

večna smer velikih duhov, in če jo v političnem svetu razglašajo in predstavljajo še tako nevredne skupine in stranke.

Opozoril sem že na dejstvo, da posegajo marksizem, naprednjaštvo in katolištvo v dve sferi: v sfero svetovnih nazorov in v politično področje. Če naj glede obeh ravnin odgovorim na vprašanje, ki stoji v začetku tega poglavja, moram reči: kot političen človek je bil Ivan Cankar socialist, kot mislec in kot moralno bitje pa je bil svoboden in napreden um. Katoličan ni bil v nobeni sferi in nikakor. Bil je v najčistejšem pomenu besede napreden svobodoumnik, obdarjen s tisto prvobitno naprednostjo, ki goni kolesje človeških kultur, ki je starejša, kakor sta katolištvo in marksizem, in ki bo tudi oba preživela. Obdarjen je bil z naprednostjo samobitnih človečnosti, ki ne morejo v najvažnejših rečeh privzemati ničesar tujega in že izrečenega, marveč morajo sami izumljati razlago svojemu življenju, pri čemer ustvarjajo nove in nove miselnosti in povzročajo proces, ki ga imenujemo — napredek.

RAZGOVORI

A N T O N O C V I R K

V teh razgovorih ne bom samo prikazoval miselnosti nekaterih znamenitih duhov naših dni, ne bom zgolj mrtvo obnavljal njih izpovedi, ampak bom skušal prodreti z razmišljanjem o osebnosti in njeni svojskosti preko videza v njena idejna in duhovna izhodišča. Svoj pravi vir imajo tedaj ti razgovori predvsem v osebnosti sami, v njeni človeški in idejni celokupnosti, a izhajajo obenem tudi iz mojih najosebnejših doživetij njenega duševnega in telesnega obraza, iz občutij, čuvstev, spoznanj in doumetij. Pri razgovoru sem namreč lahko nemoteno doživljal ustvarjalca samega v besedi, glasu, melodiji, v gibu, barvi, nasmehu ali pa celo v molku, v nenadni, komaj opazljivi zamišljenosti; doživljal sem ga v vzdušju njegove delovne sobe, med knjigami, slikami in drugimi malenkostmi, ki jih poznam morda iz knjig ali opisov. Vse to priča o načinu ustvarjalčevega mišljenja, pripoveduje o posebnosti njegovega ustvarjanja, razlaga potek njegovih misli, razkriva to, kar je najtesneje zvezano z njegovim telesnim in duševnim življenjem. — Naslednji razgovori pa vendar niso nikake obsežne, zaključene celote, ampak so prav za prav le obrisi, bežni opisi najznačilnejših posebnosti velikih mož, so odlomki iz njih velikega in bogatega življenja.

I

ALEKSEJ REMIZOV ALI SKRIVNOST ČLOVEKOVE USODE
IN SVETA

„Komaj se človek rodi, že je obsojen. Vsi smo od rojstva obsojeni in vendar živimo — obsojeni živimo in pozabljamo na smrtno obsodbo, ker ne vemo za uro.“
„Sestre v Kristu“.

I

Na prelomu ruske dekadence se je ob Bloku in Bjelem svojevrstno izoblikoval eden najzanimivejših sodobnih ruskih pripovednikov, v globine in pravire narodnega mita poglobljeni mistik, po socialnih prevratih oplojeni simbolični realist, Aleksej Mihajlovič Remizov. S slogovno samoniklostjo, jezikovno klenostjo, s pristno narodno izraznostjo, ki jo je črpal iz svoje najbližje okolice: iz polmeščanskega vzdušja, iz kmečke metaforične prvotnosti in iz arhaičnega mitološkega besedja, je izredno oplodil moderni ruski pripovedni jezik in pričel posebno slogovno smer, ki jo po njem nadaljujejo njegovi stilni učenci: Zamjatin, Fedin, Zajcev, Leonov, Piljnak, Prišvin. Njegovi spisi pričajo o neumornem jezikovnem oblikovalcu, strastnem iskalcu pristne besedne lepote in izrazne globine.

Remizovu pa stil ni le nekaj zunanjega, v tipičnosti izraza išče čustvenih, miselnih in celo idejnih podlag za svoje bajke, črtice, novele in romane. Z arhaizmi, s prepesnitvijo preproste narodne dikcije (zbirka črtic „Ruske žene“), s simboličnimi izrazi, s figurami, metaforami, izreki, s svojevoljnimi tvorbami, z neologizmi ali s preobrazbo tujk ustvarja posebne estetične pripovedne vrednote. Ta strast za tipičnim izrazom ga je vedla od lagodne pripovedne proze do temotnih starinskih, mitoloških virov, do primitivnega narodnega blaga, do bajeslovnih izročil, ljudskih spevov, vraž, bajk, izpovedi, verovanj, do globin instinktivne ljudske domišljije, ki se je na tak poseben način izživljala v legendah, apokrifih, epih, pesmih, spevih, igrach, aforizmih in drugem folklornem blagu.

Remizov je umetniško zrasel iz tega mitološkega sveta ruske tvorne domišljije o zlih duhovih, svetcih, božjih možeh, skrivnostnih mimoshodcih, temotnih zlotvorih, breztelesnih duhovih, ki se plazijo za človekom v stoterih oblikah, razburjajoč ga in mu kot môra legajoč na dušo. Ta svet slovanske prirodne mitologije imenuje Remizov „nevidni svet“. V knjigah „Za solncem“, „Protiv oceanskemu morju“, „Polnočno solnce“ govori o svojih prijateljih iz tega „nevidnega sveta“. O misteriju

človekovega življenja pa je napisal knjigo „Zga“, kar pomeni v sanskritu „čutiti“. Iz starinskih pergamentov, papirjev, izročil in zapisov priklicuje v lahno simboliko odete pravljice o čarodejih, besih, gozdnih in poljskih duhovih, o čarovnicah, temnih silah, ki spe v ljudeh („Samofa“). O tem pripovedujejo njegove knjige „*Ruska verovanja*“, „*Ruske pravljice*“, „*Ruske žene*“. Iz izročil ruske davnine črpa snovi za igre, kratke speve, kratkočasnice („*Posolon*“, 1931, „*Za kratek čas in za zabavo — ruske pravljice*“), ljudska verovanja v svetnike, tolmačenja sveta, neba, zemlje, svetega pisma, Kristusovega in Marijinega življenja („*Zlata veriga*“, 1913). V knjigi ruskih legend „*Stella Maria Maris*“ je mnogo vzvišenega patosa, besedne retorike in pristne ljudske naivne predstavnosti. Črtice so polne preprostosti, ritmičnega ponavljanja besed in podob, ki je lastno Remizovu. Vse že do podrobnosti znane sveto-pisemske zgodbe dobivajo tu po svojevoljni ljudski domišljiji nove lepote in novo privlačnost. „Sedem let je hodila Marija v šolo. Na dan Marijinega oznanjenja je sedela v razredu in videla: angel prihaja k nji z rožo in ji pravi: Povonjaj to rožo!“ V narodni modrosti je vir Remizova novel o trpljenju vseh bitij, zvezd in človeka („*Svetotajstveni kamen*“), v legendarnosti vsebina del „*Legende o Carigradu*“, „*Herodijadin ples*“, „*Srd preroka Elije*“, „*Limonar*“ (1907) in „*Brez zavetja*“. Indoevropska mitologija je oplodila njegovo veliko zasnovano delo „*Poslednja sodba*“, ki obsega do sedaj že „*Sibirske pravljice*“, „*Kavkaške pravljice*“, „*Tibetanske pravljice*“ in „*Kabylske pravljice*“.

