

UNGERNA-STERNBERGA NOVELA »DIE ZERRISSENEN« IN PREŠEREN

Proti Otfriedu se oglašča doktor in časnikar, zastopnik mlade generacije, pristaš časovno usmerjenega naziranja. Z njim prihaja do besede porajajoča se Mlada Nemčija (izraza Jung-Deutschland avtor še ne pozna; prvi ga je rabil Ludolf Wenberg v svoji knjigi »Ästhetische Feldzüge« leta 1834.). Časnikar zahteva od literature tendenčnosti, praktične uporabljivosti. V smislu svojega demokratičnega političnega, kolektivističnega socialnega in utilitarističnega umetnostnega nazora odklanja Goetheja in se tudi s tem izpoveduje h generaciji, ki je Goetheja imenovala »Zeitablehnungsgenie«. Proti Goetheju so naperjeni očitki te vrste: »Z enostranskim občudovanjem danes ne pridemo daleč. Reprezentiranja posameznih duhov je konec, in nadomestila ga je navdušena dejavnost vseh; skupnost je dosegla glas, in v njej najde poezija, ako se hoče izpovedati, dostojen organ. Vprašajmo le, kaj je storil oni veliki duh, ki mu je bila dano, da v tako mnogoterih odnosih vpliva na celoto, kaj je storil izvrstnega? Kje so hvalevredne uredbe, ki jih država dolguje njemu, svojemu prvemu državniku, kaj je generacija, ki je proseč zrla nanj, dosegla za pospešitev in utrditev najblažjih in najlepših človeških pravic? Na kak način je skoparil z zakladom, ki mu je bil zaupan v znanosti in umetnosti? Odgovor je, da bi samega sebe poveličal, da bi svojo glavo ovenčal, je storil vse, kar je storil. On, ki je bil sam knez svojega kneza, je izvajal najneblagodarnejšo duhovno despotijo nad vsem svojim časom, ki je bil prešibak in preveč pomehkužen, da bi ta jarem čutil in se ga otresel.«

Avtor, ki je sam zastopnik mlade generacije, v smislu svojega vlearistokratizma nastopa proti romantiki kakor tudi proti Mladi Nemčiji. Dočim obračuna z umetnostnim nazorom Mlade Nemčije zlasti Otfried, ostala njih stremjenja pa odklanja avtor s splošnimi izpadi proti žurnalizmu, liberalnim tendencam v politiki in duhu itd., navezuje Ungern-Sternberg svoj umetnostni nazor na problem klasičnega in romantičnega kot dveh polarnih umetnostnih principov. Romantiko imenuje avtor »že zastarelo šolo«. Opatu, ki je bil pomotoma krščen, da avtor spregovoriti naslednje besede, ki so naperjene proti neki vrsti romantične literature: »Nekje sem našel neki star roman, ki je bil napisan samo v ta namen, da bi pospeševal kopanje. Morda je bil pisatelj Holanec in je zato pisal o stvari z lahko dušo, ali je pa živel v mestu, ki je glede tega zelo protiholandsko; skratka, v tem romanu so se kopali vsi: junak, junakinja, glavne in stranske osebe, vsi so šli v veliko žehto; vmes so mnogo in zmedeno govorili o odličnosti starodobnih in novodobnih kopeli, o tem, kako se dado smotreno urediti, in kar je še takih vrlih nasvetov; tudi anekdote so pripovedovali, pogosto take, da bi jih bilo treba enako ali še bolj očediti kakor pripovedovalce. Toda vse to ni škodovalo; kopanje je čvrsto napredovalo, in običajne ingredijence romana, ljubezen, zanesenost, nadzemska odpoved, krepko in propalo besnenje, končna poroka junaka in junakinje — vse to so mimogrede srečno opravili in tako se je med neznanskimi kopalnimi kadmi, ki so stale tako rekoč nad vsakim poglavjem, vlekla vsa procesija do konca, kjer jih je sprejela skupna kad in jih čitatelju v blagor utopila; to je bil vsaj simbolični zaključek, ki sem si ga sam primislil, ko sem naposled stopil iz kopeli te romantike. Ako bi bil avtor kaj zvedel o najini nesrečni današnji kopeli, bi njego-

vemu romanu prirastlo prav zabavno poglavje, zlasti ker bi jo prav lahko s pridom porabil v moralično-simboličnem smislu, da bi se na dolgo in široko razustil o starih religioznih navadah kopanja pri krstu in še o več drugih kurioznostih.“

Proti romantiki pa nastopa avtor tudi z resno diskusijo. Njegov umetnostni nazor izpovedujeta mlada grofica in neki učenjak. Učenjaka uvede avtor na zelo domiseln način. V veseli družbi, ki na potovanju zabava neko pastorsko dvojico s petjem nemških pesmi, predlagajo nekateri tudi, da bi zapeli še kaj Goethejevega. Tedaj se iz vrta začuje neki glas: „Ne prebujajte me, truden sem; dajte mi, da si odpočijem.“ Družba se prestraši in preišče grmovje, a nikogar ne najdejo. Massiello tedaj stopi na stol in spregovori oni govor o Goetheju. Naslednji dan se zagonetka pojasni: na sprehodu ne daleč od župnišča najdejo neko okusno zgrajeno hišico, kjer se seznanijo z učenjakom.

