere in trdovratne volje, temveč tudi velik občutek solidarnosti. Ribiči so skupina zase, enovita in ko prodirajo v vas, ki je v religioznem smislu napol indiferentna, so zmožni osvojiti vas od znotraj. In tako vidimo, kako majhen, a čvrst organizem, tuje telo, prodira v veliki, neodporni organizem brez napora ter prevzame kaj kmalu tudi vodečo vlogo. Zelo aktivni ribiči najprej poiščejo na vasi siromake, obrtnike, dninarje in male kmete in jih pridobijo za »Notranje poslanstvo«. Kasneje se jim pridruži celo nekaj bogatih kmetov. Stranka ribičev je sedaj močna in lahko izžene duhovnika, ki sodi k umerjenejši verski skupnosti. Ribiči grade svoj kulturni dom in zmagujejo povsod. Kirk je v tej knjigi skozi umetniško obliko opisal košček družbenega razvoja, košček sociološkega procesa.

Kritična misel in strogo znanstveno pojmovanje življenja sta skupni karakteristiki Kirka in starejših danskih naturalistov iz kroga okoli Georga Brandesa. V gotovem smislu pisatelj torej nadaljuje staro tradicijo. Toda med starejšimi in Kirkom je razlika. Kirk zahteva več stvarnosti in več objektivnosti v opisovanju. Stari naturalisti so opisovali družbeno stanje ali zgodovino razvoja posameznikov — Kirk pa nasprotno družbeni razvoj, družbo v gibanju, opisovano in gledano skozi množico posameznikov. Osnova Ribičev je sociološka in marksistična. Tisti realizem pa, ki je rezultat te osnove, bi delno odgovarjal »socialističnemu realizmu«, ki se je razvijal pod vodstvom Gorkega v ruski književnosti tridesetih let.

Še bližja socialističnemu realizmu sta romana *Dninarji* (1936) in *Novi časi* (1939). Tudi ti dve knjigi sta kolektivna romana, kjer je prav tako v ospredju družba v gibanju. Ta razvoj pa ima tu svojo zgodovinsko osnovo in aktualno perspektivo. V obeh romanih gre za industrializacijo: v prvem za preobrazbo poljedelskih delavcev, težakov in malih kmetov v delavce v novi tovarni cementa. V drugem romanu pa gre za porast njihovega delavskega gibanja in njihovo borbo za obstoj ob času Prve svetovne vojne in takoj po njej. Medtem ko so Ribiči podoba iz kulturne zgodovine, odkrivajo *Dninarji* in *Novi časi* v umetniški obliki dve poglavji iz socialne zgodovine danskega ljudstva.

V času nemške okupacije razumljivo Kirk ni mogel ostati na svobodi in so ga nacisti internirali skupaj z ostalimi komunisti že leta 1941. Leta 1943 se mu je posrečilo pobegniti in takrat je napisal roman *Suženj*, ki je mogel iziti po osvoboditvi šele leta 1948. Knjiga diha obeležje časa, v katerem je nastala: ko je bil Hitler na vrhuncu moči in so se nacisti razširili na vse strani, in ko sta pisatelja čakala koncentracijsko taborišče in smrt. V teh okoliščinah je Kirk našel staro zgodbo o ladji San Salvador, ki se je nekoč v 17. stoletju vračala preko Atlantika domov polna zlata, bogastva in potnikov vseh vrst in poklicev. Na njej najdemo bogataše, reveže, izkoriščevalce španskih kolonij, jezuitskega patra, inkvizitorja, avanturiste in zatirane črnske sužnje — in na koncu ponosnega indijanskega sužnja, ki se ne pusti zatirati svojim tiranom, temveč izdolbe na dnu ladje luknjo in prepusti celotno ladjo morskim psom z ljudmi vred. *Suženj* ne opisuje s svojo tendenco samo odpora v konkretnem primeru, temveč ima tudi splošno perspektivo s svojo označbo eksploatacije, zlorabe oblasti in krivičnosti kapitalističnega sveta.

Tudi roman *Sin srda* (1950) je zgodovinski roman: opis Jezusa v socialni in politični svetlobi zgodovinske stvarnosti — opis Palestine kot rimske kolonije in judovskega ljudstva, ki je razdeljeno na maloštevilno toda mogočno

duhovščino in bedni proletariat pod rimskim Herrenvolkom. Ta roman predstavlja svojevrsten podvig kot zgodovinsko in umetniško tolmačenje.

