

Najmlajši poljski novelisti.

Literarna študija. Za »Ljubljanski Zvon« spisal Anton Mazanowski,
profesor v Krakovu.



I.

načelih in težnjah poljske pripovedne književnosti vlada dandanašnji velika razmetenost. Duša novelista se je pod vplivom čitanja in požiranja plodov stoletja zahomotala. Že ni več mogoče reči: ta-le je romantik ali naturalist. V vsakem je nekoliko romantika, naturalista in dekadenta. Pa tudi v obliki je dokaj sestav, načinov ali šeg.

Nekateri — davnejšega kroja — hočejo s povestjo samo zabavati; napolnjujejo na stotine strani z rezanico pustolovščine in blebetanja, samo da podajo tetam po grajščinah za dolge zimske večere obilno lahko prebavljive hrane. Kaj se piše, to dosti ne šteje, samo da je tega mnogo. Nekoliko spletk, dokaj žlobudrave jalovosti, cela krdela figur, narejenih iz lepenke, vse to se zvija pred očmi nalik dondam iz otročjih iger Rihterjevih.

Drugi jemljejo za temelj svojim povestim društveno življenje. To so večinoma stare tvrdke, čimdalje redkejši Mohikanci v mrak zapadajoče minolosti, pogostoma romantiki in utopisti, prežvekajoči z golimi dlesni (brez zob) prezastarelo tvarino. Takšne današnji svet le malo čita ter skomizgujoč z rameni prehaja mimo njih na dnevni red.

Drugi — stoječ na sredi — ne prezirajo društvenih vprašanj, toda za poglobitno stvar smatrajo dušeslovje. Kako se obnaša ta ali ona oseba pri takšnem in takšnem vprašanju psihologije? Ukvarjajo se z vprašanji življenja (obstanka), spravljajo dušo v nenavaden položaj ter zasledujejo njen tek in zablodnosti, njeno trganje in kipeње, njeno drgetanje razkošja, stok in škripanje z zobmi, dvom in obup. Vrli ljudje s krepko in pogumno energijo se postavijo v blodnjak nasprotja (kolizije) brez izhoda, kjer je njih duša primorana zvijati se in cviliti od bolečine. Kadar gre za obseg, takrat nad dušo ne doprinašajo tako besne anatomske sekcije, marveč se trudijo predstaviti čim največje število duš, kako se vzajemno tarejo. Pa imamo pred seboj sliko tolpoma nastopivšega boja, nemara še tragičnejšega, še bolj zapletenega v svoji grozi.

Zopet drugi smatrajo zemljo za jamo razbojnikov ali za Dantejevo peklo. Vodijo nas vanjo s sočutjem ter brodirjo čez močvirnato

mlako revščine in ponižanja, kažoč nam po vrsti prizore krvave, gnusne in dihajoče zločinstva. Ti nakladajo na svoje slikarske ploščice temne barve, prirejene s strupom zlobe in sovraštva, ter zadirajoč se v belo obleko angelov milosrdja, žele s turobnimi slikami napolniti našo dušo, da zbude v njej s tem pomilovanje in sočutje.

Pa so še takšni, ki v povestih in erotikah radi slikajo buduarje (ženske sobane), duhteče od vonjav. Popačenost dobavlja hrano. Ko nastane večerni mrak in na mestnih ulicah zamigotajo svetilnice ter se dično opravljene ženske prikažejo na hodnikih, takrat se prične gonja. Medli mlekozobneži z zapadlimi očmi, blede polti, popivši par steklenic konjaka, prilezejo iz svojih dnevnih lukenj na lov lahkejše zverine. To je gotova snov in gradivo ne preveč izdatno za načrtanje iskrecih se slik po vzoru Zola ali Maupassanta.

Končno so tudi takšni, ki so obupali nad vsem. Pljuvajo na Boga, društvene ideale imenujejo smeti, prezirajo tolpe (prostake); slikanje vnanjih razodenj dušeslovnega stanja smatrajo za stresanje peska v oči in za lupino meščanskega razuma, sami pa so že do ušes ugrezni v razglabljanje, kako se zvija in nateza naga duša, katero so iznašli, postavljena poleg nerazvezljivih vprašanj obstanka, poleg tajnostnega brezna za grobom. Slikanje ponižujočih in bedastih izbruhov človeških strasti smatrajo oni za sport. Gnetejo se v tem blatu, smrdečem po vsej vonjavi človeka-živali. Čim bolj to smrdi, tem obilnejše je nasičenje, tem popolnejše razkošje.

Vrhu tega prižastega krdela glav novelistov pa se nahaja tudi nezatno število pravih talentov, kateri se, brozgajoč z nogami v tem kaotičnem morju načel, sestav in šeg, vzpenjajo kvišku, podpirani bodisi z bistrostjo svojega opazovalnega razuma, bodisi z obširnostjo duševnega obzorja ali z močjo besede in predstavljanja.

II.

Pred vsemi drugimi naj omenim Vladislava Reymonta. Svoje delovanje je pričel z drobnimi slikami. ¹⁾ Črte, študije, odlomki dušeslovnih trenutkov, nekakšne prikazni iz narave, nekakšne slike iz sveta ljubezni, izročene papirju brez vodilne vezi, nesistematične, toda vsekdar z nenavadno močjo, z gibčnostjo velike in močne roke. Bil je to nekak poskus orlovega poleta navzgor v široko prostranstvo, prevevan z močnim popihom vsemira ter napolnjen s šundrom

¹⁾ Spotkanje (srečanje). Cień (senca). Oko w oko. Franck. Suka (psica). Szczeńśliwi (srečni). Smierć. Zawierucha (metelica). Tomek Baran. Warszawa 1897.

velikanske množice ljudi. Človek, rodbina in okrožje, v katerem živi, njih vzajemni odnošaji, prospah ter vpliv tvorijo za vsakega umetnika neizčrpljiv vodnjak misli. Ako se človek ne uzadovolji s šablonskim vegetiranjem v lastnem okrožju, ako prelomi že vpeljani običaj ali red ter se poriva k pravim ali k izmišljenim prikaznim — takrat je razpor gotov. Vprav takšen razpor je dal Reymontu snov za dve večji sliki, sestavljajoči celoto z naslovom: *Komediantka i Fermenty*. Na teh nekoliko stotin broječih listih se nahaja odlomek iz par let življenja viharne ženske duše, prezirajoče šablono, v kakršno so jo zaprle neugodne okoliščine. Ivanka Orlovska je bila hči načelnika železniške postaje v Bukovcu. Imela je očeta napol blaznega ter mater, ki je neprestano bolehal na neki, vaškim zdravnikom nepoznani bolezni in naposled tudi umrla. Ivanka, skrita in uporna, nasilne nravi, se je kar dušila v tej okoljujoči jo puščavi. Nakrat, udeleživši se gledališke igre, je čutila v sebi poklic za ta posel ter zbežala s tolpo igralcev v Varšavo. Bilo je to pravcato cigansko življenje, polno svetlega sijaja, goljufnega bleska in trde nezgode, pozlačene z domišljijo, ki zna vse razveseliti. Spletke, prepiri, polna usta psovk in kletvic, polno srce nevoščljivosti in nejevolje, izkoriščanje talentov in lepote — vse nad mirno mero, vse sredi zanosa in pretiranosti tvori življenje mučno nad vsak izraz. Ivanka v tem okrožju izgubi svoje mamilo, svojo nedolžnost ter nezmožna, prenesti sramoto, zaužije strup. Oče jo najde v bolnišnici ter jo odpelje domov. Črez nekaj časa postane Ivanka žena bogatega kmeta Gresikeviča ter mora živeti na kmetih. V tem okrožju se dolgo in neizmerno muči, naposled vendar najde mir in pokoj.