Med Otfriedom na eni strani ter učenjakom in mlado grofico na drugi strani se začne diskusija o umetnosti. Otfried se navdušuje za nove švabske pesnike, češ, da so njih romance cvetke naše današnje poezije. Mlada grofica mu odvrne, da „bi še barviteje in dehtljiveje vzcvetevale, če ne bi bile zrasle na tleh srednjega veka, ki so mi odvrtna. Menim, da so te snovi, čeprav so bile nekdanj za pesnika izdatne, sedaj že obrabljene“. Otfried šteje v zaslugo Goetheju in romantiki, da sta odpravila pravila klasicističnega formalizma. Massiello hvali Platenove gazele: „... tam žuborenje vodometa, tu žuborenje gazel, eno kakor drugo enako melodično in enako poezija.“ Otfried nasprotno hvali njegove romance in nekatere pesmi, toda gazele so zanj „vzhodnjaške umetnije“, sploh „naslednje metrične umetnine nalikujejo podobam, ki so naslikane zaradi dragocenih okvirov“. Avtor se pa izreka za apriorizem ustaljenih estetskih zakonov in poetičnih pravil. In med tem ko romantik govori o „ne-nočnih in nekrepkih ovčarskih pesnitvah“ in o „globokem brezdanjem zlu alevije“, se mlada grofica zavzema za „oni nedolžni arkadični svet, ki je često tako nagajivo parodiral resničnega“, češ, „ni li ta svet mnogo hvaležnejša snov za pesniško zabavo kakor vse groteskne čudežne zgodbe vkup? Tedaj je šlo samo za en cilj, njega je skušalo doseči vse: dati nekemu institutu sijaj, trdnost, trajnost in dostojanstvo; ta institut je bil tako imenovana ‚odlična družba‘. Iz Francije, kjer so umetnost, kako se dá duhovito in z užitkom živeti, najfineje izoblikovali, kjer so odlično družbo postavili na najzanesljivejša pravila, iz Francije so izšli tudi oni zakoni, ki jih naš svet le prenašlo zametava. Prvi zakon je bil, da naj se tako nujna forma nikdar in nikjer ne prekrši, niti v življenju niti v umetnosti. Naš čas, ki gre za tem, da bi odpravil vsako pregrajo, se bo kmalu zavedel, kako nujna, kako z zahtevami družabnega življenja oprta so bila načela občevanja, ki jih dandanes psujejo kot prazen ceremonijel, smešno oholost, bedasto etiketo. Takšna družba je bila bog in ji je moralo žrtvovati vse. Umetnost je služila kakor vsi drugi življenjski užitki samo odlični družbi, in le-ta je varno ovijala in združevala ves omikani svet. Racineovi verzi so to vez utrjevali prav tako kakor lasne vrečice in pričeska à la Pompadour; da, poezija sama, kakršna je cvetela v kiticah onih galantnih pesnikov, je bila prav za prav velik himnus na boljšo družbo, dočim je danes le še zabavljica nanjo, in često zelo nizkotna.“

Z navedeno izpovedjo, ki jo je dal avtor spregovoriti mladi grofici, je obračunal z nekaterimi blodnimi literarnimi stremljenji in produkti svoje dobe,

zlasti z izrastki pozne romantike, vendar ni proti res nekoliko ozkemu pojmovanju romantika Otfrieda postavil znatnejšega umetnostnega naziranja. Avtorjevo stališče je v glavnem celo nižje od romantikovega; Otfried je umetnosti prisojal občečloveški interes, mlada grofica pa v skrajnem poudarku svojega aristokratizma ne zahteva samo, da naj umetnost zabava odlično družbo, ampak ji z zahtevo, da naj to družbo utrjuje, odreče značaj avtonomnosti. Avtor sicer odklanja Gottscheda (na str. 243. so v Massiellovem govoru za besedo „tempelj“ izostale besede „kjer so stare grbaste ženske prodajale zapuščino blaženega Gottscheda“), toda po vsem navedenem umetnostnega cilja, po katerem stremi Ungern-Sternberg, ne moremo imenovati klasike, t. j. umetnosti, ki kipeče stremljenje in globok nemir izravna do harmonije notranje in zunanje forme, do ravnovesja nasprotnih sil, ampak epigonski klasicizem, ki se zadovolji z zunanjo formo brez notranjih napetosti.

Svoj obračun z romantiko avtor završuje s spravljivo konstatacijo, „da more biti le ena poezija in da je popolnoma vseeno, jo li imenujemo klasično ali romantično, jemlje li svoja načela iz prirodne filozofije ali iz Aristotela“.