S svojim ustvarjanjem kakor tudi s svojimi osebnimi stiki je imel Hans Kirk odločujoč vpliv na večje število mlajših danskih romanopiscev.

Harald Herdal (1900) izvira iz kopenhagenskega proletariata. Ko je v dvajsetih letih živel kot brezposelni delavec v najbolj revnih kvartih prestolnice, je postal komunist in pisatelj. V teh letih ponižanja se je izoblikoval njegov značaj s sočasnim vplivom kritičnega in liričnega ogorčenja in občutja. V spominih iz mladosti, v *Vajeniški dobi* (1906) je opisal samega sebe v tistih letih. Kar je tedaj doživel na dnu družbe, kjer »je živel tisto življenje, ki ga žive najbolj revni in ki ni vredno imena življenja«, ga je obvezalo kot pisatelja:

»Tega ne smeš nikdar pozabiti, če se izvlečeš od tod; pripovedovati moraš o tem, povedati vse, kako je bilo že zaradi svoje lastne človečnosti. Bil si srečen — in pobegnil si od tam ne nepoškodovan, ne neranjen, vendar pa si mnogokaj ohranil. Nikar ne molči zdaj o tem, kar veš in kar si doživel. Naj ne bo zaman, da si bil v breznu, v državi mrtvih, v sivi peklenski vročini, suhi kakor pepel — pripoveduj o tem. Samo svojo dolžnost izpolnjuj...«

Herdal je objavil tudi vrsto pesmi, toda romani so najbolj čvrsto zasidrani v njegovem ustvarjanju. Prvo pomembnejše delo je *To ti je življenje!* (1934). To je oster naturalističen opis življenja v kopenhagenski delavski četrti ob času krize in brezposelnosti, kolektivno komponiran na temo stanovalcev številnih nadstropij enega stopnišča. V kleti žive alkoholiki, moški in ženske skupaj v veliki gruči in se grejejo, dokler so še opiti. V pritličju ima Bak svojo trafiko s stranskim prostorom, koder povsem slučajno posili dekle Karlo in kjer ga ta — potem ko ga je prisilila v zakon — lahko nemoteno vara. Po nadstropjih stanujejo osamljene ženske s svojimi osamljenimi podnajemniki, zakonski pari, ki jih je sreča zapustila, na podstrešju pa živi mlad, siromašen človek, ki vztrajno piše v sedmih knjigah roman svojega časa. Po stopnišču se sprehajajo prostitutke s svojimi klienti, po mračnih vogalih pa stojijo mladi pari in se boje, da bi jih ne zalotili v njihovih nespretnih erotičnih poskusih. Po dvorišču se podijo podgane. Ljudje umirajo, otroci se rode slučajno in brez odgovornosti, neki človek se obesi na stopnišču, gluhonemo Xenijo posilijo na dvorišču, stara blodnica zblazni, literarno izobraženi Österberg propada, zvodnik Otto pa živi od svojega zapeljivega nasmeha. Otroci rastejo in vse to gledajo. Tu je dečko Jörgen, ki je upodobljen po detinstvu in mladosti Herdala samega. Pa tudi v podobi pesnika na podstrešju je morda nekaj pisateljevega norčevanja iz samega sebe. V ostalem pa pisatelj govori skozi usta Albrektsena, ki ima obešeno na zidu Leninovo sliko in vodi marksistični krožek. Ob času bede z nestrpnostjo razmišlja o politični zaostalosti delavcev: »Kako bi jih vzdramil? Kajti vse so pokvarili s tipičnim danskim: Pojdi, beži! Kar zabušavaj! Pa so popili še eno pivo... Vendar pa je veroval v njih, kajti njim je sam pripadal. Strogo je sodil o njih, kajti hotel jih je prebuditi in je dobro vedel, zakaj so takšni.« Pisatelj ne veruje v socialno demokracijo. Kajti izza kuliserije raznih strank vlada deželi veliko denarnišтво.