To vtapljanje v preprosta ljudska verovanja, v privide, groze, slutnje, tegobe, ta pripovedovanja o hudičih, ki žde ob pečeh, ali pa blodijo po samotnih sobanah, o brezupnih stiskah duše, ki trpi od brezobličnih senc, pričevanja o drugem, skrivnostnem življenju telesa po smrti, ves ta na videz zgolj folklorni in bajeslovni svet Remizov krepko oživlja z močno tvorno fantazijo in ga obžarja z magičnim simbolizmom, slikajoč brezmejno skrivnost človekovega življenja in tajinstvenost nevidnega sveta. Za vsemi temi arhaičnimi, mitološkimi, vražarskimi zgodbami in liki išče Remizov podtalnih virov človekovega mističnega, instinktivnega duševnega življenja, porajajočega se iz skrivnostnih pratemat netelesnega sveta. Iz vseh teh neštetihih drobcev bi rad izobličil tisti najprvotnejši človekov duhovni obraz, ki ga danes skrivamo za racionalistične ideologije, materijalistične nazore, za mehanične izume svetovnega modernizma. Prodiranja preko zunanega videza v notranjo resničnost stvari, v podtalno globino in zagonetnost življenja, v mitološka žarišča ljudske podzavestne tvornosti razodevajo poseben življenjski in umetniški nazor Remizova, ki hoče najti mimo navidezne življenjske proble-

matike pravire najbistvenejših človeških strasti, češčenj, bojazni, dvomov in upanja. In prav s tem nadaljuje na svoj način pot svojih velikih vzornikov: Gogolja, Leskova, Tolstega in Dostojevskega. Toda za sodobnost Remizov ni odmril — o tem priča mnogo njegovih realističnih del —, le pojmuje jo na svoj način, prežarja jo z minulostjo, s temačno, vizionarno simboliko. Remizov je vendar pisatelj dvajsetega stoletja, ni brezkrven prepesnjevalec minulosti; ne, preteklost mu je samo posebna sestavina sodobnosti. Vse vodilne misli njegovih del pa se prav zato spajajo v tole središčno vprašanje: Kakšna je človekova usoda in usoda sveta?

Prehod iz bajeslovne tvornosti v realističnejšo pripovednost tvorijo pri Remizovu njegove *sanje*. Sanje so poseben, mojstrsko dovršeni svet njegove umetnosti, skoro do podrobnosti realen, a vendar odtegnjen razumski domišljenosti, navidezno jasen, a vendar poln temnih pomenov in slutenj, v pripovedovanju skoraj plastično otipljiv, a pomaknjen v megleno obrisnost, poln dnevnega dogajanja, ki pa se spreminja v polmrak, kjer se zde predmeti in stvari kakor plašne, iz vročične groze prebujene sence. Te sanje so prav za prav simbolične vizije brez določne, umsko domišljene simbolike, so čuvstvena sanjska gledanja, neke medle slutnje s tragično poanto na dnu, so dogajanja, ki se vrše v večdimenzionalnem prostoru, v svetu druge vzročnosti. „*Bedna usoda*“ je naslov njegovi zbirki sanj; to so kratke, izredno enostavno pisane črtice, ki učinkujejo prav zaradi svoje prirodnosti, nenačičkanosti, nepatetičnosti.¹ Celo v Remizova romanih, realističnih povestih in novelah tvorijo važen sestavni del sanje, s katerimi se junak notranje lahko sprošča, ko tiplje za slutnjami kakor za telesnimi liki.

Romani Alekseja Remizova so mozaično sestavljeni iz realizma, ki se včasih sprevrže celo v naturalistično opisnost, sanjske podzavesti, bajeslovnih vrinkov, bolečnih duševnih analiz, so nekake zbirke dolgih opisov posameznih človeških življenj, nanizanih okoli vodilne misli ali osebe. Posebnosti njegovega stila so liristični vodilni akordi, ki se v presledkih smiselno ponavljajo in ustvarjajo poseben vtis. Zgradba romana je porojena iz instinkta, zato so nekatera njegova dela v kompoziciji svojevoljna, neuravnana, a tem bolj neposredna. — Remizov neprestano izpoveduje človekovo nemoč, usodnost njegovega življenja, prodira v podtalne hrame duš, išče globino življenjske usodnosti, v motne verske svetove, da bi tam dojel vso neizbežnost človekovega trpljenja; odtod

¹ V nemščini so izšle v njegovi knjigi novel „Prinzessin Mymra“, 1917, G. Kiepenheuer Verlag.

vodilna misel njegovih del — tragični pesimizem. Življenja njegovih junakov se vsa nujno skončavajo v smrti, v samomorih, umorih, so tedaj dosledni zaključki takih duševnih ustrojev: ujeti v protislovja stremljenj in moči se ne morejo drugače izmotati iz mnogoterih duševnih zagat kakor s smrtjo. Že prvi roman A. Remizova „*Ribnik*“ (1905) kaže vse pisateljeve značilnosti. Iz ozadja, ki ga tvori kronika moskovske trgovske družine, iz apokrifnih skic se izmotava tovarniški milje sodobne Moskve. V usodno prekletstvo ujeta življenja štirih otrok vodi neka nevidna sila v tragično smrt; najstarejši morda uniči dušo, da ohrani življenje. Remizov razmišlja tu nad usodnostjo zlega, izprašuje se, ali ni že v otroka vrojeno zlo, ali ne izvira iz davnine, iz legendarnih dob? V naslednjem romanu „*Ura*“ se je Remizov simbolno še bolj razbohotil in idejna osnova njegove miselnosti — vprašanje po zlu — je še bolj poudarjena. V teh „popotovanjih po zapuščenih mestih“ — kakor označuje pisatelj ta svoj roman — je hotel avtor zajeti skrivnost mesta v vsej njegovi mnogoličnosti in v osrednji misli dela je razpredel globoko filozofsko simboliko. Mlad, telesno pohabljeni deček Kostja Klačkov sanja o tem, kako bi ustavil čas. Visoko v zvoniku, kamor hodi urejevat uro, razmišlja o brezčasnosti, o življenju, o svoji veliki moči nad ljudmi. Z ustavitvijo časa in tragičnim koncem se simbolika zaključí. Zlo je nujno, neizogibno, usodno, ujeto je v človekovih strasteh in nagonih, nedoumno na dnu, a razumljivo.