Neposredno za to konstatacijo pa stoji avtorjeva teorija novele, ki predstavlja pač vrhunec njegove estetike: „Že nekaj časa sem posvečal pažnjo neki vrsti romana, noveli, in tudi tu odkril ono nedoločnost, majavost, ki se zdi, da je element naših današnjih pesniških proizvodov. Z ene strani vidim, da se ta forma — ako jo smem imenovati formo — znatno približuje npravstvenemu romanu onih dni, in to bi bila pač najugodnejša smer. Z druge strani se mi v tej obliki kažejo same pokvečene, zgodovinske snovi, ki so često prav tako slabo izbrane kakor obdelane. Pred petdesetimi leti se je roman razcepil v mnoge stranske veje, ki so zase tvorile celoto; bilo je pač tucat vrst, in med njimi so se odlikovali zgodovinski, izobrazbeni ali moralični, npravstveni, filozofični, satirični in navadni ljubavni roman. Sedaj te različne snovi zmečemo v eno formo in to imenujemo novelo. Kakor so Italijani umevali to vrsto, kakor se kaže pri španskih in deloma staronemških zgledih, se zdi, da je njen trdni značaj prvotno v tem, da poda nekaj, kar se je v resnici pripetilo, napravi iz tega zgodbico, ki so jo večkrat z ostroumjem in resnobo, navadno s šegavostjo, živahnostjo, dovtipom in satiro pripovedovali v razvedrilo vesele družbe. Snovi za taka dela so se jovijalnemu pesniku ponujale pač vsak dan, in ako mu ni zgodovina dneva nudila ničesar, je oplenil stare kronike, in tu vidimo zelo resne, tragične dogodke, obdelane često na skrajno naiven, komičen način. Naše nove novele pa nastopajo povsem drugače. Daleč od prvotne enostavnosti, one prešerne neiskane šale, so često samo majhni učeni kompandiji, preobloženi z iskano šalo in omledno šegavostjo; fabula, ki naj bi bila glavna stvar, postane tako postranske važnosti, da so nastopajoče osebe le še glasniki takih in takih nazorov in mnenj, ki se na zabaven in poučen način med seboj pobijajo. Nemogoče bi se bila ta vrsta tako nenavadno izoblikovala, ako ne bi bila po prvotnem namenu polemično, proti času usmerjena. Neki velik mojster, ustanovitelj šole, je tudi to formo poklical v življenje, in vsekakor se kaže novela, kakršno jo daje, s čarom dikcije, z miselno svežino in močjo in z vrenjem res zlatega humorja zelo mikavna; giblje se ostro v nasprotju s često nevredno resničnostjo historičnega romana, čigar tla je utrlo že tisoč nog, in daje v nenehni, živi barvni igri čudovit, sanjav svet, ki ima osnovo v notranjosti srca, v globini pesniškega naziranja. Da te besede pod-

krepim, naj navedem le deli dveh mojstrov, ki sta si izbrala skoraj isti predmet, ki pa se v njega obdelavi najodločneje razhajata: mislim na [Tieckov] ‚Upor v Cevennih‘ in Scottovo historično sliko ‚Zanesenjake‘. Kaka različnost! Kako majava in nedoločna je krajevnost v onem, kako topografično natančna so zgodovinska tla v tem; nasprotno pa je v onem človeška notranjost do vseh globin prečudovito prikazana, dočim ostane v tem glavna stvar le dogodba in pesnik očitno povsod, kjer naj bi se dotaknil notranjega dušnega sveta, predmetu ni kos . . .“

IV

Navedeni nazori nam v Ungernu-Sternbergu odkrivajo učenca novelista Ludwiga Tiecka. Ungern-Sternberg govori o njem kot o „našem največjem še živečem pesniku“. A tudi tam, kjer se ne sklicuje nanj, je od njega odvisen ne le miselno, ampak tudi stilno. Tieckove novele (1821—1840) tvorijo enega izmed najvažnejših mejnikov v razvoju nemške literature od romantike k realizmu. Prve med njimi so pomenile za sodobnike veliko presenečenje. Avtor, eden izmed zastopnikov starejše nemške romantike, ki je bil s svojim Phantasom še ves v romantičnih pokrajinah, je v svojih novelah prešel iz čudežnega pravljичnega sveta v sedanjost in resničnost ter v njih tudi naravnost nastopil proti romantičnim stremljenjem. Seveda se v tem ni povrnil na stališče svojih plehko-zabavnih novel iz svoje predromantične dobe, ki jih je pisal kot literarni najemnik prosvetljskega utilitarista Nicolaia. Tieck je vedno ostal romantik. Zakaj tudi o realizmu v pravem smislu pri njem še ne moremo govoriti. Tieck je sicer poudarjal, da pravi pesnik lahko oblikuje tudi vsakdanji, manj pomembni svet in da ne potrebuje poetične daljave in davnine. Toda pri njem zaman iščemo realističnega smisla za individualno podajanje, za živo karakteristiko oseb, kraja in časa.