Precej navadna zadeva (1934) je zgodba o zaroki nekega delavca z dekletom iz malomeščanskega okolja in napada »dobro vzgojo«. Zaroka pade v vodo

zaradi razrednih razlik, zaradi krepkega dekletovega upiranja naravnemu nagonu zaročenca za skupno seksualno življenje in zaradi nezaupanja njene družine do delavca, njegovega grobega izražanja in njegovega nespoštovanja avtoritet in konvencionalnosti. V velikem romanu *Čebula* (1935) je Herdal poskušal podati široki opis enega svojih poglavitnih motivov: izroditve seksualnega življenja zaradi skrivnostnosti in moralnega licemerstva. *Nekaj ni v redu* (1936) je Herdalov prispevek k bogati književnosti o »malem človeku« intelektualcu-proletarcu. Motto h knjigi se glasi: »Ne gre zato, ali moreš živeti brez izobrazbe, temveč gre zato, če lahko živiš brez organizacije.«

Končno pa je Herdal pisatelj enega najbolj simpatičnih opisov druge svetovne vojne, nemške okupacije in danske osvobodilne borbe: romana *Nezasluženi človek* (1949). Glavna oseba v romanu je prodajalka časnikov iz kopenhagenskega delavskega kvarta. Iz osamljenega in brezupnega življenja se reši z vključitvijo v dansko komunistično partijo in odporniško gibanje. Knjiga je poskus ljudskega romana s pozitivno politično tendenco.

Knuth Becker je debitiral z romanom *Naš osakdanji kruh I-II* (1932). Za tem delom so se vrstili kot največja serija romanov v danski književnosti sploh, še romani: *Svet pričakuje I-II* (1934), *Nemirna pomlad I-II* (1938), *III. del* (1939), *Kdaj odhaja vlak I-II* (1944). To gigantsko delo, ki ga povezuje glavna oseba Kai Götsche, je tipično za danska trideseta leta: opis detinstva, mladosti, neke rasti, ki jo okolje zavira, napad na družbo in njeno moralo z napredno vero v človeka in iz socialističnega pojmovanja življenja. Ta serija romanov ima mnogo skupnega s Herdalovimi knjigami. Samo da gre pri Beckerju za življenje v provinci, na vasi.

*

Dramatiki so za naš čas redki. Seveda dramski pisatelji velikega formata. In sreča za dansko književnost je bila, da so trideseta leta rodila velike dramatike prav v času, ko je imelo dansko nacionalno gledališče tudi vrsto izrednih igralskih talentov.

Najpomembnejši in tudi najbolj čuden dramatik moderne danske dramske književnosti je bil pastor *Kaj Munk* (1898—1944), čigar dela so na repertoarju ne samo danskih, temveč tudi ostalih skandinavskih, angleških in celo belgijskih gledališč. Za književnost tridesetih let pa je zanimiv tudi še zato, ker je tako rekoč edini predstavnik kulturne desnice.

Kaj Munk je v svojih prvih dramah razvil izreden talent in umetnost replik z velikim razumevanjem in obsežnim pogledom na vse: intimno liriko in markantnost svojih karakterjev. So niti, ki vodijo od Munka k Ibsenu in Shakespearu. To lahko razberemo že iz njegovega prvega pomembnejšega dramskega dela *Idealist* (1923-24).

Glavna oseba te drame je kralj Herodež, ki je vladal judovskim plemenom v času Kristusovega rojstva — zgodovinsko močna, nadarjena in despotska osebnost. Pri Munku živi Herodež za eno samo, povsem določeno idejo: za svojo oblast, za svoje kraljestvo. In prav za uresničitev svoje ideje uporablja vso moč svoje volje, fantazije in prekanjenosti. Po svoje je on idealist, impozanten že zaradi svoje moči in doslednosti. Herodež je moral biti zloben, krut in neusmiljen že zato, da bi uresničil svojo idejo. Ob smrti, v zadnjem dejanju drame, ponosen in prepričan v zmago, pravi med drugim:

»Gledam nazaj na svojo življenjsko pot: umori in umori. To mi vznbuja v duši nekakšno nežnost. Skoraj hvaležno vesel sem. Vsakokrat, kadar sem odstranil nekoga, ki mi je bil na poti, sem občutil: še ena zmaga nad bogom. Svojo krono sem imel. Hkrati ne moreš imeti ne eno ne drugo. Če pa sem bil zloben, potem sta zame čast in moja moč v tem, da sem bil popolnoma zloben.«