V obeh teh delih se delajo pripovedniku pod čopičem debeli in iskreči se madeži; on nam slika prizore, ki nas često zbadajo z nekakšno razbrzdanostjo v besedah, da se nam zde pravcata karikatura. Čitatelj vidi pred seboj talent, kateri zna z nenavadno močjo povedati to, kar sam vidi, toda ta talent je neharmoničen, nemiren. Očividno se pozna to najbolje na vsej kompoziciji.

Veliko boljša je njegova povest »Obljubljena dežela«.

Glavna oseba je Karel Borovecki, ravnatelj zavodov milijonarja Buchholza, kralja lodskega tvorničarjev. To je kaj krepak, zdrav, vrl, iznajdljiv ter neutrujen človek. Izpopolnil je barvanje perkala ter izdatno povečal dohodke svojega gospodarja. Včasih se ga polaste za kratek čas plemenita nagnjenja, vobče pa je trd, egoističen, trezen, razumen, malomaren na revščino ter prezirajoč nezgodo, navidezno izvirajočo iz nesposobnosti. V višjih občutkih je nestanovit, brez

vere, često lažniv, norčujoč se iz žensk, katere v duhu prezira, varajoč svojo zaročnico. Ali pa je novelist hotel predstaviti ga kot takšnega? Gotovo je temu tako. V družbi z židom Moricem ter Nemcem Maksom Baumom si osnuje lastno tvornico ter koprni po milijonih. Moric pa izpodkopuje tovariša. Tvoznica zgori do tal. Takrat se Borovecki oženi radi samopridnosti s hčerko milijonarja, Müllerovno. Vodi sijajno podjetja svojega tasta, toda dolgočasi se pri tem. Polasti se ga prenasičenje (pristuda). Nekoč sreča svojo nekdanjo zaročnico, ki je osnovala zavetišče za revne otroke. Takrat najde smoter življenja. Poleg trilstne deteljice — Boroveckega, Bauma in Morica — slika nam pisatelj neštevilno množico oseb, nekoliko slojev delavcev v tvornici, plast milijonarjev, plast delavcev v pisarnah, plast tvorničarjev in aktorjev, par zdravnikov, mladino bogato in mladino revno, življenje v palačah, življenje v tvornicah, življenje v restavracijah, v hotelih in beznicah, bedne koče revežev ter sijajne palače bogatinov, poulično življenje v Lodzi in gledališko dvorano, znorele orgije v buduarjih in ponočnih kavarnah. Vse to je narisano skokoma, v naglici; gneča oseb, slik, prizorov je takšna, da čitatelj omamljen brez sape prevrača liste. V tej gneči posameznosti, oseb, slučajev, zločinov in čednosti, spletk in naivnosti, lopovstva in junaštva, v tej zmesi barv lepih in pomazanih z blatom velikomestnih lijakov, v tem zbirališču barantije in hinavščine, kupčije, znašajoče na milijone, obenem pa tudi skrajne in krvave revščine, v tem smetišču, kjer se poleg kupa gnoja, črvov, zaduhline in nalezljivih miazmov najde včasih tudi drag biser: — nam je dal novelist sliko polno, raznobarno, zelo zanimivo, po črtah in obrisih spominjajočo nas na Rubensove krivotine in izboklosti, včasih nekoliko neharmonične, največkrat nemirne in vihrave, toda zmerom žive, s toplim dnem, odlikujočim se z nenavadno premičnostjo. V tej povesti imamo pravi kalejdoskop vrtečega se stroja tvorniškega življenja — ono je slično vratilu, ki utripa, besni, buči in hrešči z vsemi glasovi . . .

Vrhutega pa tudi spisi in slike Reymontove pričajo o njegovi veliki ljubezni do prirode. One so pravcato umetniško delo, podobne sijajnemu pastelnemu slikarstvu, ki se leskeče z ogromnim bleskom svojih barv. Kot vaško dete, zibano s šumom lesov, napajano z roso livad ter ovevano z vonjavo cvetočih poljan, razume Roymont čar prirode ter ji poje v čast krasne slavospeve. Nedostaje jim sicer stilistične uglajenosti, kajti Reymontu nprav ne dovoljuje stati mirno ter opazovati lepoto; navzlic temu pa te one vendarle ganejo s svojim nepremagljivim čarom, z barvo in dramatično močjo . . .

Toda Reymont zna tudi opazovati vse podrobnosti kakega kotiča prirode . . . »Reka je tekla urno v ozkem pasu modrine (blankita), po kateri so vsak hip pljuskali srebrni pasovi drobnih valčkov ter omivali dolge vrvi povodnega trpotca in spominčic, ki so z žoltimi in plavimi očmi zrlc v vodo, na plesove plavih piškurjev, podečih se po plitvinah, na ozke in zelenkaste hrbte ter ostre glave ščuk, skritih pod peresi pljučnika, ki so nalik zelenkastim rokam ležala na vodi . . .«

Pričenši z obrazki, je preskočil Reymont k dušeslovnim študijam ter takoj nato razpredel društveno sliko. Zgodilo se je to v teku dveh let ter izvršilo se z nenavadno gibčnostjo in malone z izbruhu podobno energijo. Proces razvoja med obrazki ter »Obljubljeno deželo« se je zgodil skokoma. Niso ga ustavile vabljuje malenkosti, niti ga omotile prevare dekadentov. Resnica, da ni pesimizem po-barval njegovih del ne ene strani; toda celo bridki njegov pogled ne spravi njegove duše v onemoglost in otrplost obupa. Njegova umetnost prinaša korist društvu, in nenavadno urni ter nenavadno bujni razcvet talenta ga je postavil na čelo mladim pripovednikom.

III.