Tiecka lahko — kljub Goethejevimi pričetkom (Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten) — imenujemo očeta nemške novele. Z novelo se je bavil tudi teoretično. Tieckova definicija, ki z zahtevo po čudoviti in vendar vsakdanji dogodbi združuje romantični in realistični moment, se sklicuje zlasti na Boccaccia in Cervantesa in se glasi: „Novela se po onih mojstrih razlikuj od vseh drugih nalog s tem, da postavi velik ali majhen pripetljaj v najsvetlejšo luč, pripetljaj, ki se kaj lahko zgodi in ki je vendar čudovit, morda edinstven. Ta obrat v zgodbi, ta točka, raz katero se zgodba docela nepričakovano docela preokrene in vendar naravno, značaju in prilikam primerno, razvije posledico, se čitateljevi domišljiji tem trdneje vtisne, ker bi stvar celo v čudovitem utegnila biti v drugih okolnostih spet vsakdanja . . . Bizarno svojeglavo, dovtipno, čebljivo in izgublajoč se docela v prikazovanju tudi stranskih okolnosti, tragično in komično, globokoumno in nagajivo, vse te barve in značaje dopušča pristna novela, le da ima vselej oni čudni osupljivi preokret, ki jo razlikuje od vseh drugih vrst povesti.“ (Ludwig Tieck's Schriften. Zvezek XI. (1829), str. LXXXVI.)

Najkočljivejša stran Tieckove teorije in prakse je v tem, da novelo premalo loči od romana. Od novele zahtevamo — podobno kakor od drame — večje koncentracije, omejitve na en sam motiv. To napako najdemo v stopnjevani meri pri Ungernu-Sternbergu: njegova trditev o noveli kot spojivki vseh

vrst romanov bistvu novele naravnost nasprotuje. In značilno je, da svoj pojem o noveli osvetljuje Ungern-Sternberg prav z „Uporom v Cevennih“, eno tistih Tieckovih novel, ki jih moramo po obsegu in zgradbi prištevati romanom. Od novele zahtevamo, da se omeji na en sam motiv; po svoji koncentraciji se približuje drami. To pojmovanje odločilno sega v sam stil novele „Die Zerrissenen“: kakor v Tieckovih novelah je tu več dejanj, ki se le rahlo in ne enotno zvežejo. Kakor Tieck rabi tudi Ungern-Sternberg obliko potovanja, da brez nasilja naniza posamezne dele novele.

Še neko drugo osnovno črto Tieckovih novel najdemo pri Ungern-Sternbergu: prevladovanje pogovorov. Diskusija o neki temi je pri Tiecku često stržen novele. Tako tudi v noveli „Die Zerrissenen“ pogovori ne služijo toliko razvoju značajev in fabule, ampak so sami sebi namen. Tieck in Ungern-Sternberg se ujemata v zahtevi po čudovitem; a zaman iščemo pri Ungern-Sternbergu one tako pomembne, pri Tiecku ostro izražene zahteve po preokretu, ki predstavlja dinamični moment novele. V opravičilo mu bodi rečeno, da se Tieck sam ni preveč držal svojih načel; v marsikateri njegovi noveli tega preokreta ni.

Naposled nastopa Ungern-Sternberg kakor Tieck proti nesimpatičnim časovnim pojavom: tercijalstvu, lažiromantiki, Mladi Nemčiji. Kakor Tieck pobija Ungern-Sternberg čudeže in čudežno romantiko; vsi pojavi te vrste dobé v noveli naravno pojasnilo.

V marsičem se Ungern-Sternberg tudi oddaljuje od Tiecka, n. pr. v pretiranem občudovanju klasicističnega 18. stoletja. Toda pri vseh svojih velearistokratskih zahtevah ni brez mladonemških potez.

(Konec prih.). — Peter Pajk.

KNJIŽEVNA POROČILA

Dva angleška romana: Robert L. Stevenson: Ugrabljen (angl. Kidnapped). Roman. Prigod Davida Balfourja prvi del. Tiskovna zadruga. 1932. 288+4 str. Zemljevid in nekaj pripomb o škotskih uporih. Oprema ing. arch. J. Omahen.

Doslej smo imeli v slovenskem prevodu „Otok zakladov“ (Treasure Island), ki nam je razodel Stevensona kot nenavadno očarljivega pripovednika. Malo je pisatelj, ki bi znali zapeljivo in vendar iskreno kot on primakniti očem zapadnega človeka ves čar eksotičnih dežel. Toda njegova domišljija se ni kopala samo v valovih tropične luči, ki vabi k brezdelju in razkošju v senčnatih zatonih, vgreznjenih med bujnimi šopi kokosovih palm. Stevenson je sin škotske zemlje, ki jo pozna do zadnjega kotička v vsem njenem puščobnem in skalovitem veličastju, v vseh njenih dobrih in nedobrih odnošajih. Poleg Davida Balfourja, ki je že angliciziran Škot in ne zna stare gelske govornice, in Allana Brecka, ki je borec za pravice stare keltske rase, prebivajoče v škotskih hribih, kjer se je podobno kakor v naši Črni gori ohranila razdelitev v rodove (clans), nam je Stevenson mimogrede naslikal v kratkih, a čudovito točnih potezah celo kopo ljudi iz najrazličnejših socialnih krogov, ki v teku povesti oživljajo romantične scenerije in se udeležujejo izredno napetih dogodkov. Naslikal nam je z izredno plastiko vrsto pejsažev z morskega obrežja in iz osrčja

zgodovine in sveta — prav vse to največje in najpomembnejše je v duhovnih manifestacijah mladine ostalo skoraj povsem brez izraza.