Toda Herodež se moti. Ni bil popolnoma zloben in tudi popolnoma ni premagal boga. Bil je v njegovi duši kotiček, kjer ni mogel povsem zatreti dobrote: ljubezen do mlade žene Mariamme, ki je bila poosebljena dobrotu in nedolžnost. Njegova najtežja borba in najbolj kruto dejanje pa je najmočnejši dogodek v drami, ko da obglaviti Mariamme pod obtožbo nezvestobe, v katero pa sam ni prepričan. Spomin na Mariamme je vzrok njegovemu padcu. Poslednja njegova krutost pa je ukaz o pomoritvi betlehemskih otrok, kajti po govoricah se je v Betlehemu rodil nekakšen judovski kralj. Skozi okno opazuje trg pred dvorom in v gneči opazi mlado ženo z otrokom v naročju. Pokliče jo k sebi, kajti podobna je Mariammi. Ubiti jo hoče, toda ne more je. Otrokove lepe oči ga pomirjajo in Herodež mu dá svoje žezlo, da se igra z njim, kot poslovični dar pa mu daruje kraljevsko oblačilo. Žena, Marija se zahvaljuje za darilo, ki se detetu lepo prilega, kajti dete je »Mesija, Davidov sin, kralj Judov«. Herodež sam v kraljevski dvorani pobesni in nihče ne sliši njegovih besed in nihče zato ne more ubiti otroka. Premagan je, kajti vse je bila brezplodna žrtev, bog je bil močnejši:

»Dal sem mu svoje oblačilo, vzela je moje žezlo in jaz sem mu poljubila roko. Dejala je, da sem dober, dober in ljubezniv, toda gorje meni — njegov podložnik sem, kajti tega nisem mogel, o strahota brez meja, nisem mogel tega — celo moje srce se mu je klanjalo.

Večji je od mene.«

Idealist je verjetno največja in najmočnejša Munkova drama z velikimi, jasno očitnimi karakterji in nasilnimi prizori, presenečenji in efekti, z močnim, drznim jezikom, polnim fantazije. Njena problematika je preprosta v primerjavi z ostalimi Munkovimi deli: brezupen poskus velikega, osamljenega in genialnega človeka volje, da bi se odrekel in premagal svojega boga.

Tudi iz drame *Na morskem grebenu* (1926) občutimo Munkovo navdušenje nad posameznikom močne volje, podobnem kakemu Führerju. Le-ta je poosebljen v glavnem junaku prof. Kraterju, katerega je Munk zmodeliral po podobi danskega kritika Georda Brandesa, ki je bil v svojih poslednjih letih strasten pristaš Nietzschejeve filozofije nadčloveka.

Vendar v Munkovih dramah ne občutimo, da je bil njihov ustvarjalec duhovnik. V njegovem ne redko neokusnem besednjaku in absolutno nekrščanskih replikah publika ni mogla slutiti niti uganiti njegovega pravega poklica. Njegovo edino čisto religiozno dramsko delo je bila drama *Beseda* (1925). V njej je Munk privlekel na oder čudež, čudež, ki se zgodi s pomočjo vere in molitve. To je v bistvu pridiga v dramski obliki, ki si jo je avtor zamislil kot šok za maloverne in kot izzivanje nevernih. In ta drzna drama mu je v celoti uspela. Ta iracionalna in mistična igra je grajena strogo logično in dramsko dosledno, močno je povezana z zemljo in njenimi živimi, vsakodnevnimi obrazi

ter nihanjem med komičnim in smrtnoresnim. Ta drama je umetniško čudo. Z besedo je Munk doživel največji uspeh na deskah, ki je predvsem vplivala na vaško prebivalstvo s svojim opisom okolja kot tudi s svojo problematiko.

Četudi so bile do sedaj omenjene drame napisane v dvajsetih letih, vendar pripadajo stvarno že tridesetim letom. Kajti uprizarjali so jih šele v tridesetih letih in šele takrat sta postala pozorna na njih občinstvo in knjižni svet. Pri-znanje in uspeh sta prišla leta 1931 z delom *Cant*. To je virtuoзна točka v velikem klasičnem Shakespearovem in Schillerjevem stilu, bolj obrtniška stva-ritev, polna sijaja in efektov kot pa izraz tistega, kar je pesnik nosil v sebi. Gre za angleškega kralja Henrika VIII., tega nad krvjo in ljubeznijo navdu-šenega medveda, ki izžene svojo kraljico samo zato, da bi se poročil z Ano Boleyn, ki jo pozneje izroči krvniku spet zato, da bi pridobil Jane Seymour. Njegov značaj in njegova ravnanja izvirajo iz njegove notranje praznine, ki jo prekriva s tisto licemersko masko pobožnosti, ki ji v angleščini pravijo »cant«.

