

Z isto tehniko, a nekoliko manj posrečeno, je zgrajen drugi hagiografski roman o sv. Hieronimu. Naslov je vzet iz Hieronimove poslanice na prijatelja Inocencija, o mučenici Principiji, sedemkrat z mečem udarjeni. Tudi Hieronim je prejel mnogo udarcev v življenju. Kakor prej Cirila vidimo tudi tu Hieronima zaporedoma v raznih mestih v razgovoru z raznimi sodobniki: najprej v gornjeitaljskem mestu Verceci (l. 370.), kjer prav takrat mučijo Principijo, nato (l. 372.) v rojstnem mestecu Stridonu (kje je stalo, pisatelj ne odloči, ker je še do danes neizvestno, da li v Medjimurju, na meji med Dalmacijo in Panonijo?), kjer živi še oče, sestra in mlajši brat Pavlinijan; zatem ga spremljamo v kalcedijsko puščavo, na vzhodu Sirije (v letih 375–378); cerkveni zbor ga želi imeti v Rimu in tu ga vidimo v letih 382–385 v iskrenem občevanju s papežem in pesnikom Damazom, odločilnem za prevajalsko delavnost Hieronimovo; kot najjasnejša glava vsega takratnega duhovništva bi bil ob smrti Damazovi (384) imel zasesti stol sv. Petra, toda — zadale so mu udarec grde spletke; vrne se na vzhod, to pot v Betlehem, kjer ga zadnjič vidimo (v povesti) v l. 410 (umrl je l. 420). Pisatelj je predelal ogromno snov, da mi zdaj tega najslavnejšega Dalmatinca v plastični podobi gledamo kot največjega učenjaka, ponižnega asketa, npravstvenega kritika, organizatorja ženskih samostanov, pisatelja poslanic, občudovalca antike, zlasti Vergilija, ter končno slavnega prevajavca sv. pisma. Nekoliko manj posrečeno je to delo po mojih mislih zato, ker nam pisatelj svojega junaka prvič predstavi že v zreli dobi tridesetih let, in pa, ker snov sama — učenjakovo življenje in delovanje — ni dovoljevala toliko poleta pesnikovi fantaziji. Je pa v povesti mnogo krasnih mest; najlepša je slika samostanskega življenja svetih žen pod vodstvom matrone Marcele na Aventinu v Rimu.

Kakor iz povedanega razvidimo, išče Deželić novih potov v tehniki romana. Naj kdo sodi o tej tehniki (brez zapletka in razpletka, brez običajne fabule) karkoli, priznati pa moramo, da dobimo — kakor sem že omenil — po tem potu globok vpogled v duši obeh teh svetih mož. — Pri nas je na ta način, menim, zgradil dr. Ivan Pregelj roman o »šmonci« Simonu Jenku.

Dbv.

Dr. Josip Čelar: *Umetnost Vladimira Nazora*. Str. 96. Naklada piščeva. Šibenik, 1928. — »Kritiki imajo nazore«, je zbadljivo zapisal Oton Župančič ob istem času, ko je tudi Vladimir Nazor stopal pred hrvatsko občinstvo. Župančič se obrača proti kritikom, ki presojujejo novo delo po starih pravilih o lepoti in morali, ali ki proti novemu življenjskemu občutju in novi oblikovni volji postavljajo svoje subjektivno občutje, prikrojeno po starem življenju in njegovem umetniškem izrazu. Oboje je normativna estetika, prva razumsko topoglava z videzom objektivnosti, druga iz zastarelega življenjskega občutja in subjektivna. V relativistični dobi, ko je drugod cvetel historicizem, je bil tudi pri nas prvi zagon v subjektivni smeri, kritika je začela razumevati novi čas in njegove imanentne oblike. To je bila doba psihologiziranja, ko so v umetnini iskali predvsem duševnost umetnika, ki so jo določili iz časa, kraja in osebnega temperamenta in poudarjali predvsem organskost

razvoja. Novejša literarna veda je preložila težišče od umetnikove osebnosti na umetnino in izraz njene doživljanja in poskuša najti pot do absolutnega vrednotenja, ker hoče cela doba zreti v čas, ko bo vladala sproščena duševnost in bodo zasijale absolutne vrednote.

