

In grbec se divje prerine skozi strnjeno gručo ljudi in beži, beži. Samó še z odtenkom sluha ujame pojemajočo, zadušeno tožbo pohabljenega človeka, ki ga je odvedel stražnik, šumot množice, ki se polagoma razhaja, ko je kanibalsko zadostila svoji radovednosti. Kasijan se žene skozi krive in blatne ulice starega mesta, v katerih diha smrt stoletij; ljudje se ozirajo za njim. Vsi vtiski: koraki mimoidočih, sunkoviti odlomki stavkov, ropot in počeno zvončkljanje tramvaja, ki se betežno vzpenja v klanec, zadirčno bevskanje avtomobilov, ploha neopredeljenih zvokov, ki se topo odbijajo od sten, curljanje vode v žlebovih in kanalih, pljuskanje dežja in piš vetra v ušesih — vse se zлива v njegovih možganih v brezličen hrup, podoben kлокotanju motne struge; in edina jasnost v tem zmedenem prelivanju dojetega je črni, bijoči odmev v besedah: „V vodo pojdem, v vodo, v vodo...“

Plinske svetilke se bude v brezkončnih vrstah ter podrhtavajo v vetru in med curki ko zbegane vešče. Umazana, mokra in bolehná temota se zdriza ko smola nad mestom ter pleza po zidovih ko plesen. Dež lije vedno bolj.

Naslednjega dne so potegnili iz kanala na robu predmestja, v odljudnem in samotnem kraju, kamor zaide kdaj pa kdaj kvečjemu še kak obupanec ali kakšna zaljubljena dvojica, truplo neznanega človeka. Utopljenec je bil majhen in grbav. Ni kazalo, da bi bil sam položil roko nase; zdelo se je, da je — pijan, kali — zašel v temi s ceste na nasip in se je neprevidno naslonil na staro, trhlo ograjo, ki se je ulomila pod njim. Njegov obraz je bil spačen in zmršeni, rdečkasti lasje so se lepili na umno, visoko čelo nad svetlimi, osteklenelimi očmi brez trepalnic; priča njegovega predsmrtnega boja je bil kos črvivega lesa v krčevito stisnjenih prstih. Nihče ga ni spoznal.

F. X. ŠALDA

R A J M U N D H A B Ř I N A

Zadnje desetletje minulega stoletja pomeni v češkem duševnem, zlasti pa v čisto umetnostnem organizmu zamračeno, prehodno dobo, ko se je bolešno čutil fin de siècle. Bila je doba prihuljenega žalovanja zaradi propadanja starih vrednot in bridkega obupa nad nedosegljivostjo novih: stari sentimentalni romantizem, ki je bil sedaj transformiran v desiluzionizem in ki je kajkrat zrasel prav iz te skrivnostne bolezni, namreč iz samega časa, tako negotovega in nedoumljivega, ki naj bi bil prehodni most, a mu je za to nedostajalo volje. In mimo tega: ne samo

manifest češke Moderne, marveč sploh vse delovanje te generacije kaže globoko kritičnost in brezobzirno, razpaljeno silo analize, to dvorezno orožje mladih, ki so ž njim zadajali rane sebi in drugim. Obup in analiza, oba samo povečujoča občutje desiluzije, nista bila zgolj bolestna znaka notranje bolezni devetdesetih let pri nas na Češkem, marveč sta takisto dajala karakterju te dobe poglobljeno obeležje.

Ni dvoma, da taka doba ničesar bolj ne potrebuje nego odkritega bojevnika, ki bi lahko povedal brez ovinkov in pridržkov vsako resnico, vedno pokoren nevarljivi poštenosti svojega notranjega glasu, in ki bi govoril tudi o najbolj prikritih bolestitih in skrivnostih. Potrebuje moža, ki bi obvladal sodobnost, dosegal prihodnost in postal voditelj. Toda kdo se pač ne bi splašil pred tedanjim velikim razkrojem, ko ni bilo nikjer nič drugega nego brezupno tavanje v temi, zmeda v nazorih, morali in umetnosti, balanciranje med obupom in analizo; ko sta klavrno propadla stari romantični idealizem enako kakor novi materialistični naturalizem? Jasno je, da bi oni, ki se ne bi dal oplasiti s tem razkrojem vrednot in s ponarejevalskim falzificiranjem zlatnikov, moral predvsem imeti veliko srce: čvrsto, silno, neustrašeno srce, ki zametuje temo in slabost, a ljubi svetlobo, moč, lepoto in veličino npravnega dejanja. Samo takšno srce, združeno in ubrano z discipliniranim duhom, ne bi moglo zgrešiti — in še več: samo ono bi utegnilo najti izhod zase in za druge, rešilno pot iz blodnega razvrata in časovne zmede. Za razvoj češke literarne umetnosti je bila neprecenljiva sreča, da se je bilo pojavilo takšno srce: F. X. Šalda.

