

J. K.:

LITERARNA ČRTICA.

Milčinskega povest «Mutasti birič»¹ ni zbudila, ko je izšla, med občinstvom prevelike pozornosti. Milčinski je izvrsten poznavavec življenja, posebno še, v kolikor sega v sodno obeležje; svoje snovi pripoveduje krepko, z umevajočim in ljubkim humorjem; v njegovih spisih leži resna kritika naših socijalnih razmer. Pohvalno še treba omeniti avtorjev jezik, ki se drži dosledno v višini olikane idiomatske govornice; lahko bi še našteali druge vrline, ki nas pa tukaj ne bodo zanimale. Zato pa tiči avtorjeva pripovedna umetnost (tehnika, način oblikovanja snovi) še takorekoč v povojih. Povest je pisana docela samouško, neodvisno od kakih literarno teoretičnih norm. Da morajo taki izdelki znatno zaostajati za poprečnimi zahtevami, ni čudno in ni osebna krivda avtorjeva; nedostatek je marveč utemeljen v splošni praksi našega literarnega ustvarjanja. Kar je v drugih umetniških strokah izključeno, da bi kdo začel ustvarjati kompozicije ali slike brez nekake teoretično praktične predizobrazbe, je v literaturi vsaj pri nas takorekoč normalno; literarni proizvodi vzklijejo pri nas kot cvetke v puščavi; — originalnost takih del je v tem, da so brez pečata kultiviranosti in brez fasone.

Vsled omenjenih vrlin in nedostatkov se mi zdi naša povest primerna podlaga in izhodišče za nekatera teoretična razmišljanja o nalogah pripovedovavca.

Izmed kritikov omenja «Mutastega biriča» Glonar še dokaj pohvalno;² vseeno dobi pisatelj skupaj z nekaterimi Mohorjevimi peresarji ukor zaradi vsiljive pridigarske manije, ki jo kažejo njihovi izdelki. Toda v «Mutastem biriču» moralistična tendenca ni preveč očita, dasi povest ni brez nje; razpletke snovi celo nekako krši disciplino Mohorjevih povesti, v katerih skrbi visok estetski princip (pesniška pravičnost) po velepriznanih načelih, da se grešnik vrne končno skesan k izviru vsega dobrega: pri Milčinskem se

¹ Koledar Družbe sv. Mohorja 1917.

² Zvon 1917, 50 ss.

pa «junak» ob koncu obesi, da zadosti pesniški pravici. Tu že veje rezka naturalistična sapa. Bolj tehtovit je kritikov očitek, da je v povesti uporabljen birič kot simbol. Čitatelju, ki mu povest ni več v spominu, povem, da v našem slučaju birič ni nikak pristen zastopnik onega spoštljivega in toli zaposlenega stanu — temveč je perzonifikacija vesti. Napram temu pravi kritik: pri nas ni take avtomatične relacije med «biričem» in «vestjo», kot je bila n. pr. pri Grkih, če jim je kdo omenil «Erinije». Predvsem bodi omenjeno, da je izvedel pisatelj svoj domislek zelo malo dosledno: nekaj urnih stavkov nas opozori, kdo je pravzaprav mutasti birič, ki se sicer zgubi v ostalem sodnem aparatu. Nadalje: pridevek ‚mutasti‘ je docela neprikladen z ozirom na celi položaj. Naš birič govori — ali bi vsaj moral govoriti — zelo jasno in določno v duši grešnikov, sicer ne bi mogel delovati! Bolje bi bilo torej: neviden ali tajen birič!