Dr. Jos. Čelar je opustil vso biografijo pesnika in kronologijo del, ne zveemo niti, da je bil Nazor rojen 1876. na otoku Braču, da je dovršil 1898. vseučilišče v Gradcu in služboval kot profesor po Dalmaciji in Istri, kjer je doživel na lastne oči trpljenje in usodo svojega naroda, in tudi ne, da je pisal svoja dela v dobi, ko sta se dvignila iz evropskega naturalizma impresionizem in simbolizem, katerih prvi skuša pogoditi vizualni vtis pojavov, drugi pa njihovo notranjo idejo. Dokaj obširna razprava vsebuje poleg mnogih samoumevnosti in nepotrebnega ponavljanja dober vsebinskoestetski pogled, ki je deloma empiričen, še bolj pa logično spekulativen s smotrom, da se približa absolutnim vrednotam. Boleha pa na neurenosti in nepreglednosti snovi in na nemoči, da prelije občutje vsebine v razumske pojme; večinoma obstaja pri občutju, katero analizira v osnovne elemente in kaže njihov odnos do nečesa splošno priznanega, tako n. pr. življenjsko, patriotsko ali religiozno občutje pomeri na empirično priznanem ali apriorno jasnem. Dobro ve, da je najboljšje v poeziji izven razumskih formul nedostopno navadnemu racionalizmu, a to mu še ne daje pravice, da ostaja samo pri dolgovznem urejevanju pesnikovega hotenja in občutja brez ostrejših poudarkov, ki bi zbrali žarke v skupnem žarišču; povzpne se le do splošnosti, kadar hoče to razmetano snov približati razumu.

Dr. Čelar tudi noče izginiti pred pesnikom v objektivni karakteristiki, kar je najvišja pohvala historika, on uveljavlja svoje nazore, ki se odtegujejo preskušnji, pa hočejo zato zreti v absolutnost. »Umetnost ima večne zakone in bistvene elemente, ki so od večnosti določeni. Moremo jih le izslediti in napraviti zavestne, ne pa spremeniti, da bi bili odvisni od naše volje, kakor tudi umetnik le objasnjuje in spreminja v zavestno, kar je od davnaj nosil v sebi.« Nazor mu to mnenje deloma potrjuje: »Tudi on prisluškuje nezavestni prirodi in se utaplja v nezavestni svet svojega instinkta, ko išče svoj pravi glas po svoji duši, ki ga sile življenja duše. Svet pojavov je noč, sijaj solnce so sanje, v katerih se javlja nezavestni svet.« O. Walzel je poudaril, da je v takih slučajih tudi nasprotni pol opravičen, poleg poezije iz nezavestne svetovne volje, je enakovredna poezija zavestne, individualne volje. — »Prava poezija je dinamična, sili umetnika, da gre v življenje, odkriva novo resnico in odpira nove horizonte.« V ta predal pa noče iti Nazorjeva poezija, »ki je v pretežnem delu statičnega značaja, ki često le opisuje in prikazuje slike in se rada giblje v fiktivnem svetu.« Dr. Čelar je dobro pokazal pesniško vizijo, ki je nekaj takega kot Bergsonova intuicija, kakor je v teoretičnih opombah še več misli iz L'evolution creatrice. Glavni nazor, »najmočnejša je umetnost, kjer vidimo globoko osebnost pesnika«, pa rine pisca k psihološkemu motrenju osebnosti, dasi je očitno sklenil ostati pri vrednotenju duševne vsebine. Da ga niso mogli dolgo definirati (tega tudi dr. Čelar ni dovolj uvidevno storil), pa ne more škoditi pesniku v greh, ta očitok

mora nasloviti na nemoč in razvado kritike, ki hoče znano razložiti iz neznanega. Če se že doživljaj pesnitve odmika logičnemu dojetju in označi kakor vsako posebno občutje, koliko manj se more osebnost pesnika izčrpano označiti z racionalno formulo.