Od časa razdelitve poljske države se vrši v poljskem društvu v eni smeri neprestano ogromen razvoj: namreč zaporedna in neprestana demokratizacija društva. Poprej je bilo ono plemenitaško; drugi stanovi niso značili ničesar ali le toliko kakor ničesar. Ko smo izgubili neodvisnost, so se začeli zblížavati društveni sloji, toda v povestih so se še dolgo oglašali glasovi, idealizujoči plemstvo. Ko se je pa pred tridesetimi leti razširilo geslo o omiki ljudstva, je tudi povest s priljubljenostjo risala slike kmečke nezgode. Motiv dela in dobička, antagonizma in sovraštva je nastopil sorazmerno z razvojem socialnih idej ter se zaznačil rezko in strastno v pripovednih delih Štefana Žeromskega (Morica Zycha). Poleg demokratičnih simpatij se zrcali v njegovih povestih odkritosrčna in vneta ljubezen do domovine. L. 1896. je izdal ta pisatelj v Krakovu zbirko svojih del z naslovom: »Rozdziobią nas kruki, wrony . . .« (Razkljujejo nas krogarji, vrane). To so večinoma drobne študije, risane z nenavadno bistrovidnostjo opazovalca ter načrtane z velikim talentom. Sama povest ne znači ničesar. Evo Vinrych (»Razkljujejo nas«) prevaža orožje vstašev ter gine od Kozakov; tam listamo znovič spominsko knjigo mladega socialista-vojaka, ki opravlja službo na Podlesju ter v dnevniku marljivo zapisuje celo vrsto drobnih

opazovanj (»Mogila«). Tu se znovič neki doktor Repkovski — ljubitelj kmetov (chłopoman) — zaljubi v Jadvigo — pa oba umrjeta (Niedobitek). Toda čemu govoriti o bajki, ko je pa pisatelj ni hotel iznajti! To je pravzaprav cela vrsta študij o ljudeh zlobnih, nečistih, poltenih, poživljenih, razbrzdanih, nesnažnih, ogavnih. Raztelešenje (vivisekcija) se vrši pod roko izurjenega ranocelnika, kateri s priljubljenostjo odpira gnoječe se rane ter pri rezanju čuti — zdi se ti — razkošje artista (umetnika). Žeromski ne skriva prav nič svojega sovraštva do plemstva ter z veseljem slika prizore okrutnosti, ki jih ono doprinaša. Ta strastni ton se poneži nekoliko v Sisifovem delu, ki se konča s tem, da nesrečnega plemiča Broviča podpira in kreпча roka kmeta Rudka. Meni je zelo všeč vneti demokratizem pisateljev. Tudi ko bi Žeromski v svoji ljubezni do domovine ne zašel v skrajni in nasilni prod, izmetajoč vse, kar se ne ujema z jedrom narodnih tradicij, ko bi na ljudi, svet in življenje zrl z nekoliko svetlejšim očesom, ko bi svoje mračne sence osvetlil z bleskom solčnih žarkov, vendar bi se lahko pogodil z njim. Toda čemernost duševnega njegovega ozračja je breznadna, in ako le zaleskeče v njej kaka vešča, pa moreš to pripisati zgolj naključju. V »Promieniu« (žarkih) plešejo kakor v kalejdoskopu čitatelju pred očmi ljudje gubernijskega mesta Lžavca. Jan Raduski se vrne tjakaj po dolgi odsotnosti s prgiščem denarja. Po vzgledu onega zlodeja Le Sage'a, ki razdira strehe Madrida ter včasih pokuka v hiše, blodi Raduski po mestu ter vidi grozno revščino Judov in prostakov; od vseh strani zeva nanj grozno taedium vitae. »Odit, toda kam, zbežati, nič ne videti, nič in ničesar, raztopiti se v neki neizmerno topli kopeli ter izpočiti si v ničnosti na veke, na veke . . .« Tako je spodaj, toda zgoraj v sferah inteligencije je še hujše. Tam umira doktor Poziemski brez konca za neozdravljivo boleznijo, muči svojo ženo ter jo okuži z grozno boleznijo; tam je opisan Olšniony, urednik lžavškega časnika, cela vrsta odvetnikov in zdravnikov, cela vrsta klerikalcev podlih in nečimnih. Preprosti narod ima svojo vero, svoj verski čut, in Bog je zanj žarek; kaj pa je žarek zgoraj? Vse okrog Raduskega se podira v svojih osnovah ter ostaje samo Elizabeta, hči samomorilke Poziemske. Ali je mar ona zanj »žarek«? Saj o ljubezni ne more biti niti govora, in dasi-ravno bi bilo to mogoče, bi ta ljubezen ne prinesla sreče, česar najboljši dokaz sta »Tabu« in »Cienie« tega pisatelja. Neumrljiva duša? Ni je, ali pa je nemara takšna, kakršna je duša neprestano se pomlajajoče prirode . . . »Smrt pride k nam z brutalnim želom kralca. Pomilovanja ni v vsem tem . . . Oh, in čemu jo mi čutimo,

čemu in zakaj? . . .« (»Tabu«). Razkraja ljubezen, toda med razkrojitvijo se mu raztopi v nič. Prevara izgine, brutalna istinitost odkrije svoje mrtvo truplo, da nas pretrese mraz, ako se ga dotaknemo. A potem vera, Bog, cerkev — fej! — kakor pravi »Poganin«. Ljubezen prinaša nezgodo, ljudje so zlobni, podli in; na prijaznost more računati samo pohabljenec; rodbinski občutki služijo samo za izpodbudo k opravi, v društvenih okrožjih gospodari spodaj revščina, zgoraj pa nesramnost, v sredini vlada pritisk, preziranje slabih in revnih, laž in hinavščina, nepoštenost in nezgoda. Ostane še samo smrt, pa tudi ta »prihaja z želom klalca« ter umori »s smehom...«

Pred kratkim sem imel priliko čitati v članku Halperin-Kamińskega številne sodbe pisateljev in umetnikov francoskih o znani knjigi Tolstega: »Kaj je umetnost?« Sredi mnogih dokazov ponavlja se skoro od vseh zaporedoma ena misel, ki jo je najrazločneje izrazil slikar Flameng. »Pri pogledu na lepoto samo, začutimo takšno vzvišeno razkošje, takšno sladkost, da niti za trenotek ne moremo dvomiti nad upravičenostjo in potrebo teh dobrodejnih občutkov«. Ako pa, čitajoč umetna dela, ne začutimo ni razkošja niti veselja do življenja, pač pa nekaj naravnost protivnega, ali mar v teh delih ni lepote? I, kajpada — Flameng se moti. Ne malo umetnosti je treba, da se čitatelj prepriča, da so ljudje res tako zlobni, da je življenje zares tako turobno in odurno. Spočetka on ne verjame, pozneje se začne zanimati, miče ga barva ter strastni ton povesti; obenem s pisateljem gazi črez kalužo človeške revščine in blata, toda pri koncu onemogel in utrujen prosi pomilovanja: dovolj! V srcu se mu jame vzbujati upor. Čitatelj odpira oči ter drzno kliče: ni resnica, pretiranje, karikatura! Lepe so tvoje slike, umetnik, očarujoča je oblika tvoje pripovedke, toda strup vcepljaš ž njimi v človeška srca . . .