V romanu „*Sestre v Kristu*“ (1910) se pisateljeva simbolika še neprimerno bolj poglobi in njegova miselnost do podrobnosti izpove. Razmišljanje o osebni usodnosti se simbolno razširi in zaobjame v sebi usodnost vse revne in trpeče Rusije, ki jo je pisatelj zbral v hiši Burkova. To so majhni, neznatni ljudje, ki stanujejo v tesnih, neudobnih stanovanjih: čevljarji, krojači, peki, frizerji, šivilje, delavci pri vodovodnih napravah, električni monterji, dekleta s prospektov in iz čajnic, cirkuški klovn Vasilij Aleksandrovič, ki se je pri padcu pohabil, njegov brat, baletni plesalec Sergej Aleksandrovič, Odonija Ivanovna, ki vidi ponoči v sanjah škorpione in kameleone, kako sedijo na stenah oblečeni v frake in migajo z repi, ki so sedaj smaragdno rdeči, sedaj purpurni kakor ledenomrzla večerna zarja. Tam stanuje Akumovna, ki razlaga Odoniji Ivanovni sanje in meče zvečer kvarte; ona ve, kaj se dogaja v onostranstvu, saj je bila tam in pretrpela svojo trnjevo pot. Tam je Vera Nikolajevna, bleda, slabotna, njene oči so kakor izgubljene oči okrog blodeče svete Rusije, in prepeva čudno pesem o sedmih divjih bikih; in Veročka je tam, ki sanja o veliki igralski slavi, sanja in se vdaja vlačuganju. „Prihodnje leto boste videli, vsej Rusiji bom pokazala, kdo sem!“ Ponoči

se vzbujajo tu kriki, dogajajo se čudne stvari, ljudje umirajo od neznane groze. Sredi tega vzdušja živi Marakulin, osrednja postava romana, razmišlja o svoji usodi in neprestano grize vase. Njegovo življenje se je razklalo prav tisti hip, ko je bil odslovljen iz službe zaradi neznatne napake v računskih knjigah; prejšnji mir je izginil in ves svet je sedaj pred njim poln skrivnih smislov, resnic in pomenov. Tam spodaj na dvorišču se zvija potolčena mačka Murka, ki je padla s petega nadstropja, mijavka in obrača oči kvišku, kakor bi nečesa prosila. Nenedoma se je Marakulin jasno zavedel, da je Murka že večkrat mijavkala in ne samo včeraj, ampak da mijavka že vseh pet let in ne samo tu na Fontanki, na dvorišču hiše Burkova, ampak tudi na Nevskem prospektu v Petrogradu, ob cerkvi Vstajenja, kjer se je rodil, sploh povsod, kjer kdo živi. „Zraka mi dajte! je mijavkala Murka, kakor bi ji bilo dano govoriti: zraka mi dajte! in valjala se je po kamnih, obračaje proseče oči kvišku k oknom.“

Marakulin sanja divje, bolne sanje, sanja o kragulju, ki ga pritiska k tlom, sliši šepetanja in zdi se mu, da ga zalezujejo ljudje. V teh grozah, samotrpničenjih in patološkem trpljenju se dokoplje do spoznanja o usodnosti krivde: „Kdor izpolnjuje vso postavo, a jo le v eni sami stvari prekorači, ta je vsega kriv.“ Toda iz tega usodnega sklepa, iz te grozotne miselne mrzlice se reši z novo miselno dialektiko, z novim osebnim očiščenjem, s teorijo o nujnosti krivde: „Nekdo mora izdati, da z izdajstvom sprostí svojo dušo in živi na svetu kot on sam, drugi mora ubiti, da z ubojem razkrije svojo dušo in umrje vsaj kot on sam; on pa je najbrže moral izdati pobotnico, a ne osebi, ki bi ji pripadala — da je razkril svojo dušo in da živi na svetu, ne sicer več kot katerikoli si že bodi Marakulin, ampak da vidi, sliši in čuti kot prav ta resnični Peter Aleksejevič Marakulin, on sam.“ Tako je govoril Marakulin prvi dan po ozdravljenju, v tem je našel opravičilo in pravico za svoje življenje.

Toda pred usodnim razkrojem njegove duše in njegovega življenja ga ne obvaruje nobena dialektika več. Spoznanje, da je krivda nujna, ga je kljub navidezni odrešilni moči vendarle logično vedlo v poslednje, tragično bojevanje s seboj in svetom, razprlo mu zadnje globine življenja, ki pa jih dojema že nenormalno. V tej skrajni napetosti čutil se je zakrknila njegova duša v omotična strmenja, v patološka ždenja, v dolge, simbolične sanjske vizije, ki se sprevračajo v temotna razodetja o bodočnosti ruskega naroda in o lastni bodočnosti. Povsem je Marakulin že skoro odmrll realnemu življenju in čim bolj odreveneva v sebi, tem abstraktnejše in simboličnejše so njegove misli. Vsa bridkost njegove usode se mu nekoč izlije po dolgi blodnji po Petrogradu v naslednji

cinični sarkazem. „Peter Aleksejevič,“ pravi, obrnjen proti spomeniku Petra Velikega, „Vaša carska Milost! Ruski narod pije konjsko gnojnico in si pridobiva naklonjenost Evrope s poldrugim rubljem s kumarcami. Več nimam povedati!“ Dosledni konec tako notranje razrvanega življenja je samomor in Marakulin se v duševni omotici vrže skozi okno na ulico.

V romanu *„Peta šiba božja“* je izpraševalni sodnik Bobrov inkarnacija značilnega ruskega stremljenja po preosnovanju socialnih temeljev. V njem je Remizov simbolno zajel iskanje novega, srečnejšega življenja na zemlji, ki pa se je tako samosvoje izzrcalilo v nekaterih posameznikih po prvi revoluciji (1905). Boolestnejše, pripovedno trpkejše so njegove simbolične vizije, kjer slika ob človekovi osebni tragiki tragiko dobe in naroda, kjer riše temotno demonično prihajanje velike revolucije, ki prede kakor „neka nevidna, blazna roka na razžarjenem brezoblačnem nebu nekako dušečo, ognjeno predivo“. V črtico *„Požar“* je združil raznotere slutnje nečesa strašnega, neopredeljivega s fantastičnimi izmišljotinami pripovedovalcev, z vso grozničavo protislovnostjo misli in čuvstev, ki jih vzbujajo trenutki pred viharjem, vse pa je nato odel v zamolklo črn pesniški patos. V noveli *„Pjetušok“* je mojstrsko prikazal predviharne občutke, popisal čas pred revolucijo in njen nastop. V dečku Petjki, ki mirno živi s staro materjo in majhno kokošjo, edinim njunim bogastvom, v kletnem stanovanju in ki ga ustrelj patrolja vojakov, je simbolno naslikal strahoto predrevolucije. V obsežni knjigi slik, opazovanj in prizorov *„Razviharjena Rusija“* je popisal vse nadčloveške grozote velike ruske revolucije: strah, glad („Lačna pesem“), bolezni, ognje, nasilja, razkropljene družine, mrtve mestne ulice, zapuščenega človeka sredi noči, umirajoče, blazneže, umore, zločine, upanja in verovanja. V knjigi *„Ognjena Rusija“* pa je izpovedal nagrobni govor stari Rusiji (1905) in blagoslovil novo, iz razvalin vstajajočo Rusijo.