Nemška znanost skuša za poenostavljenje in orientacijo najti splošno človeške tipe osebnosti, ki niso produkt časa in kraja in veljajo po tipičnem razmerju do sveta za vse čase. Tri tipe uveljavljajo Dilthey, Müller Freienfels Rutz, Nohl, začel pa je že Schiller, ki je določil naivni in sentimentalni tip, realista in idealista; pozneje je romantika ločila antični in romantični tip in nato Nietzsche apolinični in dionizični tip. Samo za ljubavno poezijo vzporedi dr. Čelar Milana Begovića z Nazorjem kot realista in idealista, naivni in sentimentalni tip Schillerjev. »Begovićeve poezija je senzualna, polna akcije prikazuje realne momente, lahko prehaja k novim vtisom, Nazor pa se vglablja v posamezna občutja in ostaja dolgo pri njih, poezija je izraz hrepenenja in sanjava. Begović je nad svojim čuvstvom, Nazor se v njem izgublja.« V začetku pa navaja tri tipe po razmerju osebnosti do življenja, ki se ne strinjajo popolnoma z nemškimi. I. senzualist, tip globokega občutja; II. idealist, ki se rajši umakne slabim stranem življenja, da živi v lepih iluzijah; III. idealist volje, ki se ne uklanja življenju, ampak pije tudi njegov strup, da življenje občuti v vsej velikosti in strahoti. »Nazor je tip idealista, ki se rajši umakne življenju, da živi v lepih iluzijah. Tudi kot pesnik ni osvojen od realnega življenja, ampak pogosto ustvarja idealni duhovni svet lepote, v katerem zavzame njegova poezija značaj slovanskega mističnega hrepenenja po nečem nejasno opredeljenem, to je instinktivno stremljenje, da se umaknemo življenju, kot ga je ustvarila zapadnoevropska civilizacija. Večinoma prevladuje optimizem, ne utaplja se v skrajno bedo kot Dostojevskij ali v grozote kot Hoffmann ali Poet« (te šteje menda v III. tip).

Dr. Čelarju je glavni kriterij vsebine življenjska realnost, dokler ta odmeva v poeziji Nazora; približuje se ji včasih s preciznostjo, včasih z veliko gostobesednostjo in prav nepotrebno psihološko razlago pesnikovega hotenja in čuvstvovanja. Zato je o delu te poezije, ki korenini v realnosti in ima svoj vrh v epu Medved Brundo, izrekel dokaj sprejemljivo sodbo: bolj od rok mu je druga plast iz imaginativnega sveta, katere vrh je solnčna pravljica Utva Zlatokrila. Razlaga jo iz dobe pred vojsko, ko so hoteli (Krleža) vzbuditi v narodu optimistično razpoloženje. Očita ji, da nas ne gane, ker iluzija ne dobi realnega sveta tuge in radosti. Tukaj ne more biti merilo realni svet, ampak to, kar je pesnik hotel povedati, ali nas je prepričevalno zanesel v svet svojega duha. Realni svet je kriterij tedaj, kadar pesnik priznava naravno realnost (to je v naturalizmu, realizmu, impresionizmu in simbolizmu). V Utvi pa so simboli za neke sile in napore človeškega duha, ki nosijo znake pravičnega oblikovanja naravnih sil, simbolizem prehaja v ekspresionizem, na kar opozarja tudi močna lirična plast v epu. Kakor se prirodne sile ne menijo za realni svet in za prakso človeške volje, tako se tudi ustvarjajoči duh ne meni za znane oblike resničnosti, ker hoče seči s čuvstvom in fantazijo v neznano. V Utvi je izraz vere, ki prestavlja gore, vere v zmago