Neusmiljen do ljudi, Žeromski vendar vneto ljubi prirodo ter jo slika tako, da ga je moči v tem oziru uvrstiti poleg največjih poljskih mojstrov: Mickiewicza in Sienkiewicza. Njegovi opisi krajev so manj slikoviti nego Reymontovi, pač pa bolj stvarni. Na primer: »Les je molčal. Le včas je v njegovi tajnostni globeli zadonel nekak nepojmljiv glas kakor vzdihljaj, letajoč po puščavi; včas je krič kakega ptiča pretrgal gluho tišino ter tresoč se izginil v daljavi. Solnčni blesk se je sipal na zemljo skozi goste veje smrekovih dreves ter se nalik belim madežem razlival po lesnih travah in zeljših. Drobne sinice so požvižgavale potihoma nad glavami lovcev...«

On polaga v svoj odnošaj do prirode toliko ljubezni, kakor bi jo smatral za tiho zavetje pred morilno znorelostjo življenja. Nikdar

se ne drzne pokvečiti prirode, dasiravno pogostoma in brez ceremonij pači ter zavija življenje. V teku nekolikoletnega njegovega delovanja treba je posebno omeniti zvezek spisov z naslovom »Utwory powieściowe« (1898). Nekateri odlomki (Tabu, Cienie) nosijo očitno sledove, da se je pisatelj seznanil z vprašanji, ki so mučila mišljenje zahoda. Vprašanje življenja in smrti, boleost življenja, spolni odnošaji, stališče človeka v prirodi, umetnost kot učiteljica življenja in umetnik kot kralj stvarjenja, nekak misticizem ljubezenskih razmer — vse to je že upijanjilo občutljivo nprav pisatelja, ki se še ni otresel nekđaj pridobljenih občutkov in prepričanj, ki so ga vezali z rojstno zemljo in s trpljenjem delavnega ljudstva. Bilo bi še prezgodaj kazati pota, katera še prekorači ta nenavadni talent. Po vsebini svojih del ekstremen in nezmeren, po prepričanju goreč rodoljub in demokrat, po občutkih pesimist, si je glede oblike prisvojil metodo francoskih in ruskih naturalistov ter prekosil druge mlade pripovednike. Obširnejše slike iz življenja še doslej nimamo od njega. Kak že napol pozabljen vtisk, kako pikro ali bridko čuvstvo mu da včasih snov za pripovedko. Njegova nprav je manj bujna, manj plodovita, in njegova misel je obrnjena k analizi.

(Konec prih.)



Pred nevihto.

<p>Ilemni se na nebu zbirajo oblaki, ptice plahe letajo po zraki, varnega zavetja si iščoč, predno zabesni viharja moč.</p>	<p>Duša tudi v strahu nam trepeče, kadar bliža se oblak nesreče, in sočutnega želi srca, ki naj blage ji tolažbe da.</p>
--	--

T. Doksov.

Največji greh.

<p>Kako sem rad nekđaj srce odpiral vsem ljudem! A zdaj pred vsakim ga skrbno zaklenem in zaprem.</p>	<p>Ker mehko imel sem srce, ljudem sem bil v posmeh. Da vsakemu sem vse verjel, največji moj je greh.</p>
--	---

Carmen.



Najmlajši poljski novelisti.

Literarna študija. Za »Ljubljanski Zvon« spisal Anton Mazanowski,
profesor v Krakovu.

(Konec.)

IV.



Vaclavu Sieroszewskemu (psevd. Sirko) je podala gradivo za povest dežela Jakutov, Tunguzov in Čukčev. Tu pa se nam vriva vprašanje, kako nas more zanimati Jakut ali Tunguz, čigar domovina leži za tisoč milj oddaljena od nas, s katerim se v minolosti nismo stikali ter z njim nemara tudi v bodoče ne pridemo v dotiko? Toda prvič: na dnevni red XX. stoletja prihaja vprašanje o obljudenju Sibirije z naselniki, ko severni njeni kraji postanejo gotovo kmalu torišče različnih podjetij. Orjaška sibirski železnica je že zvezala Evropo z onimi krajinami ter prinese brezdvomno novo življenje v to gluho puščavo. Drugič — v glavnih povestih Sieroszewskega (Sirke) nahajamo navadno nekako evropsko podobo. Predstavimo si sanjača-socialista, obsojenega za svoje sanjarstvo o komunizmu na bivanje sredi Jakutov. Ime mu je Aleksander. Svojih sanjarstev se še ni otresel doslej; svetile so mu nalik lepi teoriji ali meteorskemu soju v njegovi glavi, toda niso se vzdržale v poskusu življenja. Med tem, dospevši med Jakute, mora Aleksander prevzeti nase vzgojo svoje hčerke, ki mu je ostala po ženi, katera je hotela z njim deliti usodo v tujini, pa mu je na poti umrla. Aleksandru je bilo mnogo mar za otroka. Zahteva od Jakutov polja, hoteč ga obdelovati, češ, nemara dospe s tem do premoženja. Polja leži tam neobdelanega dovolj, toda Jakutje mu ga ne dajo. Vzame si ga torej sam — in takrat se prične tiha borba med njim in domorodci. Konja mu ukradejo in ga pobijejo; zatožijo ga za krivde, katerih ni storil; odtegnejo mu pošiljatev hrane ter se za toliko odtrgajo od njega, da je živel kakor parijski sredi puščave in tišine. Takrat je spoznal, da so one altruistične sanje o komunizmu zgolj prevara; takrat je začel sovražiti in stiskajoč zobe ponavljati: ne vdam se! Prirojena dobrot, energija, moč volje, pojmi o enakosti ljudi, skrbno gojene utopije o stvarjenju socialistične občine, podprte z leti lastnega trpljenja — vse to doživi strašen udarec od ljudstva, ki prvotno in neolikano še tem brutalneje podira celo stavbo misli in občutkov sanjačevih.