Velik je ta čas in težke so stvari, močnih ramen je treba, da se vse to prenese, toda naš rod doslej v resnici še skorajda ni zastavil lopat. Ure prihajajo, v katerih se bo zgodilo vse, ko se bo čas prelomil na dvoje in ko bo svet ustvarjen na novo. Naj se že vendar zberejo mladi ljudje, naj že vendar stopijo na svoje mesto, na stražo. Svet ne more biti ne dober ne urejen, če mladi človek nima svoje besede pri vladanju nad njim, svet se ne bo nikoli spreobrnil, če ga mladina ne bo zgrabila z obema rokama in z vso močjo. V naši literaturi mora spet zaživeti misel, naša pesem mora začeti klicati na boj, v naši prozi mora začeti kipeti življenje z naših ulic in vasi, iz naših hiš in duš, naša drama mora biti podoba borbe, ki jo moramo v resnici bítí. Naša literatura naj začne klicati vse ljudi, ki so žejni novega življenja in novega sveta. Naša generacija mora postaviti fronto, otresti se mora verig, raztrgati mora vse stare, zarjavele vezi. Stopiti mora iz tega dobrega, blagega zatišja, stopiti mora na plano, na odprto polje in ne sme se bati samote in sovraštva, ki je organizirano okrog nje in zoper njo. Dobro vemo, kako je svet razdeljen, dobro vemo, kje so naši in kje so tuji tabori, dobro vemo, kdo je zoper koga in s kom moramo biti mi, toda skoraj pozabili smo že, da moramo iz vsega, kar premoremo, skovati orožje zoper vse, kar je starega in gnilega okrog nas, in da se mora mladost zmerom brezobzirno in neusmiljeno boriti za obstanek, saj je od obstanka mladine prav za prav v prvi vrsti odvisen obstanek sveta. Dobro vemo, da so stari zmerom vladali svet, toda zdi se nam, da ti stari, ki so zdaj, že malo predolgo in malo prebrutalno vladajo. Zaživeti mora naša misel, nič več plaha ne sme biti naša beseda, blizu misli in besede mora biti dejanje. Svet je zelo izmučen in star, treba ga bo vzeti v roke.

Saj je bila že od nekdanj naloga vseh mladih rodov, da prinašajo spoznanje in rešitev vsem ljudem.

L. Mrzel-Frigid.

UNGHERNA - STERNBERGA NOVELA „DIE ZERRISSENEN“ IN PREŠEREN

(Konec.)

V

Nastane vprašanje, kaj pomeni novela „Die Zerrissenen“ za prešernoslovje. Načrt o noveli je prvo znano delo, s katerim se je pesnik bavil po izidu „Krsta pri Savici“. Ob noveli Ungerna-Sternberga se mi vsiljuje tu in tam misel o pesnitvi. Vsaka sodba bi bila prenačljiva, posebno ker stavek o noveli nima prave zveze z onim delom pisma, ki govori o „Krstu pri Savici“ in ker je tudi sam neznatno poudarjen. Zaradi čudežne Črtomirove rešitve iz boja in zaradi čudežnega njegovega spreobrnjenja „Krsta“, menim, ne moremo prištevati onim „grotesknim čudežnim zgodbam“, ki ne ugajajo mladi grofici; oba čudeža v Prešernovi pesnitvi sta izraz božje milosti (Jos. Puntar), ne pa fantastično-samovoljna in pošastna prekršitev naravnih zakonov na način kakšnega E. T. A. Hoffmanna. Kljub temu ni izključeno, da pomeni načrt neko rahlo reakcijo. Utemeljena se mi zdi možnost, da je Prešeren zasnoval povest v slogu Die Zerrissenen, torej povest, ki bi se približevala noveli v Tieckovem smislu, kot neko protiutež „Krstu pri Savici“: v „povesti v verzih“ pesniško vzvišen

svet, pri vsej pesniški prežarjenosti romantična odmaknjenost v zgodovinsko preteklost in v veličastnost pokrajine, v povesti v prozi pa sodobnost njegovih, bližina časa in človeških src. V njej je hotel razodeti tudi ono plast svojega bistva, ki je ni mogel izpovedati v sublimnejšem vzdušju »Krsta pri Savici«.

Pismo, ki omenja novelo »Die Zerrissenen«, vsebuje tudi neke besede o »Krstu pri Savici«, ki v njih navadno iščemo komentar pesnitve. Preden se lotim razlage pisma, izrazim nekaj splošnih opomb o »Krstu pri Savici«, onem našem pesniškem delu, ki je poleg »Hlapca Jerneja« in še drugih Cankarjevih spisov dalo povod najrazličnejšim interpretacijam. Ob dvojni izgubi, ki je Prešernu vzela Julijo in prijatelja, se je pesniku zrušil njegov življenjski sen in iz tega silnega duševnega pretresa je zrastel »Krst pri Savici«. Najavtentičnejši komentar je dal pesnik, kot se je že ponovno poudarjalo, v posvetilnem sonetu, ki sam predstavlja del pesnitve:

Pokopal misli visoko leteče.