Naš slovenski birič naj torej prevzame v umetnosti vlogo Erinij, o katerih sta tako vzneseno pevala Aischylos in Schiller: Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle... O vlogi mitologije v modernem slovstvu slede še kasneje nekatere opazke, tukaj opozarjam še na diferenciacijo, ki je vladala in še vlada v družbi glede na verske ideale. Samo aristokrat se je obračal na visoke olimpske bogove; verskim potrebam naroda so pa zadoščali zakotni demoni. Imena Eumenide, Erinije še lahko dandanes izobražencu omenijo nekaj — v nizkem miljeju, v katerem se kreta povest, pa se strne preprostemu človeku žandar in njegovi emblemi s predstavami vesti in pravice v svojevrstno simbolno figuro: zgled za nekako novodobno mitologijo. V mnogih točkah bomo pa danes morali in smeli pogrešati mitološko podobo, kjer je bila v antiki še samoumevna. V Goethejevi Ifigeniji se Erinije ne smejo več prikazati na odru, kar pač odgovarja pesnikovemu naziranju, da ni vest noben izvenčloveški činitelj, temveč izraz za ravnovesje med raznolikimi potrebami naše zavesti. Globoko v duši, kjer so spojeni instinkti in vse prirojene zmožnosti v nerazdružno celoto, nosi slehernik nekako merilo za razlikovanje moralnih vrednot; nenavadni čini razrušijo harmonijo zavesti ter težijo dušo kot «krivda».

Problem krivde in sprave (t. j. vpostavitve skladnosti in ravnovesja v človeški duši) je skupno torišče za pravoslovca, teologa in pesnika (F. W. Förster «Schuld und Sühne») in tvori tudi tîmo naše povesti; pogledjmo, kako je obdelana v «Mutastem biriču».

Pisatelj obravnava slučaj Naceta Kuka s sigurnostjo strokovnjaka, v kolikor pride v poštev zunanja usoda junakova; zato se mi pa dozdeva psihologija povesti bolj šibka. Pokazi na problem so zelo redki; v opravičilo lahko omenimo kratki obseg povesti in pa trdokorno naravo junaka, ki si ga je izbral pisatelj v zelo nizki dušni legi: ob takih topih dušah bi bilo jedva največjemu mojstru mogoče razvijati psihološko bogastvo. Nace Kuk je nekak delomržež s kmetov, izhajajoč iz zdrave in poštene obitelji; umstveno poprečen je vzgojen in šolan na verski podlagi; da je nabožen, ni treba omeniti; čustvene surovosti mu ni mogoče očitati. Kakor povsod, kjer je volja nešolana, nastopajo impulzi hotenja z nujnostjo instinktov iz mračne duše; jakost odpora je pa zelo majhna. Na fantu torej ni nič posebnega, nenormalnega ali celo problematičnega. Glavni prizor «Mutastega biriča» je sodna razprava — izvrstna slika, v katero je pisatelj zbral vse žarke svoje pripovedne umetnosti. Tukaj obtoženec, skrušen in skesan, v pričakovanju svoje obsodbe; tam sodni dvor, ki obravnava njegov «slučaj» v nerazumljivih izrazih. Državni pravdnik lopa po obtožencu z vnemo in brez umevanja njegovega duševnega stanja; zagovornik si je zgradil ob predmetu cel sistem, navdahnjen s fatalizmom — v njegovem govoru tiči precejšnje jedro resnice.

Konec je, kakor sem že omenil, presenetljiv: porotniki zanikajo krivdo — a Nace Kuk zvrši obsodbo nad samim seboj, ko še pravkar njegov zagovornik žanje slavo svojega talenta. Z izrekom porotnikov pa naš avtor ni malo ni zadovoljen, označujoč ga kot muhe. Pač averzija učenega jurista napram ljudskim sodnikom! Toda mi drugi gledamo tako na porotniško institucijo, kot na postopanje teh mož v danem slučaju z drugačnimi mislimi. Ni brez globoke utemeljenosti, da je narod (ta prvi in edini sodnik) odtegnil v nekih slučajih presojevanje krivde šolanim močem in ga pridržal sebi. Nedvomno je, da so ljudski sodniki v mnogem slučaju obtožencu duševno bliže ko strokovnjak. Kmečka duša ni odprta knjiga: ne v normalni legi, še manj, ko se oddalji s pota pravice in zapade oblasti temnih afektov. Tedaj se je lahko zgrazati nad surovostjo in topostjo teh duš; da je očitek neosnovan, je dokazano s tem, ker se junak raje usmrti, ko da bi izšel brez kazni. Svojo krivdo je pa itak vsakemu priznal, kdor ga je hotel slišati. V izreku porotnikov se zrcali predvsem prepričanje, da se slučaj obtoženčev ne sme obravnavati po navadni šabloni. A vrnimo se k razpravi — kako dovesti to dušo do sprave s seboj, kako zado-