Kajpak, tudi F. X. Šaldo je na začetku njegovega razvoja zmedla in razdejala tedanja doba, čeprav je bilo vidno, da si skuša ob strani kritikov Jindřicha Vodáka, Jiříja Karáska ze Lvovie, Arnošta Procházke in pozneje tudi F. V. Krejčega izvojevati kaj več kakor samo zmedo. Ta njegov „več“ pa ni imel takoj svojega konkretnega imena. Izpočetka je Šalda plaval na plitvih vodah parnasistične lirike, pozneje pa je postal učenec Tainovega sociološkega determinizma, Guyauovega estetskega pozitivizma in Hennequinovega estopsihologizma. Minulost in sedanjost sta mu nenehno vsiljevali zablode, ki jih ni mogel kar slepo sprejemati, zato je bil najprej v obrambo samega sebe segel po orožju kritike. Rana, ki ga je najbolj pekla, je bila himera dekadentnega zla. Gojil pa je v svojem finem duhu in velikemu upu odprtem srcu hrepenenje, da bi premagal v sebi dekadenco. A ni trpel zgolj zaradi tega vnaneja objekta. Čeprav je bil — prav kakor vsa njegova doba — vseskozi analitičnega duha, se je skušal povzpeti k sintezi, toda njegov trud je bil izprva samo vrsta neuspešnih poizkusov. Tedaj se je za nekaj časa poslovil od roman-

skega sveta in je iskal krepčila za svoje moralno prizadevanje v prerajajočih strujah germanskih kultur. V njegovo notranjost sta vstopila angleška filozofa življenja in lepote Carlyle in Ruskin, za njima pa veliki nemški poveljevalec osebnosti Friderik Nietzsche, ki je za razliko od sodobnih pesimistov in dvomljivcev visoko povzdigoval čut vitalnosti, blagoslavljal silo in oznanjal nov ideal lepote. Kakor so bili Vigny, Nietzsche ali Carlyle in na Češkem Březina zaradi svoje npravne vzvišenosti v razporu s časom in so stavili zoper njega večjo ali manjšo mero voluntarizma in titanizma, tako se je tudi Šalda kmalu postavil svojemu času po robu. Zdaj ni več gledal na življenje sub specie societatis, marveč sub specie individualitatis; našel je v sebi dovolj moči zoper množico ter zoper razkroj in zmedo, kakor tudi zoper vso nevšečnost ozke sedanjosti. Takšno moč je bil odkril v aristokratskem individualizmu, s čimer je postal pristaš Nietzschejevega nauka o individualni neomejenosti. In prav v tem vzdušju je čedalje bolj rasla njegova bojevniška sila; čutil je pogum, da vse prevrednoti. Jel je zanikavati resničnost, višje od nje je stavil nove pozitivne ideale. Njegovo sedanje delovanje, ki je kar vpilo po novi družbeni kalobiotiki, je vidno dobivalo prevratni značaj. Metode zanikavanja in trditve, ki se je mnogim zdela tako zla in razdiralna in s katero se je bil, kakor sam priznava, odkupil iz dekadence, se je Šalda naučil pri Nietzscheju. Tu je odkril, kakor je zapisal še leta pozneje, prepričevalen dokaz, da je „moč dobra, vsekdar dobra, tudi tedaj, ko se zdi in mora zdeti, da je za daljšo dobo uničujoča“. Sedaj ni bil rešen samo zase, marveč je jel reševati tudi druge. Poslanica te odrešitve, ki je nudila obenem s protistrupom in zdravilom pozitiven ideal, je sloveča esejistična knjiga *„Boje o zitrjek“*. V nji je tako rešil probleme umetniške psihologije in etike, da je bila pot iz razkroja in zmede očrtana jasno in nedvoumno.