Tudi v obsežni trilogiji *„Olga“* — romani *„Na sinjem polju“*¹, *„Usoda“* in *„Ognjeni gobec“* — popisuje predrevolucionarno Rusijo, visokošolske marksistične krožke v Petrogradu, socialne probleme, a predvsem je delo zanimivo kot oris ženske duševnosti, kako prikazuje Remizov zgodnji predstavi svet mlade Olge („Na sinjem polju“), njeno duševno rast, prehod iz fantazijske bujnosti in naivnosti v mrzlo in stvarno resničnost, slednjič, kako naslika Olgo kot ženo in njen konec. Kako mojstrsko ume Remizov prikazovati otroški duševni svet, otroško domišljijo, prva razočaranja in željo po pravljicni daljavi, priča pla-

¹ Roman *„Na sinjem polju“* je izšel letos v slovenščini.

stično pisana novela „*Princesa Mymra*“. Posebno rad pa Remizov oblikuje demonične, čudaške moške tipe, ki mrko žde v svojih duševnih svetovih, v čudnih patoloških stanjih. Tak je Aleksander Petrovič, oče mlade Olge v romanu „*Na sinjem polju*“, čudak, na pol blazen neuravnovešenec, ki se mu prikazujejo hudiči in drugi nadnaravni stvori. Tak je Pjotr Nikolajevič v povesti „*Žrtev*“, temačen, molčeč, nepriljuden, edino njegovo opravilo je, ogledovati si mrliča in klati perutnino. Vsakega mrliča na svojem obsežnem posestvu obiše prvi in presedi pri njem ure in ure, ne da bi umaknil pogled od njegovega obraza. Tak je Sergej Sergejevič Verzejev v noveli „*Hudiča je klical*“, ki strmi nekam vase, ne govori več, samo mrko preždeva vse dneve in noči. Tudi njemu se prikazujejo hudiči, prikazujejo se mu mrliča, mrtvi oče, neznana bitja, ki ga tirajo v grozno, nenaravno smrt.

Za vsemi temi obrazi, usodami, sanjami, grozami, vražami, bajkami, vizijami, izpovedmi, trpljenji, blodnjami, razglabljanji slutimo demonična snovanja razbičane domišljije tega razbolelega ustvarjalca, vso podtalno razvalovljenost in trpkost njegove duše, vso razklano usodnost njegovega življenja. V spisu „*Rémizov o samem sebi*“ — „*Rémisov raconté par lui-même*“, izišlem leta 1924. v francoski literarni reviji „*Flambeau*“ — razlaga iz svojega imena simbolni smisel in vsebino svojega dela. Ime „*Rémizov*“ je namreč nastalo iz besede „*rêmes*“ in pomeni v starih ruskih božičnih pesmih ime neke mitične ptice. Aleksej Remizov (rojen leta 1881.) izhaja iz mogočnega „temnega kraljestva“, iz moskovskega trgovskega stanu, kjer je že od prvih početkov vsrkaval vase vsa bajeslovna izročila ruske davnine. Njegova rodbina pa je kmalu obubožala in tako je bil prisiljen že v zgodnji mladosti živeti v velikih težavah in neprilikah. O svoji mladosti pripoveduje, da je potekala zraven neke fabrike med delavci, vagabundi in cestnimi fantalini. Vzgojen je bil strogo religiozno, zelo zgodaj je spoznal liturgične kulte pravoslavne vere, mnogo je popotoval po božjih poteh od samostana do samostana in s tem spoznaval navade božjepotnikov, dušo ljudske vere, ki se odraža v legendah, božjih spevih in ustnih izročilih.

Po dovršenih gimnazijskih študijah se je vpisal na filozofsko fakulteto moskovske univerze, poslušal predavanja iz ruske zgodovine, se podrobneje bavil z nacionalno ekonomijo, finančnimi vedami, socialnimi ideologijami, z marksizmom ter čisto filozofijo. V seminarjih je pisal razprave o gospodarskih vprašanjih in o statistiki, razen tega pa je ustanavljal delavske krožke in društva. Zaradi tega je bil najprej

izgnan v neko gubernijo, nato pa je pretrpel z drugimi inteligenti težke pohode v Sibirijo. Ko se je vrnil, je bil dozorel človek in dognan pisatelj z jasnimi spoznanji in cilji v sebi. Spomine iz zapora in svoj popotni dnevnik je objavil v knjigi „*Baranki*“¹, veliko epopejo doživetij iz zaporov pa je objavil v knjigi „*Mavrica*“. S svojo ženo, Serafino Pavlovno-Dovgello, je študiral tudi arheologijo in napisal knjigo „*Rusija v napisih*“, pripovedno, nezgodovinsko delo, ki sicer nima junaka, a je povsem stilizirano v narodnem duhu.

Odtlej je svoje življenje popolnoma posvetil pisateljevanju in gromadil delo na delo. Mimo proze pa je pisal tudi poetične speve, dramatične prizore in igre. Za gledališče se je Remizov zanimal že v mladosti, pravo razodetje pa je bil zanj Shakespeare. Iz vsebine nekega poetičnega apokrifa je napisal tri nekako mistično simbolične igre. V prvi „*Služba hudičev*“² nastopajo le simbolične postave: življenje, smrt, demon Aratir, hudiči, zli duhovi, puščavnik in vsakovrstne mitične postave. Prav tako nastopajo diabolične sile v drugi igri „*Judeževa tragedija*“ in v tretji „*Pogumni Egorij*“. Prvi dve igri so vprizorili v Petrogradu, a zadnjo v Moskvi. Dramo „*Kralj Maksimiljan*“ so igrali železniški delavci in vojaki rdeče armade, spremljani s harmoniko. Razen tega je Remizov napisal še baletni cikel, trilogijo „*Nejade*“. Za prvi del cikla „*Alalej in Leijla*“ sta napisala glasbeno spremljavo komponista A. Ljadov in A. Kankarovič, balet je bil večkrat vprizorjen v Moskvi. Drugi del trilogije „*Jasnia*“ pa je uglasbil Grečaninov in v glavni vlogi je nastopila Preobraženskaja, tretji del baletnega cikla ima naslov „*Žareča roža*“. Razen tega je Remizov prevel v ruščino še drame Maeterlincka, Rachildea, Gidea, Schaffa, najbolj mu je ugajal Grabbe, a njegov prevod Grabbejeve igre „*Scherz, Satire, Ironie*“ je bil zaplenjen in rokopis uničen. S pomočjo Meierholda in Baltrušajtisa je prevel knjigo Rodeja „*Hauptmann in Nietzsche*“. Po revoluciji (po letu 1918. do 1921.) je mnogo pisal za gledališče in v tem času je napisal knjigo „*Nabarvani obrazi*“. Remizov pa je tudi mislec in esteta, ki razmišlja o ruski umetnosti in o svojstvenostih velikih ruskih pisateljev. Napisal je dokaj esejev o Gogolju in njegovi umetnosti, o Dostojevskega psihologiji, o Tolstemu, o Turgenjevu („*Sanje pri Turgenjevu*“, izšlo nedavno v „*Ruskem arhivu*“) in o evropskih velikih možeh.

Leta 1921. je moral bolan in telesno uničen zapustiti Rusijo. Nastal se je v Berlinu kakor mnogo drugih ruskih intelektualcev. Svoje živ-

¹ Baranki so verige, s katerimi privežejo v Rusiji kaznjence h kaznjencu.