Z uspehom v gledališču se je pričelo novo razdobje za Kaja Munka tudi kot za dvomljivo osebnost, ki je v tistih nevarnih letih stala na preveč nevar-nem stališču. Munk se je namreč navduševal nad Mussolinijevim pohodom na Rim leta 1923 in diktaturi v Italiji in Nemčiji sta zdaj prebudili njegovo navdu-šenje. Kajti zdelo se mu je, da so tam bili močni ljudje, ki so odstranili nevredno demokracijo in blebetavi parlamentarizem, in končno, da so tam doma dramatičnost, borba in žrtve za domovino. Upanje in sanja Munkova je bila, da bi tudi Danska našla svojega Führerja in da bi samo on kot tak dramatik lahko utrl pot takšnemu človeku. Svoje takšno politično prepričanje je ohranil, toda v letih pred drugo svetovno vojno je moral počasi revidirati svoje navdušenje do Mussolinija in Hitlerja. O tem razvoju priča večina njegovega ostalega ustvarjanja.

Hamlet (1934) je neuspelo delo, v katerem je moderniziral znamenito Shakespearovo dramo. Iz Hamleta je napravil neokusno antiparlamentarno in antidemokratsko propagando: skorumpirani predsednik vlade Klavdij je odstranil svojega predhodnika, Hamletovega očeta, dobrega demokrata in med-tem ko se Hamlet bori s svojim sumom in svojim strahom, osvoji vodja pode-želskih nacistov Fortinbras Kopenhagen. Leta 1936 je izšla zadnja Munkova junaška drama v tem stilu *Zmaga*, ki jo je navdihnil Mussolini s svojim raz-bojniškim pohodom na Etiopijo.

Kot luteranski pastor je moral Munk nujno reagirati proti nacistični cerkveni politiki in predvsem proti pogromom Židov. Kot dramatik pa je vendar še vedno poskušal braniti idejo diktature. Zaradi tega je v njegovi duši nastal konflikt, ki ga je izrazil v eni svojih najboljših in najbolj zani-mivih dram: *On sedi ob topilnem loncu* (1938). Glavna oseba drame je pro-fesor Mensch, učenj nemški arheolog, ki živi samo za svojo znanost in nima globljih pojmov o Hitlerjevi politiki in njegovem antisemitizmu. Ob nekem izkopavanju je našel opeko iz Kristusovih časov. Na opeki je Kristusova podoba, ki pa ima popolnoma judovsko fizionomijo, kar pa je zelo nevarno, ker so nacisti izdelali teorijo o tem, da je bil Jezus Arijec. Za to odkritje prejme profesor Mensch državno nagrado, njegov kolega Dorn pa mu, ki zagovarja antisemitizem, prepove objaviti resnico o tem, da predstavlja po-doba židovski tip. V poslednjem dejanju, ki se godi v avli državne univerze,

bo sam Führer osebno izročil Menschu nagrado. Mensch takrat vpraša Führerja, katera je najvišja zapoved: domovina ali resnica. Ko mu Hitler odgovori domovina, vrže profesor Mensch opeko s Kristusovo podobo na tla in jo zdrobi. Še enkrat je moral biti Jezus križan, toda spet ponovno vstane: v srcu profesorja Menscha:

»Ljudstvu sem doprinesel svojo žrtev. Toda s tem še nisem končal.

Zdaj živi silno v mojem srcu tisto, kar sem pravkar zdrobil na kamnitih tleh. Torej sem tudi jaz dolžen človeštvu vsaj eno dejanje.« V nadaljevanju pa pravi, da se namerava oženiti s svojo tajnico, gospodično Schmidtovo, ki je v bistvu Zidinja in ji je pravo ime Sara Levi: »Na stara leta mi boš rodila sina, Sara; dober Nemec bo in pravi človek.« Führer je zapustil avlo, publika je prestrašena, Dorn pa daje profesorju Menschu dvanajsturni rok za pobeg iz dežele. — Naslov te drame je vzet iz zelo znane danske cerkvene pesmi,* ki poje o bogu, ki sedi poleg topilnega lonca, človeškega srca, in čisti stopljeno srebro, dokler to ne postane jasno kot ogledalo, tako da lahko ugleda v njem svojo podobo. Tako odhaja profesor Mensch iz te drame s Kristusovo podobo v svoji duši očiščen in okrepljen. Munk sicer obsoja antisemitizem v tej drami, toda priznava diktaturo: žrtvuje resnico, toda ohranja človečnost.