Po Šaldi večina ljudi ne vidi ničesar v stvareh sveta in življenja, marveč se samo spominja od primera do primera, kaj je kdo o njih čital ali slišal, in si na tej osnovi ustvarja v svojem spominu medle predstave in pojme. Življenje takega vsakdanjega človeka je silo nizko, pusto in ubogo, polno ponavljanj; ne more verovati v lepoto in opojnost življenja, nemočno preživlja klavrno, jalovo in ničevo žitje golega razuma in možganske abstrakcije. Res da mu to nudi jamstvo, da bo obvladoval svoje življenje, vendar mu ne daje možnosti resničnega spoznanja. V tem ostarelem in praznem življenju spoznava in resnično živi samo tisti, ki ima *tvorni vid*; le-tá je Šaldi pravi organ človeške duše. Tvorni vid mu je večni pomlajevalec življenja, samo on ga osvobaja iz tesnobe, ker mu vedno iznova slika tla sveta, ki po njih hodijo dotlejš

nevidni ljudje. S tem vidom se svet vsak dan iznova ustvarja. Njemu se nenehno razodevajo stvari, ki so enako čudovite in svete, kakor da bi pravkar vzšlo prvo solnce po ustvarjenju sveta in bi prvič obsinilo njihov in njegov obraz. V umetnosti imamo jamstvo neizmernih novih možnosti, zakaj umetnost si je treba pridobivati vedno iznova, in nihče ne more dobro ustvarjati, če ne vidi in ne čuti smelo, pogumno in junaško, a ne samo izjemoma, marveč vedno iznova. Samo takšen vid ve, da ni bilo nič dokončno izrečeno, nič dovršeno in zaprto; življenje nenehoma koprne čaka, da bi bila odgrnjena vsaj ena izmed njegovih nešteti skrivnosti. Junaški vid je osvojevalec, ki vdira kakor ogenj ali kuga v lenuhajoča mesta in si skozi nakopičena trupla krči pota v novo življenje. In najsi se je Šalda učil o tem „junaškem vidu“ pri Whitmanu, bratih Goncourtjih, pri Monetju ali pri Nietzscheju, je gotovo, da je bilo njegovo največje prizadevanje, približati se kar moči tesno vrelemu in stalno se izpreminjajočemu izvoru življenja in se vanj pogrezniti z vsem svojim bitjem. Odtod njegova mržnja nasproti golemu razumu, odtod njegova ljubezen do del, ki kažejo kar najintimnejšo sovisnost z življenjem svojega stvaritelja, s temo in vulkaničnostjo njegove sensibilitnosti; odtod njegova radostna in sproščujoča misel, da spoznavalcu sme biti življenje eksperiment, odtod naposled njegov vneti spev o Erosu, sili in odrešujoči moči življenjskega eksperimenta. Šaldova noetika, izražena s pojmovnimi tipi, reducira na kar najmanjšo mere zgolj intelektualno stran in tembolj poudarja intuitivno. Še več: ta intuitivna noetika, ki ji dionizijski element Šaldovega značaja priliva strasti, se ziblje v lahnem ritmu kakor pri plesu, gibajoč se na koncu prstov, zakaj „Geist der Schwere“, ta Nietzschejev zadnji satan, je bil tudi Šaldov zadnji satan, in Šalda sam je zaratustrovski plesalec.

Pri osebnosti, in za nje dovršitev je Šaldi šlo pred vsem drugim, pa ne zadošča, da si neko duhovno področje samo osvojiš, marveč ga moraš še popolnoma utrditi, da bo lahko kljubovalo vsem napadom. In če naj bi odgovorili na vprašanje, kako se je imenovala tista velika vzgojiteljica, ki je utrjevala Šaldovega duha in mu dajala najbolj žlahtnih lastnosti, ne bi mogli imenovati nič drugega nego *bolest*. Čeprav je Šalda v bistvu pesniški duh, je vendarle predvsem kritik. Toda „soditi“, pravi, „pomeni trpeti; imeti sodbo, obvezno sodbo o stvareh, biti prisiljen, da si jo neprestano ustvarjaš, to je stanje težkega trpljenja“. In notranja legitimacija, ki brez nje ni resnično velikega kritika, je predvsem zmožnost trpljenja, v drugi vrsti pa hrabrost v trpljenju in celó v obupu. Soditi in trpeti mu pomeni eno in isto. Sodi pa zaradi tega, ker je bil razočaran, zakaj nekje pravi, da ima pravico do kritike samo tisti, ki se je rodil za občudovanje in čiščenje, a je bil v tem prevarjen. Sodba in