stiti obenem ideji krivde in plačila. Težko je vplivati na take mračne, od instinktov obvladane duše in doseči v njih *m u t a t i o r e a - l i s t*. j. preobrat v vzrokih hotenja. Pesništvo je ustvarilo v obravnavanju našega problema dva tipa: bodisi da se poravna spor pred čisto človeškim forumom (*Alle unsere Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit*, Goethe), ali da se pritegnejo izvensvetški činitelji; zločin je kršitev božje zapovedi, odpuščanje pride od zgoraj. Tedaj psihološka ali mistična razrešitev. Med ta dva mejnika se dajo razvrstiti posamezni slučaji, ki jih je obdelala poezija. V drugi kategoriji igra važno vlogo: nadomestno trpljenje pravičnega, ideja, ki jo je zamislil Platon³ in pesniško uporabil Aischylos (*Prometej v vezeh*). V Dostojevskega *«Zločin in kazni»* vidimo spojena oba načina razrešitve; sodelovanje mističnih faktorjev v prizoru, ko čita Razkolnjikov Sveto pismo s Sonjo, to svetnico, ki je že gazila po blatu...

Prečital sem povestico prašajoč se, ali je priprava za kak bodoči višji polet pisateljev. Problem je vsekakor tu in vreden *«žlahtnega znoja»*. Junaki iz primitivnejših dob (ali slojev) kulture, *«kjer je še delovanje individua vpostavljeno samo na se, kjer še narod ne deluje moralno, politično, mehanično, temveč osebno, so pripraven material za epos (Goethe); v psihološkem romanu si pa avtor otežkoči delo, ako poseže v sloje z nerazvito, težko dostopno duševnostjo. Zasluga je seveda tem večja, če ga ume zadovoljivo opisati. Po mojem uverjenju so težka hiba globokoumne refleksije (Sinnieren!), ki jih vlagajo «domovinski pripovedovavci» (Rosegger, Anzengruber) pa tudi Cankar v duše svojih preprostih junakov, ker ti za take duševne procese niso sposobni.*

V uporabi mitološkega nakitja v umetnosti je nastopila kriza nekako izza 18. stoletja, ki nam je prineslo tolik pokret in razmah prirodoslovnih in tehničnih ved. Dolgo so vladali Olimpijci svet; sprva, v poganstvu, kot nesmrtni bogovi, gospodarji sveta; kasneje pa, v umetnosti, kot simboli (alegorije) večne mladosti, lepote, neskončne pravice in modrosti. Pesniška fantazija je rodila sprva te tvore in se jih je polastila kasneje kot pesniške snovi. Ko še je človek zrl z grozo v naravna čudesa in kasneje v dobi znanstvene polutmine je obljudovala ljudska fantazija naravo z delujočimi demoni; tedaj je vznemirjala Nimfa vodovje, je koval Hefajst ognjene strele in je zaječala Drijada v drevesu, ranjenem od seki-

³ De re publ. II.

re, vnemala Venus Amathusia srca k ljubezni. Kasneje, ko so se morali ti stari bogovi umakniti «onemu novemu», ni pesniška fantazija prestala, se baviti ž njimi: njih častitljiva, od patine prevlečena imena, so se nudila neprisiljeno v izražanje idej. Kar so s stališča idealne filozofije ideje, to so s stališča umetnosti bogovi. V njih statuah je vzrlo kasnejše človeštvo vpodobljene vzore človeške lepote in veličine. Louverski Apolon (bog in kralj) primora v svojem tihem veličastvu Zorina, 'da nehote pripogne kolena pred njim' (Dun. Zvon. 1870, 4). Taki navdušeni vzkliki pa še niso recidiva v staro poganstvo, kakor se je očitalo. V klasicistični dobi se oklene umetnost zadnjič antičnih idealov, ki jih pa sledeče stoletje polagoma opusti pod vplivom prirodoslovne prosvete. Osamljena imena in iluzije, nekoč vsakdanji kruh pesnikov, spominjajo še čitatelja na nekdanjo slavo. Pri nas se je zvršil takšen preobrat tem lažje, ker nas ne spaja nobena globlja vez z antiko, koje lepota bledika k nam le motno skoz medij nemških prevodov. Svojemu globokemu obžalovanju, da je ob znanstvenem napredku obubožal pesniški svet, je dal Schiller duška v znameniti pesnitvi: Die Götter Griechenlands:

Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät i. t. d.