Isto se zgodi tudi z drugim utopistom-teoretikom Pavlom Ščerinom v povesti »Na kresach lasów« (Na koncu gozda). Toda razen teh bajk imamo v delih Sirke še marsikako istinito podobo iz življenja Jakutov in Tunguzov. V teh slikah nam predstavlja pisatelj veliko število dogodkov, lastnih pastirskim narodom. Glad pred žetvijo, nato lov severnih jelenov, lov menkov in rib za zimo, potem košnja sena, pa še enkrat jesenski lov, naposled trda, ostra in dolga zima. Včasih pretrga enozvočnost življenja kaka svatba ali pogreb, včasih prihod kupcev z juga, prišedših po kože, včasih pobere medved ali narasla reka kakšno žrtev, pa iznova obišče kraj bolezen — osepnice — ki strašno mori ter izprazni cele vasi, ali pa se tuj naseljencev krvavo maščuje za izkazano mu prisiljeno gostoljubje. Običajno se shajajo tam starci ter se pod vodstvom kneza posvetujejo o domačih zadevah, mladi ljudje pa se zabavajo. Vsi pa so požrešni nad mero, kadar imajo dovolj divjačine; z veseljem srebajo smrdljivo ribjo juho in grizejo trdi kruh iz drevesne skorje v času lakote. Toda ta siva tla se napolnjujejo, pridobivajo podobe, kipe vsled gibanja in trušča strasti; razkriva se tajnostno krilo prirode in najavlja svoja čuda ostrmelemu očesu Jakuta, kateri s pomočjo svojih občutkov in svoje domišljivosti opaža v njih čarobno moč, ki vlada njegovo usodo. Čitateljevo oko dosega v brezno najtajnejših pred sodkov in vere plemena, do najglobokejših plasti, tvorečih jedro njegove duše. Sieroszewski slika poglavitno človeka, ali za njegovo vnanjost se dosti ne zmeni. Neizpremenljivo pravo, ki vlada naravo, je povsod eno in isto; vendar v obličju različne prirode — neba, v svojstvu zemeljskega površja in podnebja, pod vplivom atavizma in dolgovečne minolosti se čuteče in misleče bitje nekako prilagodi oblikam, ki se z opisanimi predmeti najbolje ujemajo. Razumeti te oblike in predstaviti jih tako, da na podlagi neizpremenljivega prava, na podlagi žive in mrtve narave ne zvane kot neresnica in nesoglasje — to je težavna naloga. Sieroszewski si je znal osvojiti način mišljenja in govorice Jakutov; on razume v vsakem njegovem položaju — v žalosti, strahu, obupu, v veselju in razkošju njegove misli, dejanja in občutke . . .

Jakut je gostoljuben, prostosrčen, rahločuten, dovzeten, celo strasten, pri tem pa naivno zvit. V njegovi domišljivosti roji vse polno satanov in gozdnih zlodejev. On veruje, da so zvezde odsev bleska jezer na oblakih, da se medved more izpreminjati, da duše mrtvih prihajajo prosit masla in masti; sploh on simbolizuje vse prikazni prirode. Takšna nepristranost v slikanju je očitno plod me-

tode naturalistov, katera tudi na opise nekaterih prizorov meče svoje iskrece se bleske . . .

Sieroszewski je naturalist, ko opisuje glad Jakutov pred žetvijo — strašen glad, kateremu je komaj v Indiji moči najti para; naturalist je, kadar z doslej nepoznanim izobiljem drobnih črt slika nekako skupno delo. »Z enim mojstrskim zamahom — piše — je odprl Andrej severnemu jelenu kožo na trebuhu, jo odgrnil ter izpustil čreva. Tanka, siva spletena čreva so urno privrela na dan, zvijajoč se kakor kače. Veliki želodec mrličeve barve, poln plinov in blata, je poskočil z rahlim šelestom kvišku, in zoprni smrad je oblit Pavlu lice.«¹⁾ Naturalist je, kadar nam z veliko živahnostjo slika požrešnost Jakutov, združeno z njenimi posledicami, njih pijanstvo, kadar prihajajo kupci, divje in prvotne spolne odnošaje ter zlasti takrat, kadar opisuje osupljiv prihod »babe« (osepnic), katera kakor požar obišče njih šotore ter pušča za seboj sama mrtva trupla. Ta neprekosljivi epik nam zna opisovati ganljive občutke, prijaznost (n. pr. »Toi in Aleksandra«), žar poltenosti, izbruhe znorelosti in ljubosumnosti (Chajľach), besno in zločinsko hudo jezo i. t. d. . . . V njegovih prizorih je vse polno gibanja, polno dramatičnosti. S tem se tudi pravzaprav kaže v vsej luči nenavadni talent. Mojstrski so njegovi opisi prizorov, ki dihajo grozo. Ne poznam bolj osupljivega opisa sibirskih odnošajev. Niti Dostojevski v svojih »Zapiskih iz mrtvega doma«, niti Tolstoj v prizorih iz svojega »Voskresenija«, niti Kenan v svoji knjigi o Sibiriji se v tem obziru ne morejo kosati s Sieroszewskim. Toda naš umetnik nikdar ne podaljšuje brez potrebe tragičnega prizora, nikdar ne dolgočasi čitatelja; on pretrga opis najpogosteje v določenem hipu ter konec pripovedke prepusti čitateljevi domišljivosti.

Ta nenavadni talent teži neprestano k razvoju. Doslej se je izključeno ukvarjal s Sibirijo, in ni moči soditi, kako bi slikal moderno dušo evropsko.

V.

Nemara se nobeden izmed mladih naših pisateljev ni izrazil tako jasno v svojih delih, nobeden nemara ne stoji pred nami v taki nagi odkritosrčnosti in resnici kakor Stanisław Przybyszewski. O njem nam ni treba si ničesar izmišljati. Vse je povedal sam, pričeneši od svojih nazorov o umetnosti ter končavši na svojih slabostih in razvadah. Osnovna njegova sodba o umetnosti je ta, da

¹⁾ »Na kresach lasów«, str. 48.

se v umetnosti odtiskuje življenje duše v vseh njenih pojavih. Przybyszewski pa ima različne pojme o duši. Novi vodja je zagovornik pojma takoimenovane »nage duše«. Ko se je pred nekoliko leti pojavilo dvoje del Oli Hanssona: »Sensitiva« in »Parias«, jo je Przybyszewski iznašel v umotvorih tega pesnika, oglasil nje teorijo ter naposled prilagodil to teorijo v svojih povestih. To, od česar živimo dan za dnevom, so samo vtiski, pridobljeni v življenju, kateri se ponavljajo v spominu po onem istem redu, po kakršnem smo si jih prisvojili.

Priredivši si svojo posebno estetično-psihološko teorijo, podprl jo je Przybyszewski s celo vrsto beletrističnih del, ki so se jela pojavljati ter vzbujati zanimanje v nemških literarnih krogih. Začetniški umotvori, zlasti »Totenmesse« kakor tudi »Vigilien« nimajo oblike, dejanja, jedra in zapletka povesti. To so le nekaki pretresi stanja človeške duše, nenavadne, globoko in boleljivo čuteče. »Totenmesse« je pravzaprav premišljevanje o delih novodobne duše. Tu nastopi neka oseba kot nekak nadčlovek, kateremu so tuje človeške zadeve in skrbi, kot nekak velik egoist ter pripoveduje v prvi osebi lastno trpljenje. V njem ni ničesar pravega; nasprotno pa ga obkoljuje neka blodnja posebne vrste, neka neizmerna strast po velikosti. Pojem časa in prostranstva gine zanj; čuti se vzvišenega nad prostranstvo, proslavlja v sebi prerojenje vseh kultur in vseh narodov. Ve, da je to agonija smrti, toda hoče poginiti. Čemu naj bi živel? Ali mar naj živi za ljudi on, ki je začetek in konec, orjaška sestava Kristusa in satana, sestava znorelih navdahnjenj in hladno pretresujočega razuma, sestava najvnetejše krščanske vere in po sarkazmu zverženega ateizma, ki je mističen ekstatik in apostol satanizma, on, ki z blagoslovljenimi usti izgovarja najsvetejše besede in najgnusnejše kletve (str. 19.) V premišljevanje te osebe se vpletajo davni spomini . . .