² V francoščino jo je prevedel Pitojev leta 1922.

ljenje v Berlinu, vtise in občutke je popisal kesneje v noveli „Strah“, ki je izšla leta 1928. v švicarski literarni reviji „Neue Schweizer Rundschau“, in še v nekaterih drugih črticah in novelah. V tem času so Nemci prevedli mnogo njegovih knjig,¹ spisali o njem dokaj esejev in člankov in priobčili mnogo njegovih krajših spisov v velikih revijah: v „Die neue Rundschau“ leta 1922. „Ruske legende“, „Potovanje Materje Božje po kraljestvu muk“ in med mnogimi drugimi izredno zanimivo novelo „Križi“ (1924), kjer se značilno kaže njegov tragični pesimizem in osebna bolečina. „Temno je moje življenje“, piše. „Sam sem ostal na svetu, nikomur v korist. Pa saj tudi jaz ne potrebujem nikogar. V enolično zoprnem delu preživljam svoje dneve, da bi bil vsaj še z nečem privezan na zemljo. Ljubi Bog, rad bi umrl. Najvažnejša stvar je ta, da nikjer ne vidim nobenega svetlobnega utrinka, nobenega izhodišča — tako pusta ravnina leži pred menoj, neskončna, nepregledna.“ V „Neue Schweizer Rundschau“ je še prispeval živalsko svetniško legendo „Das Dankgeschenk des Luchses“ (1931), novelo „Strah“, legendo „Oči“ in še mnogo drugega. V reviji „Deutsche Rundschau“ je izšla leta 1924. izredno zanimiva daljša novela „Von hinnen gegangen“ o nekem vojaškem, duševno na pol bolnem čudaku, ki se nenadoma obesi. Mnogo črtic, novel in daljših spisov je izhajalo v najrazličnejših nemških literarnih časopisih.

Meseca novembra leta 1923. se je Remizov poslovil od Berlina in se preselil v Pariz, kjer živi v bližini svojega prijatelja, znamenitega filozofa Leona Šestova, že skoraj deset let. Tudi Francozi poznajo Remizova precej dobro iz esejev in člankov o njem² in iz prevodov „*Sur le camp d'azur*“ (Plon), „*Pierret*“ („Edition de la Pleiade“), „*Les Soeurs de la croix*“ in še iz prispevkov, ki so izšli v literarnih revijah (leta 1924. n. pr. v „*Revue de Geneve*“ poleg mnogih črtic in novel

¹ Že leta 1913. je bil v nemščino preveden Remizova roman „*Schwester im Kreuz*“, 1917. leta so prevedli zbirko njegovih novel in sanj „*Prinzessin Mymra*“, kesneje še naslednje knjige: „*Legenden und Geschichten*“ (1919), „*Russische Frauen*“ (1923), „*Altrussische Legenden*“ (1923), „*In blauem Felde*“ (1924), „*Die goldene Kette, Weltpassionen*“ (1923), „*Die fünfte Plage*“ (1925) in leta 1928. zbirko legend „*Stella Maria Maris*“.

² Že leta 1912. je govorila o Remizovu zelo obširno Myrra Lot-Borodine v razpravi „*Le Roman russe contemporaine, 1910—1912*“ v znanstveni reviji „*Revue de Synthèse historique*“. Kesneje so pisali med drugimi o Remizovu: André Pierre „A. Remisov, Romancier russe“ (v „*Le Crapouillot*“, 1924), Georges Chklaver „Alexei Remisov“ (v „*La vie des Peuples*“, 1924) in H. Mirrlees „L'art de Remisov“ (v znanstveni reviji „*Journal de Psychologie*“, 1926).

prevod drame „L'office des Diables“, v periodični zbirki „Le Roseau d'or“ leta 1927. legenda „La Passion de la Vierge“, v knjigi „Scènes de la Revolution russe“ sta izšli črtici „Etoiles“ in „Chanson de la faim“) in v mnogih drugih revijah, kakor „Nouvelle Revue française“, „Les Nouvelles littéraires“, „Flambeau“ itd. Danes je Remizov znan po vsej Evropi, v Angliji so prevedli njegove romane „Peta šiba božja“, „Ura“ in mnogo drugega, Italijani, Bolgari, Madžari ga poznajo po romanu „Sestre v Kristusu“ in mi po romanu „Na sinjem polju“.

Nedeljski večeri, ki sem jih bil prebil pri Remizovu, v njegovem literarnem krogu, so mi odprli marsikatero skrivnost njegovega ustvarjanja in mišljenja, marsikatero posebnost njegovega človeškega in umetniškega življenja in me notranje neizmerno oplodili. Mnogo globokoumnih misli in zanimivih razsojanj tega ruskega mistika sem si zapisal, ker ne hranijo v sebi le mnogih spoznanj in resnic, ampak za nas važnih opazovanj, označb in sodb.

(Dalje prih.)

PESMI BREZ NASLOVA

V I N K O K O Š A K

V se poje v meni v trdih ritmih,
srce in duša spajata se v disakord,
ljubezen divja v mojem srcu klije,
ko nam usoda trnjevenec vije —
med nami pa je vsak še s sabo sprt.

Opajamo v slasteh se svoje bolečine
in pojemo v nočeh brez sna ljubezni himne —
a okrog nas vse gine, gine.

Mi vsi samo čakamo,
čakamo novih zarij, pa jih od nikoder ni;
od jutra do večera v naših srcih upanje tli,
pa vendar jih ne dočakamo.

Včasih si mislimo:
morda pa smo samo orači, ki orjejo,
da nekdam naši sinovi požanjejo,
za kar se očetje zdaj bijemo.

je skozi okno in se trpko nasmehnil. Včasih pa sede za klavir, medtem ko se ona ukvarja z ročnim delom. Potem dvoglasno pojeta.

Skozi okno prihaja vroč poletni vzduh, osa zablodi tupatam v sobo in se zaganja iz kota v kot in sitno brenči.

Če otrok kriči, stopi Verona k postelji in ga skuša potešiti. In če se ne upokoji, ga vzame v naročje, sede z njim na stol, mu razpne nedrije in ga gleda smehljaje, kako lovi za seskom.

Tajnik stopi k oknu. Zunaj se podi po sosedovem vrtu v družbi otrok njegov starejši sin, kakor da raste za kmeta. In ko se ozre po ženi in vidi tu drugega otroka, ga obide nekaj čudnega. — To je njegov svet, samo njegov. Tega sveta nihče drugi ne more razumeti in nihče drugi se ne bo brigal zanj. On sam bo z njim živel —.

Potem stopi k Veroni, jo gleda nekaj časa in jo poljubi.

„Mamika —.“ — „Kaj —?“ — „Srečen sem.“ — „Res?“ — „Res. Te sreče ne bi dal za ves svet. — Saj si pozabila vse tisto? Reci, da si!“

In tako gre življenje iz dneva v dan.

Verona se ukvarja z malenkostmi, z ročnim delom, za slučaj, če se kam preselijo, da ne bi prišli čisto praznih rok.

On pa študira ob klavirju neke stvari. Prihodnji mesec bo v sreskem mestu pokrajinski koncert, kjer tudi on sodeluje. Treba se je postaviti. Kajti to vse je za bodočo srečo.

In treba je, da se sreča na široko nasmehne.

RAZGOVORI

ANTON OCVIRK

I

ALEKSEJ REMIZOV ALI SKRIVNOST ČLOVEKOVE USODE IN SVETA

2

Aleksej Remizov živi v najlepšem delu pariške okolice, v Boulogne sur Seine, tik ob boulognskimi gozdovih, ki se pričenjajo pri Place de la Porte d'Auteuil in se razprostirajo tja proti Seini, proti Ile de Puteaux, proti Jardin d'Acclimatation, proti Porte Maillot in okraju Neuilly. Tu čutiš bližino zelenih trat, gozdov, jezer, ribnikov, čutiš mehak zrak, nasičen z vonjem po sveži zemlji, po drevesni skorji, po grmih, rastlinah, sadežih in rožah. Misel, v mestu od neprestanega trušča in drvenja razbičana in raztrgana, se tu med sprehajališči umiri in zjasni. Od Place de la Porte d'Auteuil vodi široka, z mogočnimi

drevoredi obdana cesta mimo sportnih prostorov, mimo znamenitega auteuilskega dirkališča, mimo rastlinjakov, vrtov in vil do Porte de Boulogne.