V vsem pesniškem ustvarjanju od »Krsta« dalje srečujemo misel o odpovedi, porojeno iz nekega dualizma, ki sloni na doživetju o nezdržljivosti vrednot: resničnosti in ideala, nagnjenja srca in dolžnosti ali volje in moči. Med seboj tako različne pesnitve, kakor »Krst pri Savici«, »Pevcu«, sonet Luizi Chrobat »Judovsko dekle«, »V spomin Valentina Vodnika« se zde s tega stališča kot variacije iste teme. V večini naštetih pesnitev zmaga odpoved, drugje najdemo tudi izneverbo idealu (»Ribič«). Ta odpoved je bistveno različna od resignacije izpred Julijine dobe, ki se je v »Sonetih nesreče« završevala z otopitvijo:

Podplat je koža čez in čez postala.

Trpkost odpovedi obstoji odslej v tem, da človek z vso silo čuti ceno onega, čemur se je odpovedal zaradi višjih vrednot. Najboleštnje je pesnik doživel odpoved v »Krstu pri Savici«. Ta samotni spev slovenskega genija, pretresljiva človeška izpoved, s srčno krvjo prepojena umetnina, v svojem svetu dovršena in popolna, ki se nekritičnemu dvomu odmika prav tako kakor neiskrenemu navdušenju. »Krst pri Savici« je ves potekel iz pesnikove notranjosti, vendar v nečem pozneje ni več ustrezal njegovemu bistvu. Ni ga motila idejna vsebina, temveč način, kako jo je izpovedal. V »Krstu pri Savici« položena izpoved mu je postala preozka, enostranska. Ta očitek ne ruši pesniške cene »Krsta pri Savici«, ker meri le na idejno izvedbo osnovne problematike. Ne trdim, da je Črtomirova spreobrnitev psihološko nemotivirana; »Krst pri Savici« ni psihološka povest, in psihološki moment se podreja višjim duhovnim smotrom. Podrobna analiza dela bi pokazala, kako nujna je spreobrnitev. In vendar: v konfliktu med naravo in duhom je šel pesnik do neke skrajnosti. Pesnik je skoraj razvrednotil marsikaj, kar mu je bilo važno in drago prej ali slej: moč in slavo domovine; osebno junaštvo, srečo v ljubezni . . . »Poem notranje svobode« je imenoval pesnitev Jos. Puntar — toda zaradi notranje svobode ni, da bi moral omalovaževati zunanjo. Tudi z izključnim proslavljenjem krščanske religije v rimsko-katoliški obliki pesnik v njem ni dosegel širokogrudnosti kakega Goetheja, ki je v nedovršeni pesnitvi v stancah »Die Geheimnisse« v vitezh-menihih vedel združiti herojski in asketski ideal in skušal izpričati, »da je vsako priznavanje Boga in kreposti, ako se kaže v še tako različni obliki, vendar vredno vseh časti, vse ljubezni«. S to vzporedbo niti malo ne kratim

človeške in umetniške vrednosti „Krsta pri Savici“, ki je vzniknil iz docela drugih osnov kot Goethejevo delo. Skušal sem samo pojasniti svojo trditev, da je rešitev problema v „Krstu pri Savici“ sicer neoporečna, toda premalo življenjska.

Tu izrečeno trditev potrjuje vzporedba s poznejšimi Prešernovimi pesnitvami. Bogomila se, zvesta zaobljubi, ki je rešila Črtomira, odpove zakonski zvezi in spreobrnjeni Črtomir gre v Oglej, da postane mašnik:

Nič več se nista videla na sveti.

K neki podobni problematiki se je pesnik povrnil še enkrat v štiridesetih letih: v baladi „Judovsko dekle“. Pesnitev ni morda svobodomiseln protest proti krutosti konfesionalnih vezi; tedaj bi bila krščanski mladenič in judovsko dekle samo slabiča, ki si ne upata porušiti nesmiselnih zaprek, ki jima jih stavlja različnost religij. Nasprotno. Tragika njunega razmerja je v sporu med elementarnim nagnenjem njunega srca in poslušnostjo do verskih ukazov, ki imata oba isto upravičenost in veljavo. Toda ta spor med naravo in duhom je tu kljub brezpogojni odpovedi razrešen na milejši način:

Al' večkrat je nazaj prišla.
Vera nju trden jez je bila
Ljubezni nju ni vstavila.

Važno je tudi, da pesnik prizna isto dostojanstvo judovski in krščanski veri.