Prirodoslovna veda je dvignila kopreno boginje Maje od narave, ki leži poslej pred nami lepo pregledno opredeljena kot strojna hiša; tu učinkuje gravitacija, tam koherenca, vse se dozdeva jasno in prozorno in vendar ni.

Ko se je tako pogreznil antični svet in njegova mitologija, ki je dajala pesniškemu naziranju enotno obeležje, so si morale nove smeri utrti pot. Pesniki so se pogrezali v pijetistični nasladi in zanešenosti v čudesa stvarnice ter sklepali iz njene lepote in veličine na lepoto in veličino njenega ustvaritelja. Drugi spet so dvigali v «prirodni pobožnosti» svoje roke k istemu vsemirju, nazivajoč ga del sebe in edinega boga. Panteizem Spinoze, najveličastnejši zgled novodobne mitološke koncepcije, je postal kot pesniška ustvaritev tudi prava religija pesnikov. A tudi toli dosledno in brezupno naziranje, ki nam prikazuje življenje, vklenjeno v concern čisto mehaničnih procesov, je našlo v pesniških umotvorih odmev. Slikajoč naravo in njene procese upotrebljajo pesniki novo fikcijo, kažoč jo v celoti ali njenih delih kot oduševljene činitelje.

«Jasno je, da je perzonifikacija v poeziji isti čin, kot oni, ki je ustvaril bogove; razlika je samo ta, da oni ostane prost estetski videz, dočim se najvažnejši produkti mitologije ustalijo v religiji kot resnična bitja» Vischer, Ästhetik III, 1224. Vendar se je poosebljevanje kot umetniško sredstvo razvilo nekoliko kasneje kot mitologija sama; v antični poeziji ne bo vedno lahko razlikovati med pristno mitologijo in stilistično fikcijo. Tekom časa si je ustvarila poezija obilico perzonifikacij; nekateri pojmi imajo tudi v moderni dobi od pesniške rabe skoroda veljavnost mitologije, tako da jih moderniki pišejo celo z velikimi začetnicami: Resnica, Narava, Lepota. Seveda so se pesniki zavedali tudi potrebe, spraviti svoje stvore v sklad s sodobnim znanstvenim naziranjem. Ker pa v znanosti sami ni prišlo do nobenega enotnega naziranja, nosi vsaka pesniška fikcija značaj zasebnosti, osamelosti: v njem se vedno zrcali zgolj zasebno mnenje avtorjevo in ne strnjena vera vsega naroda. Stara mitologija je bila skupna zakladnica, iz katere so zajemali umetniki domisleke; danes se umetnik ne more naslanjati na nekaj gotovega in priznanega. «Ako posebi pri novejših pesnik ali slikar kako fizično ali moralno lastnost, potem smo si vedno svesti, da je to svojevolska in prigodna operacija; postava in pomen ne postaneta za naš občutek nikoli strnjena celota, temveč se razluščita vsak trenotek drug od drugega»¹

¹ Schnaase, Gesch. der bildenden Kunst, I, 64.

(Konec prihodnjič.)



C. GOLAR:

BELA NOČ.

Luna je na laze pala —
v njej se brezica utrinja,
tanke veje k tlom razgrinja,
kot bi vila se česala.

Zvezd srebrnih zlata čeda
se po nebesu sprehaja
in zamišljeno iz raja
daljno sestro, brezo gleda,

J. K.:

LITERARNA ČRTICA. (Konec)