bolest sta mu dva pojma, ki se ne izpopolnjujeta samo, marveč sta — in to je poglavitno — v logični pogojni zvezi. Sodba sama celó povečuje trpljenje, zakaj resnično prava in sproščujoča kritika je izraz zavesti o lastni odgovornosti, le-tá pa je ljudem najtežje breme in kajkrat izvor še večje osramotitve in nezaupanja. In Šalda je zares vzoren primer človeka, ki ga je boj za resnico obdajal s sramoto in ustvarjal med njim in njegovo dobo prepada. Zaradi tega prepada ni mogel nihče bolj trpeti nego on, zakaj on je bil tisti, ki je prinašal luč v temo in svetilnik v zmedo in on ni hotel nič drugega nego dajati in biti sprejeman. Sredi vedno večje osamelosti pa se je Šalda učil discipline v trpljenju in bolesti; ta fini, izkušeni in vidoviti duh je dobro vedel, da iz bolesti vzhajajo zvezde, zato je trdno vztrajal na svojem mestu, hraber v trpljenju in hraber v obupu. Pri tem pa je dobro vedel, da „biti kritik, pomeni živeti, delati in biti pokopan pod tujim imenom, uvrstiti se med porogljivce in zasmehovalce, dasi je tvoje pravo mesto med entuziasti, pesniki in častilci misterija — dà, še več: med delavci, ki mu pripravljajo tla za bodočnost“.

S svojo intuitivno noetiko oboroženi Šalda, trden v spoznanju, discipliniran v notranjosti in posebej še v bolesti, prepričan, da je odgovornejše in težje, biti pokoren in zvest samemu sebi, kakor biti pokoren in zvest komu drugemu, je zdaj imel pogum, da kot neustrašen bojevniki tudi v najobčutljivejših vprašanjih pove družbi resnico. Vedel je, da je genij samo tisti, ki ume prislunhati vsem trenutnim vprašanjem, ki razume vse inspiracije usode in odgovarja na nje z odločno, pošteno, nepotvorjeno materinščino svojega srca, svojih instinktov, potreb in vsega karakterja; zategadelj se ni ničesar bal in je odkrito govoril svojo resnico. Ni občutil spora med usodo in karakterjem, stal je kot cel mož tam, kjer drugi ginejo ali klavrno životarijo, razklani v svoji notranjosti; zaupal je svoji usodi in jo ljubil; prav zaradi tega se ni ničesar bal in je odkrito govoril svojo resnico. Zavedal se je, da je najdragocenejša na človeku njegova popolna predanost, poštena, nezlomljiva zvestoba svojemu lastnemu namenu. Ta namen pa spozna človek tedaj, kadar pozorno prisluškuje svojim notranjim vrelcem, ki iz njih priteka prava človekova bitnost, in če se tu uči nesebičnosti, vdanosti in pohlevnosti; zato se torej ni bal in je odkrito govoril svojo resnico.

Ena izmed takih resnic, ki jo je bil povedal v obraz družbi, je bila zahteva narodne umetnosti. Ko v družbi blebetajo o umetnosti, stavijo na prvo mesto postulat narodnosti, ne sluteč, koliko skrivnosti, bolesti, skrbi in groze je skrite pod to že profanirano besedo in tem še bolj profaniranim čuvstvom. Razvoj je namreč privedel tako daleč, da si večina ljudi in umetnikov ne more zamisliti narodne umetnosti brez dvojne