Poslednja faza Munkovega dela se je pričela z okupacijo Nemcev 9. aprila leta 1940. Njegova poslednja iskra navdušenja nad tujimi diktatorji se je takrat utrnula in ves se je posvetil zdaj delu za svojo deželo in svoje ljudstvo. Iz onega časa imamo dve globoki patriotični zbirki pesmi: *Prisezite, mladeniči!* (1941) in *Navigare necesse* (1941). V ilegalnih prepisih se je leta 1942 širila njegova poslednja velika drama *Niels Ebbesön*, katere junak je v 14. stoletju osvobodil Dansko pred nemškimi (holsteinskimi) grofi, katerim so dali zemljo v fevd ničvredni kralji. Karakteriji v tej drami so dobro orisani, stil je jasen in vsebina enostavna. Kljub temu ne moremo zanikati, da bi tudi to delo ne imelo manj napetosti in dramatike kot ostala prejšnja dela. Najboljše Munkovo delo iz časov okupacije pa je brez dvoma mali mojstrski dialog *Cannae* (1943): dvogovor Hanibala in Fabija Kunktatorja na predvečer bitke pri Kanah. Pisateljev mladostni ideal Hanibal postaja zdaj neumen in zabit tip führerja, medtem ko je Fabij simbol angleškega duha in angleško demokracije z vso njeno počasnostjo. Kako se je Munk spremenil, moremo razbrati iz te replike:

FABIUS: Za starega idiota me imaš. Prav imaš; brez dvoma to tudi sem. Tudi doma v Rimu me imajo za idiota. Tu pa je tudi vzrok, da imajo zaupanje vame. Hanibal, ti pa si genij. To ti vsi priznavamo; in hvala Jupitru, da se nisi rodil med nami. Kajti najhujša usoda, ki more doleteti kakšen narod je ta, da se ga polasti genij. Genij se namreč ne more otresti fiksne ideje, da bi ne pokončil nas, idiotov. Vendar tega nikdar ne zmore. Zato tudi propade.

Končno sta tudi Munku cenzura in prepoved omejili možnost stikov s publiko: cerkev je bila njegova poslednja trdnjava. S prižnice je govoril hrabre besede proti Nemcem in proti kvislingovcem vseh barv in ljudstvo je hodilo kot na božjo pot k majhni vaški cerkvi, kjer je opravljal svoje redno cerkveno opravilo. Hodilo pa je tudi v velike kopenhagenske cerkve, kjer je Munk

* »Prišel bo veliki mojster« od Ingemanna.

»gostoval«. Tudi kot pridigar je bil Munk pesnik in dramatik, pol fantazije, presenečenj, hkrati patetičen in brezobziren, bil je popolnoma nenavaden svečenik. Prav zato sodijo njegove pridige v književnost kot dragocen del njegove ustvarjalnosti: *Na rekah Babilona* (1941), *Z mečem besedi* (1942) in ilegalne *Tri pridige* (1945) ter po smrti izdane pridige *Na božji tehtnici*.

Kaj Munk je uporabljal velike besede, toda te so tudi nekaj pomenile. Dogajalo se mu je, da je bil razočaran nad majhnim uspehom svojih besed; toda zanj osebno ni bilo dvoma: izza besed morata biti tudi volja in delo. Bil je popolnoma pripravljen, ko ga je 4. januarja 1944 ubila nacistična soldateska.

Soya (1896) je v svoji dramski umetnosti ustvaril nenavadno živ dialog in pokazal fenomenalno mojstrstvo replik. Ima posluh za jezik in v njegovih dramah igra vsakodnevna govorica s svojimi sočnimi barvami in žargoni veliko vlogo. Kritika ga je sicer zaradi tega pogosto obtoževala, zmerjala ga je s cinikom brez obzirnosti in morale in negativnim nihilistom. Toda prav nasprotno, tako nikakor ne moremo karakterizirati Soye, ki je nepomirljiv sovražnik laži, licemerstva in nepravčnosti. Sam pravi o sebi, da ni neverni, temveč maloverni skeptik. Ne pozna cilja in pomena življenja, vendar pa si je, kajti ljudem je v življenju morala potrebna, zgradil etični program v dveh točkah: dobrota do bližnjega je najlepša, kar sploh je in potrebno je skrbeti za resnico.

Njegova prva drama so *Paraziti* (1929), v kateri podaja podobo malo-meščanstva in plitkega načina mišljenja v takšnem okolju. Glavna oseba buržuj Gruesen je danes s svojo prebrisanostjo, sebično ljubeznijo in kruto brezobzirnostjo — med dramskim dogajanjem ubije svojo podnajemnico in svojo ženo — že klasična dramska vloga. *Paraziti* so imeli še prav poseben uspeh v radijski dramski priredbi.