Iz romantičnih krogov je vzniknil klic po novi mitologiji, po taki, v kateri bi se zrcalili vednost in vera naše dobe, analogno kot v antični mitologiji. Schelling (System d. transz. Id.) si misli mitologijo kot spajajoči člen pri povratku znanosti k poeziji in govori o možnosti nove mitologije, ki pa ne bi mogla biti iznajdba samo enega pesnika, temveč celega rodu, ki bo pri tem predstavljal pesnika. Kako bo postala in se razvijala ta nova mitologija, je odvisno od bodoče usode sveta in bodočega poteka zgodovine. Mogoče se je Schellingu zdelo, da je ustvaril on sam v svoji prirodni filozofiji temelje novemu mitološkemu naziranju [Haym, Rom. Schule 710, 904]. A pred izkustvenimi vedami se je razpršil Schellinga sistem v nič, in poezija ni mogla dobiti od tukaj opore. Mlajši Schlegel se je pripravljal, ustvariti novo mitologijo (l. c. 754 ss.) — ostalo je samo pri sklepu. Tieck, kot resnični pesnik, bi lahko prevedel Schellingove spekulacije v prakso; v resnici ga vidimo eksperimentirati v novelah (Runenberg), s prirodoslovnimi problemi, ki se sicer po svoji neprožnosti protivijo pesniškemu izrabljanju.

Mitološka figura ali perzonifikacija hočeta nekaj pomeniti, sta simbola za nekaj mišljenega; preprosti stavek hoče imeti dostikrat globlji ali drugačen pomen kot čisto doslovni: alegorija.⁵ V simbolistični umetnosti vidimo vsposedno delovanje teh dveh tendenc. Simbolizem v poeziji in slikarstvu prekorači meje čiste predmetnosti in hoče položiti v podobe in besede nekaj tajinstvenega; simbol je višja potencia pesniškega naziranja in pravcata poezija poezije. Krivo je, izdajati simbolizem za nekako samostojno strujo, ker je vendar samo ingrediens različnih umetniških smeri (romantike, naturalizma, impresionizma itd.); simbol zaključuje ali dovršuje raznoliko obdelano snov; seveda lahko svojo podlago nekako preraste, uduši. To se je vršilo prepogosto v simbolni umetnosti, ki je procvitala v dobi k a i s e r i z m a. Rodila

⁵ R. Galle, Die Personifikation als poetisches Kunstmittel, Leipzig 1888.

se je iz odpora proti edino zveličavnemu naturalizmu, proti njega odurnim aluram, proti neprestanim *m i l o š č i n a r s k i m* pesnitvam. Ko se je pokazalo, da naturalizem ni zmožen za globlje promatranje sveta, je priskočil na pomoč simbol. Narava ni mogla več ostati predmet jasnega in treznega naziranja, temveč se je morala v stilizirani obliki (impresionizem) podrediti višjim vidikom. Postala je simbol tajinstvenih občutkov. Bilo je v zvezi s političnimi in socijalnimi odnošaji onih dni, da je nosila ta umetnost ob sebi znake nesvobode, vezanosti, kljub ponosni zunanji obliki. Z aristokratsko ekskluzivnostjo odkriva simbolna umetnost pravi pomen svojih gesel preko glav ostalih smrtnikov le redkemu številu izvoljencev: onim ostanejo njeni znaki nepojmljivi kot šušljanje vetra ali blebetanje otrok.

Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort
 Sie sprechen alles so deutlich aus:
 Und dieses heisst Hund und jenes heisst Haus
 Und hier ist Beginn und das Ende ist dort.

Tako toži eden zmed zastopnikov te šole: R. M. Rilke, Avstrijec; seveda: kedaj neki je bila v naši nekdanji domovini v čišlih jasna in moška beseda!

Ako kje, je morala simbolna manira pognati globoke korenine v slovenski literaturi. Kakor že po naravi nismo odprte narave, tako so preznane socijalne in politične razmere storile vse, da so nas utrdile v naši zapetosti, trdokornosti. Pravi cilji našega narodnega pokreta so morali ostati prikriti ne samo napram tujim mogočnikom, temveč tudi domačim poniglavcem. Preglejte našo poezijo iz onih dni: iz temnih simbolov švigne tu in tam zubelj sovraštva, se zasveti vera in up v bodočnost. Toda naši avtorji nam niso dajali zgolj v političnih stvareh globokoumnih ugank, temveč tudi v drugih manj kočljivih zadevah. Tik pred nastopom svetovne burje je izšel Župančičev *D i e s i r a e* (Slovan 1914): v tej znameniti sliki sodnega dne, ki se gleda v svoji veličastni, statuarni gesti kot bizantinski fresko, se napoveduje (mislim, da ne delam pesmi krivice) naš narodni boj na življenje in smrt: *j a h a č i g r e d o n a d n a s n a p o k o l j*. Toda podrobnejši analizi bi se protivil marsikateri verz: *M i l o s t p l o v e , m i l o s t r j o v e . . .* Dokaj temnih mest o teh poezijah bo šlo za bodoče človeštvo v izgubo, ako se ne najde potrpežljiv *A r i s t a r c h o s*, ki bo porabil svojo bistrumnost za razvozlanje pitijskih izrekov,