S tem splošnim očrtom sem že naznačil, v kakšnem smislu moramo razlagati oni najvažnejši del Prešernovega pisma Čelakovskemu dne 22. avgusta 1836., ki govori zlasti o „Krstu pri Savici“. Patus se v slovenskem prevodu glasi: „Vzrok, da Vam doslej nisem pisal, obstoji . . . v tem, da Vam nimam sporočiti nič zanimivega, in celo od nezanimivega nič razveseljivega. Mi smo še vedno v stanju, v kakršnem nas je našla Kolarjeva muza. Prazne table čakajo še vedno kamenčka; od svoje strani se bojim, da se nam ne bi zgodilo tako kot babilonskemu kralju: če bomo pretehtani in prešteti, bomo prelahki najdeni . . . Jaz kot najomahljivejši trs v puščavi kranjske literature bi liki drugi Janez povzdignil glas in oznanil Mesijo, toda farizeji in pismouki mi ne dado do besede, tudi mi ne tekne hrana iz korenin in kobilic. Moj najnovejši produkt: Krst pri Savici . . . prosim, da presojate kot metrično nalogo, ki je bil z njeno rešitvijo v zvezi namen, da si pridobim naklonjenost duhovščine. Prevajalec svetega Avguščina, kot upam, ne bo obsodil tendence maloštevilnih kitic. Duhovni gospodje so bili to pot z menoj zadovoljni in mi hočejo odpustiti tudi moje prejšnje grehe; sicer bi mi bilo ljubše, če bi moje poezije kupovali namestu hvalili . . .“

Da absolutno zanesljiva razlaga tega mesta ni dosegljiva, je ugotovil že dr. Tominšek (LZ 1905, 558). Ni izključeno, da je pesnik nalašč zakrival misel. Najboljša razlaga more biti samo približna in da jo dosežem, hočem napraviti ovinek. Vprašati se hočem, kako je Prešeren v pismih sploh govoril o sebi in o svojem pesniškem ustvarjanju. Tega vprašanja si ob problematični pesnikovi izjavi o „Krstu pri Savici“ ni zastavil še nihče, in vendar nam odgovor nanj utegne pokazati pravo pot. Le z vidika vseh izjav o lastnem pesniškem delu lahko pretehtamo Prešernove besede in doženemo daljnosežnosti izjave.

Pribijem, da Prešeren v pismih sebe namenoma omalovažuje, a da se za to skromnostjo rada skriva trohica ironije, v njej je nekaj, kar koketira s hvalo in jo skuša izzvati. Razmeroma najodkritosrčnejši je pesnik v pismih Čopu, v njih se tudi ponaša. Pesnik je šele na začetku svojega razvoja, zato je tudi graja upravičena, če govori o onih pesmih, ki jih je na Dunaju pokazal Kopitarju: „V metričnem in slovničnem oziru“ piše Prešeren Čopu iz Celovca dne 13. februarja 1832., „so bile nekako to, kar morda Levičnikove kantilene. Formularius mi je dal dober svet, naj jih nekaj let pustim in na to vzamem pilo v roke. Quod consilium secutus omnia incendio tradidi exceptis: Povodnji mož, Lenora et Lažnivi pratikarji, od katerih prvo dvoje še zdaj, kar se tiče rime in metra, documenta dant, quo sint tempore nata, licet limae non impatiens fuissem. Vse ostale sem prejšnje leto kot nepoboljšljive sežgal.“ Tudi v iskrenost besed, ki jih piše Čopu med 29. do 31. marcem, ne dvomimo, da niso brez pretiravanja: „Da ste Romanco od Dohtarja zatrli, mi je prav, kajti za pesnika mojih let se vendar ne spodobi, da postreže ljudem s tako otročjim oném. Sploh mi moje kantilene, odkar sem jih videl natisnjene, nočejo več ugajati. S Sršeni sem se pač pre naglil, saj imajo komaj akuleus kakšnega bren-celjna. Soldaška, Astrologam, Že miru et Strah bi bili morali poteči iz peresa kakega philosophiae stud., da bi se dale opravičiti . . .“ — V vseh ostalih pismih je mnogo skromnejši. Tako piše Čelakovskemu dne 14. marca 1834.: „Vaše pismo in njega perlozba me je tolkanj bolj razveselilo; ker bi ne bil nikoli mislil, de bodo moje pesmice, katerim je tukaj tolikanj nasprotnikov ostalo, med Čehi tako gorkiga zagovarjovca najdle. Vem scer, de hvala, ki ste me z njo tako bogato obdarovali ni zaslužena, vunder nam ni bla perjatlam slovenske literature za to neperjetna, ker nam je porok vaše ljubezni do našiga rodu, in nima drujiga namena, ki nam pevce izbuditi, kateri bi jo zaslužiti vtegnili. Zares je treba dramilov mojim Kranjcam. — V čertih bukvah bučelice bote vidili, de se število naših tovaršov manjša, in de tih nekaj, kar nas je ostalo, smo pešati začeli.“ — Vrazu pošilja pesnik 4. marca 1837. nemški prevod Mickiewiczevega soneta in ga spodbuja: „Od tebe pričakujemo, da boš dal boljše prevode iz velikega poljskega pesnika in sicer v slovenščino.“ Zanimivo je pismo Vrazu dne 5. februarja 1847. Z izvodom pravkar natisnjenih poezij v roki obsodi svojo knjigo z obžalujočim vzklikom iz Schillerjevih „Idealov“ (Wie wenig, ach! hat sich entfaltet, Dies Wenige, wie klein und karg!) in na pol ironično skuša uzreti nevidno življenjsko vsebino prihodnjih dni: „Naklonjeni čitatelji utegnejo soditi o mojih pesmih: „Ah, kako malo se je razvilo, in to malo, kako pičlo!“, nenaklonjeni mnogo huje; a meni ne ostane drugega izhoda, ko da krenem na življenjsko pot, ki mi je zarisana v zaključnih verzih soneta na str. 131.“ Prešeren ima v mislih verze:

Cel dan iz pravd koval bom rumenjake,
Zvečer s prijatli praznil bom bokale,
Preganjal z vinam bom skrbi oblake.