V psihoanalizi je Soya našel inspiracijo za svojo dramo *Kdo sem jaz?* (1950). Delo je bolj filozofska kakor psihološka analiza zavesti običajnega malega človeka Hansa Christiana, ki je zaročen in pričakuje otroka z revno Mary, pa se zdaj bolj zanima za bogato Lilian. Drama je sestavljena iz vrste slik, ki jih vzbuja psihoanalitik dr. Paprika in med ostalim prisostvujemo v zavesti Hansa Christiana tudi diskusiji, ki se je udeležujejo Hudič, Don Juan, Rolf Plavobradec, Mati božja, Opica, Sivi človek in profesor sam. Hans Christian sprejme predlog Sivega človeka in Matere božje in se poroči z Mary. *Kdo sem jaz?* je zelo duhovita drama, ki je imela na odru lep uspeh. Zato pa je imela njegova druga eksperimentalna komedija *Lord Nelson vrže figov list* (1954) manjši uspeh. V svojem muzeju voščenih figur ima monsieur Soyev groteskno in pisano vrsto zgodovinskih osebnosti: Kleopatro, Sokrata, Lenina, Tordenskjolda,* Nitscheja itd. Glavna oseba je majhni, grdi lord Nelson, ki pričenja z vojnimi podvigi samo zato, da bi imel uspehe pri ženah. Kompenzacija za njegov manjvrednostni kompleks se pretvarja torej v junaštvo in ambicijo. Njegova seksualnost pa se spreminja v uživanje borbe in vojne. Od ostalih dram iz tridesetih let je treba poudariti še skoraj direktno antinacistično satiro *Umbabumba* (1935). Gre za afriško črnsko pleme, kjer nova stranka zbira vse nezadovoljne elemente z močno propagando, z mastnimi obeti in valjenjem krivde na vse tiste, ki imajo ploske podplate. V junaški drami

* Tordenskjold (Gromovniški ščit): norveško-danski narodni junak iz borb proti Švedom v 18. stoletju. (Velika nordijska vojna 1700—1721.)

Chas (1938) je podal Soya zelo uspelo in smešno satiro športne idiotije, lova za senzacijami in vsega tistega poneumljenega, kar je posledica oboževanja športnih asov.

V štiridesetih letih se je Soya v večjem številu dram osredotočil okoli problemov pravice in odnosov med zakonitostjo in slučajnostjo. Posebno znani so *Odlomki nekega vzora* (1940), v katerih gre za tisto vrsto slučajnosti, ki ustvarja človeško življenje in katere problematika — diskusija o prekinitvi nosečnosti — je še vedno zelo aktualna povsod po Skandinaviji.* V igri *Potem* (1947) nam Soya predstavlja tri tipe, ki so sodelovali za časa vojne z Nemci: arhitekta, ki je gradil hiše v Kielu, direktorja-milijonarja, ki je prodajal maslo Nemcem in državnega sodnika, ki je sodil po volji Nemcev. Vsi trije žive po vojni v razkošnih vilah s polnimi kletmi in so izpostavljeni preziru vseh ljudi. Vsi trije se venomer in venomer opravičujejo. Tako med ostalim razlaga arhitekt psihološko utemeljeno, da je kot otrok zbolel na otroški paralizni in da je zato nujno moral iskati prijateljstva pri močnejših od sebe. Toda Soya ni niti s to obrazložitvijo zadovoljen: odločujoča replika drame se glasi: »Niti invalidnosti ne moraš navesti kot opravičilo za veleizdajo.« Za kolaboracioniste in izdajalce vseh vrst Soya ne pozna nikakršne milosti.

V drami *Lev v stezniku* (1950) razpravlja dramatik o vzrokih vojne. Romantik govoriči o časti in domovini, materialist o lakoti, prenaseljenosti in oborožitveni industriji in psiholog, ki ne mara podcenjevati njihovih razlogov, opozarja na usužnjene nagone in militaristične instinkte. To svoje stališče dramatik satirično ilustrira s pomočjo podob iz bitke okoli Troje in iz borb Dancev proti Vendom v srednjem veku, psiholog pa jih pojasnjuje s simboličnimi podobami fantazije. Soya se strinja, kot je pričakovati, s psihologom; po njegovem prepričanju moramo preprečiti željo po vojni z nedolžnimi igrami in fantazijo. Nevarnega leva je treba stlačiti v steznik.