ki so jih iznesli ti pesniki. Patrijotske lirike nam svetovna vojska seveda ni rodila (tudi *post festum* ni stopilo nič na dan); dramatskih peripetij, ob katerih bi se lahko vnela fantazija, ni manjkalo: n. pr. ko so se valile ruske mase med karpatskimi skalami v ogrske nižine in smo pričakovali, da zaslišimo zdaj in zdaj peket kozaških konj in da pljusne val slovanstva tja do pustiških planot: da so smeli, bi gotovo udarjali naši bardji v kruti boli ob svoje harpe, da bi se lahko podrlo jerihunsko zidovje. Pesniški pridobitek svetovne vojske se je oblikoval Ivanu Cankarju v «*P o d o b a h i z s a n j*»: križev pot človeštva in našega naroda je predstavljen v nizu mračnih, turobnih slik. Kakor mnoga druga Cankarjeva ustvaritev, ne nudi tudi ta čistega umetniškega užitka, ker pisatelj neprestano preskakuje iz naturalističnega žanra v simbolistični in narobe; stotnik n. pr., ki odbira vojake za *m a r š - k o m p a n i j e*, postane mahoma simbol smrti. Imenovani struji se borita v Cankarjevem slogu za prvenstvo in se ovirata medsebojno v prostem kretanju. Gladka in tekoča povest je vrlina, kateri Cankar ne pripisuje prevelike važnosti; on ne pripoveduje, temveč meditira in se vdaja čustvom; vkljub temu simbolika ne dozori do čiste oblike.

V simbolno obliko je zavil tudi pokaz na vstajenje, osveto: *k r a l j M a t j a ž* bo nekoč silno udaril — samo kje in kedaj bo to... (V prejšnjih Cankarjevih izjavah o narodnem pokretu opravičena kritika gotovih razmer ni bila vedno dovolj točno oddvigljena od porogljive satire na narodni pokret v obče.) Omenjeno mesto se čita kot pesniški pendant k najvažnejšemu činu naše javnosti v oni dobi: k majniški deklaraciji, ki je tudi nekak simbolno sramežljiv pokaz na naše želje. Jasno in odločno priznavanje pravih ciljev, bi zahtevalo žrtev in požrtvovalnosti...

Tako si ustvari in najde vsako razdobje v umetnosti svoj način izražanja in svoja izrazila; resnični umetniki uveljavijo za neki čas gotova načela in sredstva, ki pa po novi peripetiji dogodkov zastare. Po vsem, kar smo doživeli in videli tekom let, se mi dozdeva, da je zgubila ta smer svojo opravičenost: daši še med nami živi in se udejevsuje ne brez neke kričavosti. Še vedno nam bije na uho simbolistični *h i n d e r h o n d e r*: godba na valovih, električna žoga... in kar je še takih strahopetnosti več. V sličnih tajinstvenih geslih bo večje uho spoznalo sledove duševne neprostosti, ki onemogočuje prosti polet. Vendar pa kritika ne sme in noče prezreti pesniške darovitosti, ki se nedvomno javlja in se bo