Nedaleč od tod prebiva Aleksej Remizov s svojo ženo Serafino Pavlovno izredno skromno in samotno v veliki, novi hiši ob cesti, ki pelje nizdol v obljudenejše ulice in bulvarje. V tem pokrajinskem vzdušju snuje njegova domišljija vedno nove pesniške vizije in sanjske simbole. Remizov preždi skoro vse dni večjidel doma pri pisalni mizi, obišče tu in tam svoje prijatelje v mestu ali pa se sprehodi po parku v Bois de Boulogne. Ob nedeljah zvečer se zbere pri njem ožji krog njegovih znancev: prijateljice Serafine Pavlovne, starejši prijatelji Alekseja Mihajloviča, mladi pesniki, pisatelji in esejisti, včasih ga obišče celo kak tujec, ki se slučajno mudi v Parizu. Večeri minevajo v prijetnih razgovorih, pripovedovanjih, razmišljanjih o znamenitih ruskih in evropskih pisateljih, v razglabljanjih o različnih sodobnih literarnih in življenjskih problemih. Remizov je izreden pripovedovalec, vsako stvar odene v neko temačno zagonetnost, vsak še tako preprost dogodek obžari s svojo mistično simboliko, pri vsaki, tudi najmanjši podrobnosti slutiš razgibe njegove izredno tvorne domišljije. Remizov pripoveduje počasi, pretrgoma, kakor bi z muko iskal v sebi pravega izraza, prave podobe, kakor bi z vsem svojim bistvom občutil važnost vsake izrečene misli. Saj prav za prav neprestano ustvarja, neprestano poraja nova vsebinska, idejna in čuvstvena spoznanja, neprestano gloje vase za pravo, nepotvorjeno, svežo besedo, za tehtno, pristno in svojsko mislijo. Zato so njegova razmišljanja po vsebini težka, v izrazu skrajno zgnetena, v ideji do dna domišljena in doživeta.

Tudi njegova zunanost se popolnoma sklada z načinom njegovega ustvarjanja, z vsebino njegovega mišljenja, s pesimistično trpkostjo njegovega svetovnega nazora. Majhna, nekoliko sključena postava je vsa pogreznjena vase, zdi se, da živi le v slutnjah, prisluškovanjih in razmišljanjih. Njegov obraz razodeva prav v svoji elementarno ruski prvotnosti in orientalsko izoblikovanem videzu včasih globoko tegobnost, boleznost in žalost, včasih neko mračno tajinstvenost in mistično grozotnost. Remizova kot demonično zamišljenega tvorca, obžarjenega z neko čudno notranjo svetlobo, je narisal ruski slikar Salšupin. Njegove oči so sedaj polne milobe, čudne otožnosti in boleznosti, sedaj zrcalijo neznan strah, nemir in trpljenje. Remizov je izredno občutljiv, čuvstveno skrajno razgiban, prijateljsko pristrčen in ljubeznjiv. Droben, komaj viden smehlaj spreleti včasih njegova, od bolečine raztrpela usta, huškne mimo lic, sprosti nad očmi stisnjene obrvi in se izgubi na raz-

ritem čelu. Remizov vidi zelo slabo in je večkrat dneve in dneve bolan na očeh; vse to daje njegovemu obrazu še posebno trpeč izraz. Včasih se nenadoma zamisli, zagleda se nekam predse in ždi tako dolgo časa, kakor da bi ne bilo nikogar ob njem. Potem se nenadoma prebudi iz te čuvstvene otrplosti, kakor da bi se povrnil od nekod daleč in prične pripovedovati.

V njegovi delovni sobi, kjer sprejema nedeljske obiske, je prijetno, prijazno, domače. Soba je polna stoyal s knjigami, revijami, rokopisnimi mapami, ki so postavljene prav na vrh polic in segajo skoraj do stropa. Njegova knjižnica obsega pretežno vsa zbrana dela Puškina, Gogolja, Leskova, Dostojevskega, Turgenjeva, Tolstega, Čehova v novih, povojnih izdajah, spise emigrantskih pisateljev, ruske in tuje revije, filozofske in znanstvene razprave, knjige o indoevropski mitologiji, obsežno zbirko njegovih tiskanih spisov v ruščini in v vseh prevodih, leksikone, slovarje in različne znanstvene priročnike. Remizov sedi po navadi pri svoji pisalni mizi, pred seboj ima razprostrte zvezke svojih risb, izdelanih s peresom na raznobarnih papirjih, jih popravlja, spopolnjuje ali pa dokončuje. Te risbe so prav za prav posebno poglavje njegovega ustvarjanja, posebno dopolnilo k njegovim bajkam, sanjam in vizijam. Vsebinsko predstavljajo bodisi različne ruske pisatelje, bodisi znance z nedeljskih sestankov, bodisi prizore z ulice, razne stavbe ali predmete, kakor jih je Remizov videl in doživel v sebi, bodisi nekake vizijske prikazni, zamotane v temno, težko razumljivo mistiko. V teh risbah je polno trpkega humorja, bajeslovnega vzdušja, oblikovno prikazanega v barvitih ozadjih, v primitivno ekspresivni izraznosti, v starinski ornamentiki, ki spominja na davne pergamene, na naivno ljudsko tvornost.

V teh večerih sem polagoma pričeval doumevati vso domišljjsko razsežnost tega posebnega ruskega ustvarjalca, bolešno razklanost njegovega samotnega življenja, njegovo v bajeslovno religioznost in sanjsko demoničnost priraščeno prirodo, pričeval sem doživljati podtalne osnove njegovih junakov, ki se neprestano bore sami s seboj, s svojo usodo, z neštetimi duševnimi in telesnimi bolečinami. Njegova življenjska in literarna miselnost pa mi je razprla mnogo novih vpogledov v umetnost, v rusko duševnost, mi razkrila mnogo novih umetniških posebnosti velikih ruskih ustvarjalcev: Gogolja, Leskova, Dostojevskega, Tolstega, raztolmačila mi osnove njegovega religioznega pesimizma, njegovo razbolelo čuvstvenost, me prepojila s temačnimi domišljjsko vročičnimi slutnjami in prividi, ki rasto iz stvarne, neizmaličene resničnosti.

Ko sva se nekoč pogovarjala o tragičnosti Marakulinovega življenja, uklenjenega v stotere, komaj slutene zagate čuvstvenega in umstvenega

sveta, o nujni, neizbežni usodnosti človeškega življenja, mi je Remizov podrobneje popisal idejne osnove svojih glavnih spisov.

„Vse osebe v romanu ‚Sestre v Kristu‘ so notranje zvezane s tragično usodo osrednjega nosilca dogajanja, z Marakulinom. One so v nekem globljem pomenu besede njegove duhovne sestre, sestre v trpljenju, v zdvajanju, v samorazkrajanju, v vseh tistih bolečinah, ki jih z grobimi telesnimi čutili ne moremo zaznati, ker so skrite na dnu človekove duše. Njih tiha, bolna, v trpljenju vdana, tragična življenja predstavlja tedaj Marakulin s svojim, do poslednjih skrajnosti razbičanim življenjem, s svojo neizprosno duševno dialektiko, ki si ne more najti drugega izhoda kakor smrt.