omejenosti in majhnosti: snovi in sižaja, umetniške metode in sloga. Umetnik se po mnenju te večine ne bi smel inspirirati z izjemami, z enkratnimi pojavi, z vsem skrivnostnim, spornim in tragičnim v življenju, s krizami živih, boleznih, a doslej nepojmljivih poti in tudi ne s svojim življenjskim snom. Če umetnik hoče postati naroden, naj se omeji na tako zvano tipično narodno snov, na model preteklosti in povprečnosti, ki že s svojo številčnostjo jamči za domnevno narodno karakteristiko. Zbog tega je tako zvana narodna umetnost tolikanj topa, brezživčna, uboga in oskrunjena, saj jo maliči in ponižuje že sam pojem tipa. V resnici pa je narodna umetnost zgolj tista umetnost, ki razmnožuje in stopnjuje narodne vrednote s silo, polnostjo in življenjsko karakternostjo in ki povečuje v narodu žetev veličine, lepote, tragike, heroizma in poguma. A najvišja funkcija te umetnosti je, da dramatizira narodne čednosti, da postane akt razdiralne in stvarjalne kritike. Narod sam pa je pojem najbolj blagoslovljene filozofske nade, ki je kdaj bila dana ljudem. Nikakor ni lahko, razumeti in izvajati tako pojmovano funkcijo narodne umetnosti, zakaj biti naroden v tem smislu, pomeni, imeti voljo do trpljenja in duševno viteštvo, ki si je prostovoljno izvolilo in vzljubilo bridkost, ker je v nji spoznalo posvečujočo vrednoto, kateri hoče in mora vrniti plemiško krono. Narodnost v umetnosti je žeja po heroizmu in pomeni umetniku mučeništvo velike, prtajene ljubezni, napol privilegij, napol prekletstvo. Narodna literatura, ki je tu pojmovana z novo bliskovito mislijo, je v Šaldovem slovarju samo tista, „ki jo narod zapre v svoje najčistejše in najskrivnostnejše sanje in kateri bo zaupal vsako svojo najvišjo nado in tiste oblike bodočega življenja, ki jih še nosi v prsih samo kot tesnobne možnosti in obete“.

Šaldove pozitivne resnice pa niso bile naperjene samo zoper družbo, marveč takisto zoper same umetnike, zlasti tam, kjer je hotel pokazati genezo nove lepote in nove umetnosti. Izhajajoč iz nazora, da umetnost ni delo, marveč zavojevalno dejanje, ki odpira umetnosti nova kraljestva lepote, in da je prav to dejanje mistični element v zemeljski realnosti umetnostnega ustvarjanja, je jel Šalda nastopati sovražno zoper togi mir in historičnost v umetnosti. Oznanjal je, da bodi nova umetnost bojovita in religiozna. S tem, da razširja kraljestvo življenja, razširja tudi meje lepote, vendar ne smeš niti za hip pozabiti, da stvarjajoč umetnik nikdar ne išče lepote, marveč vse kaj drugega: več življenja, več poštenja, več resnice, več strasti in sile, ritma in zakonitosti, boleti in razkošja, kakor jih je bilo pred njim na svetu. Lepoto pa daje — in v tem tiči otožna in tragična ironija umetniškega življenja — šele odmaknitev in perspektiva iz daljave. Kdor resnično ustvarja, mu ni mar za to, da bi opravičil svoj pojav pred minulostjo ali v spoprijemu ž njo, marveč ustvarja iz

verske ljubezni do poslednjega trenutka in iz hvaležnosti za polnoto prekipevajočega hipa, predajajoč se ves, pokorno, neosebno in brez zažrtkov njeni opojnosti in ne meneč se za posledice, za čas in njegovo logiko. Nova umetnost ljubi dinamičnost in zametuje statičnost; ona je nehistorična, ona organizira sedanjost in bodočnost; ne drobi življenja v posameznosti, marveč vsekdar stremi po njegovi celotnosti in je samo vanjo usmerjena, ker ga hoče vsega objeti in prežeti. Kdor pa naj tako ustvarja, zidaj nenehno samo na *svojem* notranjem svetu, vodi boj med čuti in duhom ter rasti v tem boju, skratka: med delom in osebnostjo bodi stik kar najožji, ker samo tako se utegne stvaritelj približati popolnosti. Pri tem se stalno zavedaj, da je nežnost največja moč v umetnosti, ki iz grobe življenjske snovi stremi k najfinejšim penam življenja.