Naslednje delo z naslovom »Vigilien« ima v sebi nekoliko več novelističnega gradiva. Mož in žena se ločita. On jo zapodi od sebe radi nezvestobe, dasiravno ima z njo sina. Ostane sam, in takrat se mu med kopnenjem pojavljajo čudne prikazni. Iznebi ter otrese se vsega, kar ga je vezalo z zemljo in ljudmi. On postane »reine, nackte Individualität — so alt wie alle Welten zusammen, so endlos, wie die Welträume alle« (str. 13.). Takrat zapazi v zgodovini človeštva žensko ne kot podložnico moški volji, marveč kot vladarko sveta. Isis, Militta, Atena mu stopijo pred oči. Ona se izpremeni v velikanjo, obseže vso kulturo, postane mogočen simbol, posebljen

v nenavzočni, odpahnjeni poedinki, po kateri teži on. Sredi žalosti se mu pojavi v spominu oduren prizor, kako je ob času neizmernega popivanja in zlobnosti sunil lastno ženo tekmeču v naročje. Z veseljem sedaj praska in razširja krvavečo rano, in neizmerna bolečina tega spomina mu dela razkošje. On je umetnik: v umetnost najde pomirjenje, v umetnosti in v sinu.

Umotvor nam predstavlja trpljenje, ki ga je povzročila ženska. Glavna misel je: načrtati premoč ženske v naravi ter obenem njene razmere in okrožje delovanja v oboru tega, kar se imenuje »naga duša«. Vprašanje se razvozla z enako drznostjo kakor v poprejšnjem delu, z ono isto novostjo v sestavi in podrobnostih. Obe deli sta pravzaprav psihopatični študiji in novelističnega gradiva obsegata komaj za ščepec. Ali imata pravico imenovati se povest? Ne. Torej tudi na više omenjeno opazovanje ni najti ugovora. Šele naslednje delo nosi razločni naslov: »Homo sapiens«. Drei Bände. I. Ueber Bord. Roman. II. Unterwegs. Roman. Im Malstrom. Roman 1874.«

Pisatelj, kateremu je doslej manjkalo odduška za večje delo, je razvil krila; svojo poglavitno idejo o vsemoči spola v življenju narave je razvil v treh zvezkih. Glavna oseba v vseh je Falk. Vsobina romana je naslednja:

Falk se sreča z Mikito, prijateljem iz šolskih let. Mikita — slikar ima zaročnico Izo. Ta seznanil z njo Falka, in ta mu jo odpelje ter odide z njo v Pariz. Nato zapusti ženo ter se vrne v svoje rojstno mesto. Tu zapelje nedolžno deklico — Marito — pripravivši jo poprej ob vero. Marita se umori. Pa vnovič srečamo Falka med anarhisti. On je mož Ize, katero strastno ljubi. Toda muči ga spomin na Marito, na nekako Jeno — obenem tudi ljubezen neke Olge. Kot anarhistični agitator ima zaslugo, da je omogočil na stroške svojega premoženja nekako vstajo.

Kdo je Falk — ta »Homo sapiens«?

On sam pravi o sebi: »Jaz sem narava. Jaz ugonabljam in dajem življenje. Korakam po tisočerihi mrličih, ker moram! Ustvarjam življenje nad življenjem, ker moram. Jaz sem jaz, jaz sem ti — Bog, svet, narava. — Jaz nisem človek, jaz sem nadčlovek, strog, brez vesti, sijajen in dobrotljiv. Narava sem, nimam nobene vesti — pa tudi ona je nima; nimam pomilovanja — pa tudi ona ga nima. Tako je . . .« (III. 165). In to ni nikaka ironija, marveč najresničnejša istina, spočeta v pisateljevi notranjosti in srcu. Takšnega je pisatelj hotel imeti svojega Falka. Toda to je šele polovica. Falk misli večkrat o Nietzscheju. Nadčlovek — modruje on — ne more imeti vesti. Čuti,

da bi imelo to biti resnica, pa vendar ni istina, ker čuti v sebi trepet in borbo vesti (II. 36). Eva, ta njegova »naga duša«, se zvija z vso mrežo moralnega, običajnega in društvenega pravodavstva, kakršno si je ustvaril svet in kakršno pravzaprav tiči v globeli Falka kot plemenska dediščina. Borba naravnih nagonov s celo falango vnanjih, a zlasti še notranjih postav, tičočih v globeli njegovega bitja — ter z množico podedovanih prvin — to tvori temelj romana. V njem se vrši neprestano borba nagona, gugajočega se neprenehoma med »poželim« in »ni dovoljeno«.

Leto pozneje po tem delu, 1895. l., je izdal Przybyszewski knjižico »De Profundis«, napovedavši jo z drobno brošurico »Pro domo mea«, v kateri pravi, da posvečuje delo maloštevilnim razkošnikom, ter obenem pojasnjuje še enkrat teorijo svoje »nage duše« v njenih razmerah k državljanskemu razumu. »De Profundis« ni povest (roman), ni novela, niti pesem, marveč kakor poprej zopet psihofiziološka študija. Pisatelj pretresa vprašanje, od pesnikov že tolikokrat obdelano: vprašanje krvosramstva. Od časov Evripidovih je bila ljubezen med sorodniki že tolikokrat predmet za poezijo. Zlasti je bila ta snov priljubljena romantikom. Byron in Shelley, Slovacki in Chatreaubriand so jo mnogostransko obdelali. Izmed najnovejših slikata takšne razmere Strindberg in D' Annunzio v »La città morte« in »Vergini della Rocce«, toda kakor roman, tako tudi drama poslednjega sta se pojavili šele po delu našega pisatelja. Junak »De Profundisa« zapusti ženo ter dospe v veliko mesto, kjer prebiva mati s sestro. Iz pisma žene izve, da ga sestra Ogaj ljubi ne kot sestra. To mnenje postane vzrok grozne napetosti čutnic, čudnih prividkov, koprnenja, poskusiti prepovedan sad. Zgodovino teh naporov in koprnenja slika pisatelj v vsej knjižici; razmere dospejo do najskrajnejših koncev, in njih konec je samoumor obeh.

Naslednje delo »Satans Kinder« je že plod izjemnih študij in nove smeri v stvarjanju.¹⁾ Dejanje se vrši v majhnem, 10.000 prebivalcev (str. 146.) broječem mestu, kakor se zdi, pod prusko vlado²⁾. Tam prebiva Gordon, ki s pomočjo anarhističnega emisarja Botka in nekoliko mladih ljudi osnuje socialistično vstajo, hoteč požgati rotovž, opleniti mestno blagajnico, ugonobiti vilo nekega obrtnika ter veliko tovarno v obližju mesta. Organizacija je bila izvrstna, ki se je posrečila, in zares se je vse to zgodilo po vrsti. Smoter je bil

¹⁾ »Satans-Kinder«. Roman von Stanislaw Przybyszewski. Berlin 1897.