V romanu ‚Peta šiba božja‘ sem prikazal drugi tip ruskega naroda. Izpraševalni sodnik Bobrov je človek brez grehov, svojevrsten čudak, samotnež brez družbe in prijateljev, ki živi do skrajnosti dosledno v svoji ideji, po postavi pravično in uravnano. Bobrov je živa inkarnacija juridičnega zakonika, je neupogljiv, odločen, strog. Od njega vodi za vsakogar samo ena pot — v ječo. Njegov ideal je rimsko pravo in prepričanje, da se mora razbito in neurejeno rusko življenje urediti samo z močnimi juridičnimi predpisi. Pri Bobrovu je vse podrejeno zakoniku: zasebno življenje, javno udejstvovanje, mišljenje, čuvstvovanje, delo in vera. Njega imenujejo zato peto šibo božjo, peto nadlogo, kakor so na primer nadloge: kuga, lakota, vojska in ogenj. Bobrov se mi zdi izrazito ruska pojava, kajti vsi, ki so pri nas hoteli kaj doseči, so bili takega odločnega, enostransko usmerjenega značaja.

Oba, Marakulin in Bobrov, sta izrazito ruska človeka. Oba sta revolucionarja, vsak v svojem smislu in v svoji smeri. Marakulin je vase obrnjeni, v notranje skrajnosti potopljeni razmišljevalec, ki išče na svoj način rešitve iz zagat življenja, Bobrov je gospodarsko politični genij, ki je do dna prepričan, da bo z železno postavo, z neizprosnim zakonikom odrešil in izveličal sveto Rusijo. Oba se prav za prav notranje dopolnjujeta, oba se v resnici v nečem tudi združujeta. V romanu ‚Peta šiba božja‘ popisujem vse to, kar se je dogajalo v prvi ruski revoluciji, vse, kar sem resnično videl, doživel in spoznal.

V noveli ‚Pjetušok‘ sem naslikal prihod revolucije, prva grozotna spoznanja, nejasna šepetanja o novem življenju, o novem človeku in o novi, srečnejši Rusiji. S ‚Pjetuškom‘ sem pričel večjo zbirko del o ruski revoluciji.

Prava epopeja ruske revolucije pa je knjiga ‚Razvihrana Rusija‘. To je zbirka slik, resničnih dogodkov, opazovanj, ki nimajo nikakršnega političnega značaja. Tu popisujem učinke in posledice revolucije same

v vseh blaznih barvah in kontradikcijah, kakor jih je ustvarilo življenje samo. To so v nekem smislu zgolj kratke slike, so nekaki stvarni zapiski tistih dni. Knjiga tvori prav za prav zaključeno, organsko celoto. Pričenja se s popisovanjem neslišnega in nevidnega prihoda velikega prevrata, s prikazovanjem njegovega nastopa, njegovega viška in nato konca. Revolucija namreč pride izven volje posameznika, nihče se ji ne more zoperstaviti. Prihrumi kakor vihar, ki ima svoje pravzroke nekje v globinah življenja samega. Revolucija se mi zdi podobna ciklonu, ki se ne more umiriti in zaustaviti, dokler se popolnoma ne razbesni in ne razdivja. Mislim, da sem v knjigi ‚Razvihrana Rusija‘ zajel problematiko ruskega življenja v prvih dneh dvajsetega stoletja, da sem tu jasno popisal osnove ruskega prevrata, da sem podal v nekem smislu ključ do doumevanja njegove prave vsebine.“

— Oprostite, prosim, Aleksej Mihajlovič! Vi tolmačite tedaj revolucijo kot neko posledico globljih, notranjih vzrokov, kot posledico neke, recimo, tragično usodne človekove življenjske krivde, kot neko logično nujnost, ki izvira iz neštetihih neporavnanih krivic, po nedolžnem zatrtih človeških življenj, iz vsega brezmejnega gorja, ki se je polagoma nabiralo, se moralo končno sprostiti in usodno raztrpeti v tem blaznem viharnem vrtincu.

„Brez dvoma, Anton Antonovič. Revolucija je že desetletja neprestano ždela v zraku, kakor grozna predviharna soparica je žehlala iz zblaznelega ozračja. Duševni naponi ruskega človeka, že stoletja z vso umsko voljo stremečega po odrešitvi iz tega brezglavega, mrtvega časa, vse zatrte, neizrabljene sile v težkih razmerah uničenih življenj, vsa duševna omedlevica iz razglabljanj po srečnejši in pravičnejši bodočnosti razbolelih iskalcev, vsa čezmerna tegoba tistih dni se je končno vendarle morala sprostiti in se tragično zaključiti v revoluciji. Nobena stvar ne nastane brez nekega globljega vzroka, ni le posledica nekih zgolj zunanjih, slučajnih vzrokov, ampak izvira iz premnogih, večkrat nevidnih in nedoumnih globin človeškega življenja. Lenin, vidite, se je logično, nujno in pravočasno pojavil v naši dobi; čas ga je moral roditi. Vstal je iz izpovedi Dostojevskega, iz evangelijev Tolstega, iz vse stoletne, v novo bodočnost usmerjene ruske preteklosti.“

Premnogi kritiki in esteti smatrajo na primer Dostojevskega ‚Bese‘, kjer je pisatelj slikal revolucionarno vzdušje svojega časa, za karikaturni oris dobe in ljudi. Toda ‚Besi‘ niso nikaka karikatura. Za Dostojevskega dni so v resnici živeli take vrste revolucionarji, kakor so na primer Peter Verhovenskij, Stavrogin, Šatov, Kirilov, čeprav so se morda zdeli sodobnikom brezglavi, nenormalni, fantastični prevratneži.

Vsi ti pa so prav za prav resnično na tak način delovali, snovali svoje načrte, se mučili v kontradikcijah moči in volje, razmišljali o ciljnosti in brezciljnosti, važnosti in nevažnosti življenja, bili so prava in popolna dejstvenost. Dostojevskij, ki je svoje umetniške like neprestano črpal iz življenja samega, je dojel mnogo teh svojevrstnežev in jih upodobil v vsej njihovi tragiki, čeprav je mnoge izmed njih prezrl in so jih odkrili komaj kasnejši pisatelji. — Naposled pa sem globoko prepričan, da ustvarja pravi umetnik prav za prav predvsem iz sebe, da obliči umetnine iz prapodob svoje duše in da je vsako drugo tolmačenje ustvarjanja neresnično. Torej tudi v tem smislu ne morejo biti ‚Besí‘ nikaka karikatura.

V ‚Razvihrani Rusiji‘ prikazujem tedaj v posameznih slikah ruskega človeka, kako se z vsemi silami bori za samoohranitev, za skorjo kruha, za požirek vode, kako se vse njegovo stremljenje suče edino le okoli samega sebe v čezmerni želji, rešiti, oteti se iz krvavega časa. V teh slikah sem skušal pogledati na dno notranjih razkolov življenja, opisati vso njegovo neizmerno tragiko. Revolucija odkrije namreč kakor vihar marsikaj doslej skritega, nevidnega, neslutnega, odpira kakor vihar okna v posamezne življenjske usode in skozi ta „oknišča“ sem zagledal človeka, razgaljenega pred samim seboj v vsej njegovi nagoti in nepotvorjenosti, videl krvavo, od grozotnih krčev zblaznelo, v brezmejnem trpljenju nakaženo, od neprestanih bolečin izmučeno rusko življenje.“

— Aleksej Mihajlovič, vsi ti metafizični, mistični vzroki ruske revolucije pa so se vendar na zunaj morali pojavljati v nekih ideoloških tezah, v neki določeni miselnosti, ki je polagoma, a dosledno vodila do velikega razvrata. Ali ni morda za ruskega človeka značilno, da je neprestano stremel po odrešenju, da se je vedno bolj vdajal razmišljanju o smiselnosti in nesmiselnosti, o ciljnosti in brezciljnosti življenja?