duha in sreče. Če dr. Čelar zavrača Utvo, da je umetniško nedognano delo, da je brez neposrednosti, da je osnova rezoniranje ne občutje, da je nenaravno, ker poudarja skrajno optimistično noto, skratka z izrazi za znano realnost, še ni segel v duhovni svet Utve. V realnosti ni idealov, ideali so le v duhovnem svetu in so zato, da verujemo vanje. V razpravi pisatelj odpira včasih poglede v neko pesimistično absolutnost, da je vse skupaj vendarle propadanje v smrt, zato tudi ne more verovati v zmago duha in se živjeti v ono plast Nazorjeve poezije, katere vrh je Utva Zlatokrila.

Škoda, da pisatelj ni analiziral konsekvantno tudi formalnih vrednot, da bi prišel do bistva simboličnega in ekspresionističnega sloga, v katerih se razodeva oblikovna volja časa. Ostal je le pri začetkih in se ni povzpел do enotne sinteze, kakor je tudi motrenje tipične osebnosti šele začetek individualnosti, ki živi v oblikah časa.

Kljub nedostatkom je razprava zanimiva in spodbudna. Dr. J. Š.

Albert Haler: **Gundulićev Osman**. S estetskega gledišta. Str. 91. Geza Kon. Beograd, 1929. — Koliko je v Osmanu prave, resnične poezije? Je li Gundulić vse te osebe svojega epa: Osmana, Krnoslavo, Sokolico, Ljubico, Kalinko... notranje doživel, občutil? Odgovor se zdaj glasi: Žal, ne. Retorika še ni poezija; sočutje s trpljenjem južnih Slovanov, propoved visokih etičnih misli (o minljivosti slave, sreče itd.) še ni poezija; primerjaje Tassov ep Gerusalemme liberata, ki je bil Gunduliću vzor, z Osmanom, pride kritik Haler do zaključka: epizode v Tassovem epu so poezija, Gundulićeve pa ne. Gundulić hlini pesniško občutje, nadomešča ga z retorično preobloženostjo. Pesnik je hotel deloma — tako vidi A. H. — peti v duhu renesančnega paganizma (po zgledu Tassovem), a stal je preveč pod vplivom katoliške (A. H. pravi: jezuitske) protireformacije; zato se mu ni posrečilo, da bi obe ti duhovni struji združil, in odtod tisti dualizem v njegovem epu, ki ga je doslej videl edini Armin Pavić, za katerim pa niso šli poznejši literarni kritiki. Dvb.

POLJSKO SLOVSTVO

Literarna debata ob Mickiewiczu

Upadek romantizma se zdi najbistvenejša oznaka novejšje poljske duševnosti. Če bi »romantizem« prav površno tolmačili kot najvišji potencial slovansko-vzhodne duševnosti, bi mogli reči, da danes prevladuje na Poljskem zapadno-civilizacijska orientacija, kar ni nič čudnega v deželi, kjer so gesla demokracije dozorela stoprv v času socialne revolucije, v narodu, ki ga Julij Kaden-Bandrowski, največji sodobni poljski pisatelj, imenuje — Rimljane vzhoda. A čeprav skušajo nekdanji poljski pristaši pozitivizma tolmačiti metamorfozo poljske sodobnosti s potezami spovračajočega se ideala, se zdi, da smemo vendarle z večjo upravičenostjo označiti zorenje sodobnega poljskega duha kot sintezo romantizma in naturalizma. (Prim. »Mickiewicz v luči novejšje kritike«, Sl., 1929, št. 1.)

Primer, ki novo preorientacijo novejšjega pokolenja nadvse jasno označuje, nam nudi literarna debata, ki se je vnela v teku zadnjega leta ob Mickie-