²⁾ Glej str. 198. Vsaka politična stranka ima pravico agitirati, torej se to ni moglo vršiti v Rusiji.

dosežen, a Gordon in Botko odideta v svet, da še ondi razširita svoje ideje. Evo, to sta otroka satana! Falk pravi enkrat (II. 115) o anarhizmu: »Pojmim anarhizem ter si ga tolmačim kot propagando dejanja. Zmožen sem vse dušeslovne dele, iz katerih se ideja političnega umora razvija, drugega za drugim izmisliti, razložiti in razumeti, isto tako, kakor morem iztuhtati, razložiti in razumeti nagone, kateri v svoji naraščajoči napetosti postanejo znorelost, neizmerna strast, otožnost itd.« Falk, govoreč te besede, kdo ve, če si ni predstavljal geneze »Detet satana« Przybyszewskega. Tu gre pravzaprav za dušeslovno razumevanje činov anarhije. Junak je agitator Gordon. »Hočem razdirati, ne da bi zidal, marveč da bi razdiral. Ugonobljenje — to je moja dogma, moja vera, moje božanstvo« (str. 11.). Radi česa želi razdirati? Ker sovraži. »Njegovo sovraštvo je staro in globoko, ono je bilo že pred ljubeznijo. Saj Lucifer je prehitel svet, ki je nastal vsled ljubezni (str. 57.). Vprašajo ga enkrat, ali veruje v Boga? Kaj — on — v Boga?! Ne, ne veruje, ker satan je starejši od Boga. A radi tega je nemara satanist? Tudi to ne! Pozna to sekto, toda tam je dokaj bedastih ljudi (str. 26.). Sicer pa »njegov bog je on sam« (str. 28.). On je tudi satan, saj je sam dejal Vranskemu, da on je — satan, oni drugi pa, t. j. Vranski, Ostap i. t. d. so njegovi otroci. Gordon si želi samo eno: »naj vse razpade v razvaline — to je sreča — to so edini blagi občutki, da se vse naokrog podira in gine« (str. 29.). Ima vendar pa tudi druge občutke. »Vsa etika — radi česa in zakaj — mu ni mar: edino, kar vztraja, kar je lepo, to je moč in sila« (str. 63.). Napoleon je bil smešen ideolog, majhen človek, ker je hrepenel po vladi radi tega, da bi jo užival, hotel je iz moči napraviti svojo lastnino. On pa se hoče z močjo okrepiti samo v dejanju; želi biti mogočen radi tega, da bi mogel, ne pa, da bi se kopal v izobilju. Ko bi bil Napoleon razdiral svet, samo da bi ga razdiral, takrat bi ga bil smatral Gordon za Boga. Pa še zato ne. Bog je radi tega, da brani lastnino imetja in življenja — on bi zanj bil satan, torej to, kar je najvišje!« ... (str. 64.).

Napravimo sedaj splošni račun. »Za umetnika po našem pojmu — piše Przybyszewski v »Confiteorju« — »so vsi pojavi duše enakomerni.« Med tem je teh pojavov v delih, katera smo pregledali, malo, in oni so glede značaja negativni. Ako se na dnu duše vsake osebe nahaja kot poglobitveni ton — spolnost ter v zmešnjavi spolnosti kipe zločinstva, besni težnja po blaznosti i. t. d. — kakšni so torej taki pojavi? Morajo biti negativni, vsekakor pa niso enakomerni. V delih Przybyszewskega ne najdeš niti ene zdrave duše, niti ene

ženske, ki bi čislala svoj spol;¹⁾ njegovi junaki so skromna galerija cvilečih duš, njegov svet — bolnica znorelih, njegovi možje vsekdar ali občutljivi pohotniki ali pa satanisti.

Przybyszewski in njegovi ljudje v »Totenmesse«, »Vigilien«, »Homo-sapiens«, »Das grosse Glück«, »Satans-Kinder« in »De Profundis« — ter narodnost poljska in pleme slovansko — to sta dve kaj različni stvari! Krepko in odločno lahko trdim, da Przybyszewski ni niti poljski niti slovanski pisatelj. On je kozmopolit, ki je združil v sebi množico prvin od diabolistov, parnasistov, dekadentov, estetov, simbolistov, od Nietzscheja, pisateljev škandinavskih in ruskih, od d'Annunzia, Maeterlincka — z eno besedo: eklektik novodobnosti, malo izviren zlasti v svoji vsebini, kakor tudi po obliki. Oglejmo si samo glavno idejo, ki se pisana v člankih in beletristiki glasi: »Umetnost nima nobenega cilja, ona je smoter sama v sebi.« Kaj je tu novega? To teorijo je oglašil že Kant in za njim cela vrsta estetikov-matafizikov nemških. Toda te pesmi naš pisatelj ni posnel od njih. »Poezija nima drugega cilja nego sebe; ne more imeti drugega,« je trdil Karel Beaudelaire 1869. l.²⁾ »Umetnost nikdar ne izraža nič drugega nego sebe,« piše estetik Oskar Wilde. Ima svoje izključno življenje ter se razvija v smeri svojih lastnih ciljev. Vsaka slaba umetnost se vrača k življenju, naravi in idealom.³⁾ To trde tudi sedanji modernisti.⁴⁾

Drugo načelo Przybyszewskega je: »Umetnost ne pozna nobenih postav, niti moralnih niti društvenih.« Formulo »Jenseits von Gut und Böse« je iznašel Nietzsche, in sprejeli so jo parnasisti in dekadenti francoski. »Lepota stoji više nego morala,« trde estetiki. Torej tudi tukaj ni nič novega.⁵⁾ Tretje načelo je, da »umetnost postane

¹⁾ V »Sinagogi satana« pravi on, da satan sovraži dobroto in ljubi žensko »das ewige Prinzip des Bösen, die Stifterin des Verbrechens« (str. 36.).

²⁾ Les fleurs du mal. Paris 1869. Str. 24.

³⁾ Oscar Wilde. Intentions. Lipsko. Tauchnitz 1891, str. 173.

⁴⁾ Kaj karakteristična je polemika, kakršna se je pričela v časopisih vsled dela Tolstega »Čto tako je iskusstvo?« Novodobniki nastopajo tako kakor Przybyszewski proti pojmu smotra umetnosti v zmislu Tolstega. Glej n. pr. »Die Umschau« št. 37., 1898. l., članek Leva Berga, ali »Die Zeit« št. 205. čl. Hermann Bahra. Umetnost — pravijo — nima drugega smotra nego sebe. »Ob sie nützt, ob sie schadet, fragt sie nicht; von Gut und Böse weiss sie nichts: sie kennt nur sich selbst, sie kann nicht dienen«. To so besede, katere je ponovil skoro doslovno Przybyszewski v »Confiteorju«.