mogoče razcvetela kljub neuspelim prvencem. Sicer so pa znaki, da je simbolizem prekoračil svoj višek in da gre k zatonu. Arno Holz, eden izmed glasnikov te šole, je vrgel v javnost svoj *pan-divinium, pandaemonium, panmysterium*: «Die Blechschmiede» na 516 (!) straneh. To je non plus ultra raznih tipografskih dovtipov in umetnosti, kakor jih ljubi ta smer in satiričnih izpadov na čitatelja, avtorja, umetnost; tu in tam švigne favstovski nasmeh čez pisateljevo lice. A čemu tolik napor za stvar, ki bo živela v bodočem spominu le kot abstruznost? Drugi pesniki vzamejo svoje dolžnosti zelo resno; blazen strah za ljubljeni narod navdahne A. Wildgansu verze, ki jih izza Leopardija nismo slišali. Pesniki posegajo v dnevne borbe, obtožujejo, uče in korakajo kot plamteč steber pred svojim narodom.⁶ Bodoča poezija bo morala izvršiti pred vsem eno nalogo: na novo upostaviti človeški govor kot točno, obče razumljivo izrazilo misli. Pesništvo si mora poiskati nove smeri, ako noče zgubiti stikov z življenjem in občinstvom. V vojni vihri je poginila poleg pravih vrednot tudi marsikatera nepristna; vojna je razdrla stare oblike, pa ustvarila nove. V sestavu nove družbe najdete poleg manjvrednega materiala vendar dovolj zdravih in za razvoj sposobnih elementov. Ta družba ne pozna one čustvene in umstvene rafiniranosti kot nekdanjšnja, tembolj pa čišla dušno vrlino, kateri ima sama zahvaliti svoj materialni obstoj in napredek: energično in smotreno delovanje.

A vrnimo se k našemu izhodišču. Umetnost živi od predmetov vsakdanjosti: toda umetniško naziranje sveta se razlikuje radikalno od neumetniškega, realnega umevanja. Tudi umetnost upotreblja pojme kot vzrok,⁷ učinek, čas, kraj: toda tukaj jim je treba odvzeti zemeljsko tehtovitost in jih pojmovati v estetski supoziciji, t. j. kot znake ali simbole realnosti. Vzemite roman najdrznejše realistične ali veristične smeri, ki pa je bil še

⁶ O. Walzel, Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod; odstavek: Die Ausdrucks-kunst.

⁷ Zahtevano je umevati tako, da naj pisatelj zaokroži svojo snov vsestransko in podredi njene dele zastavljeni nalogi. — Problem vzročnosti ima drugačen pomen v drami in drugačnega v pripovedni umetnosti. Ni treba, da je v povesti junak nositelj vzročnosti: lahko ga vidimo pod vodstvom višjih sil. Pa tudi posamične dušne moči v človeku samem lahko nastopajo kot nekak tuj činitelj: našega junaka tira njegova vest — proti njegovi volji in želji v sodišče.

vendar pisan z umetniško ambicijo: vsebina romana se ne da meriti z merilom istinitega življenja. Kar smatramo v romanu kot verjetno in mogoče, bi se nam dozdevalo v življenju naivno, fantastično, in narobe. Kako malo se zavedajo avtorji te razlike, to izpričuje tudi naša povest.

Vzemimo torej odlomek življenja in premotrimo ga z neumetniškega stališča. Zvršil se je umor, storilec neznan. Roka pravice začne delovati, da se doseže zadoščenje. Pred preiskovalnim sodnikom se začne zbirati v tej zadevi kupček aktov. Privedejo osumljence, kakor so jih pograbili na slepo srečo delujoči organi: po vrsti nastopajo kovač Matevž, strojarska fanta, Štrukelj Janez... Toda pokaže se nedolžnost teh oseb, zato jih izpustijo. Novih sledov ni, in akt gre počivat. Slučajno se javi krivec in proces gre svojo pot. Spokorni obtoženec se zasmili porotnikom, da izreko njegovo nekrivdo; a mož se obesi... To je gotovo zvest snimek življenja, taki in slični dogodki bodo zlasti za sodnega praktika nekaj vsakdanjega. Ako ste kako snov tako pripovedovali, kot vir zanimivih dogodkov, nastane povest, koje *moûle épique* je bila *sherlokijada*; «Mutasti birič» je v resnici ustvaritev take vrste, dasiravno si je pisatelj sam postavil višje cilje.