Medtem ko je Munk predstavnik krščanstva in Soya predstavnik skepticizma, je *Kjeld Abell* (1901) predstavnik aktivnega humanizma. Z dramskimi liki vseh treh omenjenih dramatikov kaže torej dansko gledališče tridesetih let vse tri glavne nagibe svojega časa.

Leta 1935 si je Kjeld Abell pridobil vso pozornost kopenhagenskega gledališkega občinstva z *Izgubljeno melodijo*, silovitim napadom na malomeščanstvo. Izgubljena melodija, ki se omenja v naslovu, je življenjska melodija, simbol odprtih čutil in volje in hrabrosti do življenja — vsega tistega torej, kar tako manjka malomeščanskemu uradniškemu birokratizmu. Abellovo drugo veliko delo je *Anna Sophie Hedvig* (1939), ki je hkrati najpomembnejše antifašistično delo danske književnosti iz časov kulturnih bojev pred drugo svetovno vojno. Anna Sophie je skromna podeželska učiteljica, ki ubije svojo nasilno upraviteljico gospo Möller. »Prav nič ti ne pomaga, če si all right,« pravi Anna Sophie, »to je že skoraj najhujše, kar sploh moreš biti — kajti oni se bore s povsem drugimi sredstvi kot ti — ti pa samo sediš, all right — toda komu koristiš? Samo svoji osebni vesti — ali je prav tako? — Medtem ko uničujejo tvoj svet in uvajajo metode ter načine, proti katerim si se Ti boril vse svoje življenje?« Policija razumljivo aretira Anno Sophie, toda v poslednji viziji jo vidimo pred odredom za eksekucijo, poleg vojaka iz španske državljanske vojne, kateremu pravi:

* Po tej drami so napravili tudi scenarij za povojni danski film »Vojak in Jenny«.

»— mar ni lepo in dobro, da življenje, vseeno, kakršno je, vendarle lahko žene neke ljudi v smrt za življenje samo? Kot da umirate zato, da bi živeli — vaša vera oživlja svet, tako da je ta vedno tako mlad kakor je vedno tudi prej bil — mar ne sedite mirno in zadovoljno zato, ker bo nekoč prišel čas, ko se ne bo smelo ubijati, ko nikomur ne bo treba umreti zaradi drugih in slepo, nevedno verovati — in prav vi se borite za to bodočnost in kadar umirate, umirate zato, da bi omogočili to bodočnost. In mar ne pravite, da ni koristi od tega — vi veste, da je...«

Motiv je mednaroden: protest proti omahljivi demokraciji in pasivnemu humanizmu. Nacizma ne moreš pobiti samo z besedami. Zato pa je oblika popolnoma danska: majhna vsakdanja stvarnost, ki nas hkrati pretrese ganljivo in patetično.

Po nizu manj uspešnih dram je Abell spet zmagal z delom *Silkeborg*, ki upodablja osvobodilno borbo v provinci in obsoja izdajalce. Medtem pa je njegovo najboljšo povojno delo *Dnevi na oblaku* (1947), katerega slikoviti in simbolični jezik niha na meji med vzvišenim in meglenim. Pod vtisom povojnega političnega razvoja Abell v tem komadu filozofira o vojni in miru, o aktivnem in pasivnem humanizmu. To pa je tudi opozorilo za prihodnost:

ON: Bil je en sam cilj, povsem določen cilj, ki bi ga bilo potrebno doseči.

NJEGOVA ŽENA: Da. Postaviti piko za peklom — po vojni! Toda ta pika je postala že vejica. Vejica pred novim stavkom. Toda zanj niste vi odgovorni. Toda, vendar. Tisti pekel, ki se odpira v novem stavku — tudi ta je vaš, zato, ker niste dopustili, da bi se vaše svobodne misli omejevale...«

*

Trideseta leta so bila bogato razdobje za dansko književnost — posebno za danski roman in dansko dramo. Nismo sicer uspeli naštetih vseh pisateljev in tega se tudi zavedamo. Mnogo smo jih izpustili, zato pa smo poudarili samo najbolj pomembne osebnosti. Še cela vrsta pisateljev je debitirala v tridesetih letih, toda šele po vojni so ustvarili svoja najboljša dela. Zato pa tudi razumljivo sodijo v pregled danske književnosti štiridesetih let.

(Iz rokopisa prevedel D. Ž.)