⁵⁾ Zoper to načelo je nastopila pred nedavnim Selma Lagerlöf v znameniti knjigi »Goesta Berling«, katere misel je, da, ako namesto moralnih moči nastopijo v življenje estetične, pa mora nastati upadek in smrt.

najvišja religija, umetnik pa stoji nad življenjem, nad svetom, on je gospod gospodov, njega ne veže nobena postava, ne omejuje nobena človeška moč.« V tem pojmu se druži preziranje do prostakov ter poosebljenje umetnika. Dovoljujem si omeniti, da, ko je Mickiewicz v improvizaciji klical: »jaz umetnik — iztegam roke . . .« in Krasinski ko je pisal Nieboski: »Zvezda je nad tvojo glavo . . .«, da si nista bogsigavedi kaj mislila o umetniku; oba pa sta snovala orjaška čutila o svoji moči iz ljubezni, a ne iz sovraštva, iz npravstvene plemenitosti, ne pa iz zdivjanosti, in ko sta začutila to moč, sta hotela se z njo okoristiti ne radi sebe, marveč radi milijonov. Przybyszewski pa je sprejel svojo teorijo vnovič od Nietzscheja in parnasistov. »Najslabjša teorija parnasistov, zlasti Baudelaire-ja — piše Brunetire,¹⁾ je: poosobiti umetnost in umetnika, napraviti iz njega malika za samega sebe ter zapreti ga v svetišče negovega bitja. V njegovem delu je govor samo o njem, o njegovih skrbih in tolažbi, o njegovi ljubezni in sanjarstvu. Da bi se mogel razviti v okrožju svojih zmožnosti, nima ničesar, kar bi ščedil ali cenil, ne vidi ničesar, česar bi ne podredil sebi samemu. Napraviti iz sebe središče vsevednosti v zmyslu filozofskem to je takšna otročja prevara, kakor videti v človeku kralja stvarjenja, v zemlji pa os vsega sveta. Po človeško soditi, se to imenuje oboževanje egoizma.«²⁾

Od dekadentov francoskih je sprejel naš pisatelj tudi poveličevanje satana. Saj je že Baudelaire v svoji »Litanie« klical: »Hvala in čast ti bodi, satan, na višinah nebes, kjer vladaš, in v globeli pekla, kjer zavržen — tiho spiš. Učini, da bo moja duša pod drevesom spoznanja počivala pri tebi.« Ali mar Haracourt nima cikla »Naga duša«, ali Rollinat nima dopadanja nad boleznijo in smrtjo po obliki »Totenmesse«, ali mar vse pohotnosti ne igrajo v Catulle Mendesu, mar Riechepin v »Blasphemes« ne psuje Boga in poveličuje satana, kakor to delajo tudi Villiers de l'Isle, Adam in Barbay d'Aurevilly ter Josephin Pelladan?³⁾

Da nemška mlada kritika smatra našega pisatelja za spoznavalca Nietzscheja, to sem že povedal; tu dodajem samo to, da junak

¹⁾ La statue de Baudelaire. »Revue des deux Mondes«. T. 113, str. 221.

²⁾ H kakšnim nepravilnostim vede ta teorija, se lahko vidi v novejših romanih izza meje. Evo Hubert Schwarz, umetnik — junak povesti Gertrudy Franke — Schivelbein z naslovom »Die Hungersteine« (1898), kateri »muss allein sein«, ker je »ein Hohenmensch«, ugonobi usodo ženske, privede jo — kakor Falk Marito v grob ter se čuti svobodan. »Ich weiss jetzt meinen Weg«, kliče — »Einsam, einsam, ja!« — »Fülle und Kraft und breites Strömmen nach dem unendlichen Meer! . . .«

»Detet satana«, kateri ugonablja, samo da ugonablja, je najnovejši tip nihilista po okusu Nietzscheja.

S skandinavsko literaturo so vezale Przybyszewskega in ga še vežejo močne vezi sorodstva. Tu je ona in ista slika grenkosti, žalosti, nezadovoljnosti, nesoglasja, to neprestano cviljenje duše, ta muka ljudi, vznemirjajoča vsak hip življenje bodisi Falka ali Gordona. Dalje se je za osnovno idejo o »nagi duši« treba zahvaliti Oli Hanssonu. Tretjič izvira zbuječnost individualizma pri junakih našega pisatelja iz čitanja del Söre Kierkegaarda. Četrtrič so materializem in odnošaji človeka do narave vprav isti kakor pri pisateljih skandinavskih. Celó slikanje prirode burljive, mrzle, turobne je končno dediščina po Skandinaviji. Naposled je treba še vprašati, kaj je Przybyszewski kot talent? »Moja duša — pravi on o sebi — »je samo morje. Ona ista brezkrájna daljava, ona ista penasta ošabnost, oni isti razsip in besnota«. Nekoliko je v tem samoljubja, dokaj pa tudi resnice.

Njegova domišljivost je živa, toda razbrzdana. Vsak hip se premetava iz slike v sliko, vidi osupljive prizore, prehaja v naglih, nezvezanih skokih iz prividka do prividka; novodobna domišljivost, nabuhla ter napojena bolečine sveta, filozofije pesimizma, bolehana in goljufna. Razum je ne vlada. Smukne mimo brez krmila v meglene in fantastične svetove pošasti in prikazni. Snov kompozicije se skoro povsem izgubi v kaosu. Vsak hip nastopajo v teh vrstah nadzemeljskih prikazni drevesa, črna solnca, meseci, noč in ves ta čudni aparat prirode. V opisu narave se zlivajo in družijo ž njo obrati psihopatični. Fiziologija človeškega telesa s celo orožnico tehničnih izrazov se gnete kakor neobhodno potrebna olepšava (stafaža) slik. Nordau piše o Nietzschejevem slogu: »Ako se čita njegovo delo eno za drugim, dela to na človeka vtisk, kakor bi poslušal norca, ki z iskrečimi očmi, z divjim mahanjem ter penastimi usti bruha iz sebe oglušujoč potok besed ter se včasih spusti v znorel smeh, ali pa meče okrog sebe nesnažne psovke in kletve ter se zvija v vrto glavno urnih skokih pa plane na mirnega gosta z groznim pogledom in s stisnjenimi pestmi.«¹⁾ Takšne vtiske sem imel pri čitanju umotvorov Przybyszewskega. V njegovih knjigah vse trepeče in se trese na nervozen način, vse ščegeče in kljuje, prešinja in izpodbada od vseh strani, od vseh kotov brez oddiha, brez počitka. Anarhija vsebine in oblike — to so odlične črte njegovega artizma.²⁾

(Iz poljskega rokopisa prevedel P. M.)

¹⁾ Rozhledy, IV. letn. 1896.

²⁾ Entartung, II. 302.