Prikazovati življenje v njega neurejenosti in dozdevni ali resnični brezcilnosti, je nedopustno tako s stališča drame kot romana. Umetniška svrha zahteva nekako stilizacijo snovi. Iz razpoložljive mase si izbere avtor določeno število faktov in jih spoji med seboj kot vzrok in učinek, razlog in posledek, namen in sredstvo itd.; tako izbrano gradivo postavi pod nekako osrednjo točko. (Tukaj govorim o najpreprostejših pripovednih umotvorih; vsakdo ve, da je zlasti v romanu lahko več žarišč.) V naši povesti je taka centralna točka podana brez prisiljenosti: to je junakova vest (mutasti birič), *spiritus agens* dogodkov: samo da ga je avtor tako prikril, da ga moraš v povesti iskati z X-žarki.

Kriterij, ali spada kakšen *motiv* (t. j. pripovedni element, zlasti v prvotnem smislu, v kolikor dejanje *pokrene*) v okvir povesti, je ta: da je v kaki bližnji ali daljnji zvezi z glavnim ali postranskim dejanjem. Ako se ne da opravičiti s tega vidika navzočnost kakega motiva v okviru povesti, naj ga avtor spusti in prihrani za drugikrat, ako misli, da bo človeštvo oškodovano, če ne zve zanj; nobena še tako zanimiva posamičnost (oseba, epizoda...) se mu ne sme smiliti. Kako bi sicer smeli govoriti o

organski zgradbi...? Načrt naše povesti je v tem oziru skažen: cela partija, od početka pa do točke, ko nastopi glavni junak, je nepotreben prizidek, ki ga lahko odmislite brez škode za celoto: to pa je tretjina že itak kratke povesti. Res da pozna epos v svoji lagodnejši tehniki, ki ne sili nebrzdano naprej, temveč dovoljuje oddihe, ukinjenje napetosti, neko posebno vrsto motivov: digresije (odstope), t. j. napram celoti relativno samostojne odlomke povesti.⁸ A tudi glede teh ima pisatelj v toliko vezane roke, da ne smejo biti brez vsake relacije z dejanjem;⁹ V naši povesti so omenjene epizode brez vsake zveze z dejanjem; nobena izmed teh oseb se ne vrne več na pozornico, kakor bi jo sicer radi še videli.

Pesnik zamisli svoj umotvor kot arhitektonsko celoto, kažočo v bogastvu razpredelbe pravilnost, simetrijo in paralelizem članov. Marsikatera figura in epizoda v pesniških umotvorih se ima zahvaliti za svoj postanek takim elementarnim pogojem oblikovne lepote. Tako prirejanje snovi v umotvor pa ne bo mogoče brez sodelovanja preudarjajočega razuma; toda udeležba tega činitelja pri ustvarjanju nikakor ne pomeni degradacije umotvora, kakor se večkrat trdi in misli.¹⁰ Invencija in prvotno oblikovanje sujeta gre predvsem na stroške pesniške darovitosti, ki javlja v spontanem nastopanju predstav: *spiritus flat, ubi vult*. Obdelovanje tega gradiva se pa vrši ob vzporednem udejstvovanju vseh dušnih sil, seveda tudi ustvarjajoče fantazije. G. Freytagov roman «Soll und Haben» ni zato šibek umotvor, ker se mu da dokazati zelo minucijozno arhitektonsko ogrodje,¹¹ temveč vsled nedostatne tvorne sile avtorjeve.

Te trditve je treba še poglobiti; samo da «Mutasti birič» v svoji enostavni strukturi ne more služiti s pridom kot podlaga raziskovanja, zato se ločimo od njega in prekinemo obenem razpravo.

⁸ Goethe deli motive v pospešujoče (progresivne), zadržujoče in regresivne, ki oddaljujejo dejanje od svojega cilja; dalje motive, posegajoče v preteklost in bodočnost, Briefw. m. Sch. Odstopi se dajo še najbolje posneti pod regresivne motive.

⁹ Kako se je čistilo Puškinovo naziranje glede digresij, kako jih je bolj in bolj omejeval v Jevgeniju Onjeginu, o tem prim. Prijateljstvo opazko stran 208 ss.

¹⁰ Prim. Heinejeve «Kunstberichtę aus Paris», pred vsem drugi in tretji odstavek njegovega poročila o Decampsu.

¹¹ Seuffert, Germ. rom. Mon. I. 599 ss.