Z vzporedbo smo dobili izhodišče za presojo pesnikovih izjav o sebi in svojem delu. Ako se spet povrnemo k pismu o „Krstu pri Savici“, spoznamo, da samoobtožba ni osamljen pojav, čeprav drugje ne doseže tolike jarkosti in skoraj drastike. Po vsem tem izgubi ona samoobtožba mnogo svoje poudarjenosti. Ta moment so prezrli vsi, ki so doslej iskali v Prešernovem pismu

komentarja „Krstu pri Savici“. Ako spričo Prešernove izjave trdimo, da pesnik „Krstu pri Savici“ ni cenil, pridemo dosledno do zaključka, da je obsojal vsebino 4. knjige Čbelice, torej „Sonete nesreče“ in „Gazele“, in jo podrejal nedvomno manj tehtnim stvarjem v prvih treh zvezkih. Z isto važnostjo moramo tedaj jemati tudi obsodbo „Poezij“.

Izjava je izgubila mnogo važnosti za presojo „Krstu pri Savici“, ali ne vse.

Pasus o Janezu Krstniku nas ne osupne več. Problem se začne šele tam, kjer govori o želji, da si pridobi naklonjenost duhovščine kot o tendenci „Krstu pri Savici“. Kako je prišel do tako ostre samoobsodbe in s koliko resnostjo naj jo jemljemo? Zdi se, da je pesnik nekaj izpovedal o vzgibih, ki so sprožili „Krstu pri Savici“, v dobi, ko je od nastanka pesnitve preteklo že skoraj eno leto. Naknadna analiza lastnih čuvstev je težavna, kaj šele tujih. Kako naj danes analiziramo izjavo, ki je sama neke vrste naknadna analiza? Ako pesnika „Krstu pri Savici“ ni povsem zadovoljeval, je vzrok nedvomno ona preskrajna rešitev problema, ki jo je v nadaljnjem pesniškem ustvarjanju, kot sem pokazal ob najznačilnejšem zgledu, skušal izravnati. Ko je pesnik premišljal o tej idejni utesnitvi, se je njegova samokritika, več, samoobtožba morda stopnjevala do samoobsodbe. Opazil je, da pesnitev ugaja ljudem, ki so dotlej odklanjali njegovo poezijo. Bolelo ga je morda, da se je s „Krstom pri Savici“ dozdevno približal tem ljudem. Ali je tedaj res z neko bolešno tenkovestnostjo našel razloge za oni skrajni poudarek nezavedni želji, da se prikupi duhovščini? Ne vem. Če je ta misel upravičena ali ne, sem prepričan, da pesnik pretirava. Ne izključujem pa domneve, ki sem jo izrazil zgoraj: da je pesnik namenoma zakrival misel.

† Peter Pajk.

KNJIŽEVNA POROČILA

Miroslav Krleža: Moj obračun s njima. Zagreb 1932. (220 str.). Naklada piščeva. — Miroslav Krleža: Sabrana djela. Naklada „Minerve“. Zagreb 1932. Glembajevi (358 str.). — Povratak Filipa Latinovicza (216 str.). — Eseji (308 str.). — Knjiga lirike (200 str.).

Krleževo mnogostransko književno delo se z izdanjem Zbranih spisov spisov tesneje približuje občinstvu. Neutrudna delavnost tega vulkansko vznemirljivega pisatelja, ki že dobrih petnajst let trese provincialna tla hrvaške književnosti in trga zavese med starim in novim, je v tem trenutku nemara najzanimivejše, kar premore celotna sodobna literatura Jugoslavije. Ne poznam pisatelja v naši sredini, čigar živčnost bi tako mnogostransko reagirala na časovne dražljaje in ki bi s toliko silo, vprav dramatično izražal razklanost sodobnega človeka v usodni zagati med individualizmom in kolektivizmom, kakor čutimo to pri Miroslavu Krleži.

Spor, ali se je Krleža izneveril liniji dialektičnega materializma in malce podlegel koketnim skušnjavam meščanskega realizma, ali pa se še vedno bori na stari liniji, je najboljšo odločil Ivo Hühn s svojo studijo v zborniku „Almanah savremenih problema“ (Zagreb 1932). Hühn je opozoril na težko zapletenost Krleževe psihe, ki iz nje nujno poteka njegov dualizem, izražen v sporu med Krležem-teoretikom in Krležem-umetnikom. Hühnova studija je v letu, ki bo dalo šest Krleževih knjig, najboljši donesek k razčiščevanju pro-