Samo tisti, ki pozna umetnostni razvoj v Šaldovem času, ve, kaj so pomenile te nove, revolucionarne zahteve, kakšna moč je bila v njih in kakšno žrtev so prinesle. Treba pa je takoj pristaviti, da se je Šalda sam praktično trudil za njih uresničenje. Tako je bila ena izmed njegovih osnovnih resnic zahteva, da imej nova doba tudi nov jezik in slog. In res opažaš najprej pri samem Šaldi, kako v njegov jezik pronika nepredelana francoska terminologija, ki tudi ostaja organično nepredelana. A glej, že se pojavlja možat bojevnik, ki — da se izrazimo v Březinovem jeziku — vsiljuje besedam njih veličastje: Šalda si prizadeva čedalje bolj žilavo, da bi dal besedam pravo vrednoto; njegov jezik se kmalu sprosti, dobiva bleščečo polnost in mnogo periodičnih lepot. Tako postaja prikladen instrument za esej, ki ga je Šalda sploh prvi uvedel na Češko, ga skrbno negoval in razvil do virtuozne popolnosti. S tem je postal ob pomoči strokovnega psihološkega jezika angleških esejistov, francoskih kritikov in nemških filozofov stvaritelj češkega eseja in češkega kritičnega jezika. Njegov jezik, kajpak, ni docela pojmoven, kakor bi se mu nadejali v kritičnih znanstvenih spisih. Rekli smo že, da je Šalda stremel po tem, da bi stil kot čisto subjektivna prvina postal trajni izraz individualnosti. In ker je v tem patriarhu češke literarne kritike tičal pesnik, pronika v njegov pojmovni, strokovni jezik lirična govorica, ki se kaj lahko razbohota v niz slik, samo da verneje izrazi kak miselni ali razpoloženski odtенок, kdaj in kdaj pa vzkipi v nenadno radost, ki se široko razlije v himničnost. Šalda ne govori s pojmovnim, strokovnim jezikom, marveč ga prepesnjuje. V tem pa je neprekosljiv mojster in bi se vsak poizkus posnemanja moral končati tako klavrno, kakor impresionistična kritika. Šalda je svojo umetnost, obstoječo v čudovitem skladu analitične prodornosti z intuitivno doglednostjo, bleščeče pokazal v svoji knjigi *„Duša in delo“*. V nji je zbral podobe čeških in svetovnih mojstrov ter jih spel s problemom romantizma. Njegove

karakteristike Danteja, Shakespearea, Rousseauja, Flaubertja, Zolaja in izmed Čehov Máche, Němcove, Nerude, Sove in Březine so najboljše, kar je bilo kdaj na Češkem napisanih na tem literarnem področju. A tudi njegovi manjši spisi, naj gre, postavimo, za „*Umetnost in verstvo*“, ta z versko strastjo prežeti in inspiracijsko moč krščanstva razodevajoči spis, ali za mojstrsko sintezo „*Shakespearejev genij*“ ali za „*Dantejevo pesniško osebnost*“, vsi so enakovreden primer te umetnosti. V njem skriti pesnik pa se ne kaže samo v kritičnih in esejističnih spisih, marveč tudi v neposrednem umetniškem delu, kjer je takisto skušal, čeprav z manjšim uspehom, uresničiti svoje bojovite zahteve. Takšna je njegova pesniška knjiga „*Drevo bolesi*“, ki v nji z grozo in odporom gleda na življenje, ko mu je smrt iztrgala pesnico Ruženo Svobodovo, ki je bila Šaldi prijateljica, sobojevnica in sotrpinka. Groza pred smrtjo se pozneje izpremeni v sladko predanost in tišino mistične spojitve, ko pesnik spozna, da njegova mrtva prijateljica ni izgubljena, marveč je le prešla med sestavine veseljstva. Takšen je tudi njegov roman „*Lutke in delavci božji*“, ki je v njem skušal uresničiti svojo kritično zahtevo, da romanopisec ne riši resničnosti, marveč ustvarjaj iz njene snovi pozitivne tipe, ki naj bodo vzor nadaljnjemu razvoju. Takšna je zlasti njegova, žal, ne več uprizarjana tragedija, drama družbene revolucije in verskega preroda „*Množice*“, ki je ž njo pritrdilno odgovoril na vprašanje vere v socialni kolektiv in njegovo pot k popolnejšemu človeštvu.

A tudi tu se še ne končuje dejavnost neutrudljivega, od toplega življenjskega dotika razpaljenega, z bogatimi izkustvi obloženega bojovnika Nietzschejevega kova. Če F. X. Šalda ni Nietzscheju kolegialni duh, pa mu je vsaj najbližji češki sorodnik, zato je Šalda še danes neugnano navdušen, sotrpen in mlad bojovnik, ki mu je bojno polje življenjska nujnost. Njegovi „Boje o zitrtek“, boji za prihodnje dni, še niso dobojevani in ostajajo ideal tudi nadalje. Za njegovo uresničenje si Šalda še vedno prizadeva s svojimi novimi spisi in z neomajno voljo, da pove vsakomur v obraz svojo notranjo resnico. Njegovo vzvišenost nad okoljem in časom pa najbolj dokazuje dejstvo, da ni nikdar oznanjal in še danes ne oznanja, da bi bila samo ena umetnostna smer zveličavna, marveč vedno iznova naglaša, da literarni umetnik ne bodi pristaš nobene šole. S katerokoli literarno metodo lahko po svoje oriše nepretrgani tok hrepenenja in upanja, omotico bolesi in misli, večno dramo ljubezni in smrti. To je Šalda pokazal v dobi realizma in naturalizma prav tako prepričevalno, kakor v razdobju simbolizma, dekadence, novoromantizma in naposled v povojni poetistični dobi. Že peto leto polni svoj brez-kompromisni, ponosni časopis „*Šaldův zápisník*“, ki je po svojem notra-

njem značaju docela osamljen pojav v sodobni češki revialni produkciji. Ta časopis opozarja vedno iznova na omenjeno umetniškovo vzvišenost, obenem pa priča, da s češko literarno umetnostjo ne more biti tako slabo, dokler bedi nad njo njen šestinšestdesetletni, v resnici pa stalno enako mladostni stražar in kritični oznanjevalec idealov.

(Iz češkega rokopisa prevel B. Borko.)

BEDNI OTROCI V AMERIKI

LOUIS ADAMIČ

V Petrovi glavi se je oblikovala zasnova njegovega prihodnjega romana „Mnogi ljudje“. Preprosta povest bo; pozorišče bo mala najemniška hiša v napol proletarskem, napol malomeščanskem delu New Yorka. Središče povesti bo neka družina; pokazal bo, kako jo zadene kriza, kako sčasoma vpliva nanjo. V povesti bo prikazal tudi življenje drugih družin v hiši: kako se v nekaterih družinah člani bolj približajo drug drugemu in kako se v drugih (pač pri večini) vezi med posamezniki rahljajo, izmaličijo, trgajo...

Nekaj pa je Petra skrbelo: kako bo končal povest? Družine v nji bodo predstavljale deset milijonov družin, ki jih je zadela kriza (ne samih brezposelnih seveda), to se pravi štirideset milijonov mož, žen in otrok; in na koncu, ko bo dosegel 1931. leto, ne bo mogel pustiti milijonov ljudi, da nemo, molče ginejo v bedi. Moral bo pokazati, kakšen bo položaj v bodočnosti; povedati, kakšne bodo najbrž posledice za Združene države v celoti... Več tednov je bil v stiski.

Potem je nekega jutra pozvonilo. Bilo je skoraj ob osmih, in kakor navadno ob tej uri, so Roger, Seren, Marcia in Peter sedeli pri zajtrku.

„Pojdem jaz“, je rekel Peter, ki je mislil, da je poštar. Pojedel je že bil in pravkar je bil končal čitanje „Timesa“. Gospodinja, Mrs. Fox, ki je po navadi hodila odpirat, je bila zaposlena v kuhinji.

Ko je Peter odprl vrata, je videl namesto pismonoše dvoje otrok — dekletce, staro, kakor je pozneje izvedel, deset let, in osemletnega dečka. Zunaj je padal lahek pomladanski dežek in nepokriti svetli glavici otrok sta bili mokri in na njunih obrazih so stale majhne deževne kaplje. Njuna obleka je bila nekoliko ponošena, malce zakrpana in mokra, a čista. Nosila sta šolske knjige.

„Oprostite, Mister,“ je reklo dekletce z glasom, ki je zvenel starejši, kakor je bila sama po videzu, „toda doma nimamo kaj jesti in mama je rekla, naj vzamem brata, preden pojdeva v šolo, in naj grem nekaj