„Razumem Vas popolnoma. Rusko tvorno ustvarjanje in mišljenje se pričinja razvijati ob koncu 18. stoletja v dveh značilnih smereh, ki se nato nadaljujeta v 19. stoletju in se v nekem smislu zaključita v začetku 20. stoletja. Vsekakor se je hotenje, preurediti osnove ruskega socialnega življenja, izrazito izpovedalo šele na koncu 19. stoletja, ko so se že pričeli polagoma krušiti zidovi stare Rusije. Glasniki prve smeri razmišljajo o socialnih problemih, o tem, kako bi si človek uredil življenje na zemlji čimbolj pravično, pravilno in dobro, razmišljajo o popolni preosnovi socialnih prilik, iščejo temeljev novega sožitja, ustvarjajo nove svetovnonazorske principe za človeštvo, ki se bo izmotalo iz verig neprestanega suženjstva, zapostavljanja, krivic in trpljenja. Ta stvarni,

socialni mesianizem se je polagoma razrasel v vedno jasnejši, določnejši, zavednejši in srditejši protest proti razmeram v Rusiji. Pisatelji druge smeri pa so razmišljali z vso globokoumnostjo o prvih in poslednjih življenjskih vprašanjih, o človekovi neznani usodi, o njegovem zadnjem cilju, o podtalnih gibalih življenja, o brezmejnih prepadih človeške duše, o mitoloških pravirih ruskega neutešenega iskanja. To so bili veliki simboliki, bogoiskalci, začarani demoniki, potopljeni v prepade človeških strasti in nagonov so slikali magične skrivnosti človekovega notranjega življenja, iskali človekove rešitve v pratemah in praskrivnostih.

Svoje spise, vidite, bi prav za prav lahko razdelil na dva dela. Tako popisujem na primer sodobnega ruskega človeka, kako se razboleva v trpljenju, v tragični usodnosti, v grozotah socialnih prevratov, a iščem mimo tega za notranjimi vzroki njegovih duševnih kriz, za etičnimi, mističnimi in metafizičnimi osnovami vseh zunanjih prevratov. Predvsem pa se mi je vedno zdelo najvažnejše, prikazovati življenje takšno, kakršno je: v vsej njegovi resničnosti, stvarnosti, nepotvorjenosti, temi, grozi in razbolelosti. Iz tega stremljenja so nastali romani ‚Olga‘, ‚Sestre v Kristusu‘, ‚Peta šiba božja‘, ‚Pjetušok‘, ‚Razvihrana Rusija‘ in ‚Poveljčana Rusija‘.“

— Ali se Vam ne zdi, Aleksej Mihajlovič, ta dvojnost v nekem smislu le navidezna? Ali se ne srečujeta nekje obe smeri: prva stremeča zgolj v socialno preosnovo časa, druga, potopljena v človekovo duševnost, iščoča v njej vzrokov vsega gorja; ali se ne srečujeta prav za prav v nekem skupnem iskanju?

„Da, da, kontradikcija je le navidezna. Vsi življenjski, vsi socialni problemi so na dnu v resnici le religiozni problemi. Za pojmom ‚Bog‘ se skriva neizmerno skrivnosti, vsa velika in osnovna življenjska vprašanja: odkod, kam in zakaj. Ali ne razpade v tem hipu vsa tista navidezna kontradikcija?“

Čelo se mu je za hip zgrbančilo v bolestno mrkost, njegove oči so zadobile neki čudno temen sij in izredno otožen izraz.

„Povedal Vam bom majhen primer. Psihoanaliza se mi zdi zelo znamenita in zanimiva veda. Njene teorije in hipoteze mi pomagajo prodirati v človekovo duševnost, razlagajo in razjasnjujejo mi nekatere duševne nejasnosti, razbolelosti, zapletljaje in posebnosti. Psihoanaliza temelji na neke vrste znanstvenih dognanjih; trdi na primer, da je vir in gibalno vsega človekovega nehanja seksus, v duševnih motnjah išče neke zakonitosti, skratka, z vsemi svojimi metodami si skuša sestaviti dobro urejen in zaključen sistem. Marksizem pa sloni predvsem na eko-

nomskih problemih, na razmišljanjih o pravični ureditvi socialnega življenja, o razvoju in boju socialnih razredov med seboj, polaga temelje bodoči družbi in išče rešilnih poti bodočemu življenju. Obe streljenji sta važni: v znanost usmerjena psihoanaliza z osrednjim problemom o ljubezni in njenih duševnih učinkih in v socialno problematiko obrnjeni marksizem, z razmišljanjem o kruhu in skupnem življenju. Obe gibanji, ki sta načeli premnogo zelo važnih problemov, bosta razjasnili in rešili marsikatero pereče duševno in socialno vprašanje, toda obe vedi, obe življenjski smeri ne povesta tiste poslednje besede, tiste končne rešilne misli, ne razmišljata o poslednjem cilju vsega življenja, o katerem skuša v nekem smislu govoriti resnična in velika umetnost.“

(Konec prihodnjič.)

SODOBNI SLOVENSKI ŽENSKI LISTI

M I L E N A M O H O R I Č E V A

(Nadaljevanje.)

Naslednji list, s katerim se nam je baviti, je „*Vigred*“. 1—7 letnik ima podnaslov: Dekliški list, osmi in naslednji: Ženski list. Prišel je izhajati julija-avgusta leta 1923., nekaj časa za „Ženskim svetom“. Takoj na prvih straneh lista je pazljivemu opazovalcu mogoče zaslediti točne miselne osnove tega lista, obenem tudi do potankosti jasno organizacijo. List je izdajala Slovenska orliška zveza, sedaj pa ga izdaja konzorcij „*Vigredi*“. Odgovorne urednice so listu bile: 1. do 3. letniku Cilka Krekova, 4. in 5. Zvona Primčeva, 6. Pavla Meliharjeva, od tedaj Zora Poženelova. Dasi je katoliška akcija poznejšega izvora in je Slovenska orliška zveza pristopila k nji leta 1929., je vendarle vse miselno in organizacijsko ogrodje najjasneje izraženo v programu in v organizacijskem načrtu te akcije, ki je izšel v Škofijskem listu 10. junija 1929., in ga je tudi „*Vigred*“ povzela. V glavnem vsebuje tole: „Katoliška akcija je sodelovanje vernikov v poslanstvu cerkve za krepitev, širjenje, udejevanje in obrambo katoliških načel v zasebnem, družinskem in socialnem življenju.“ Namen: Lajiki naj se zopet zavedo svoje odgovornosti za Kraljestvo božje na svetu in se kot živi udje katoliške cerkve udejevanje v javnem življenju, in dalje: Vselej in v vseh časih je katoliška cerkev priznavala žensko delo. Ako to stori tudi zdaj v času, ko ženstvo nima enakopravnosti v javnosti, je pač dokaz, da je Cerkev najboljša čuvarica ženskih pravic in najjuvidevnejša pospeševalateljica ženskega gibanja. Samo v Katoliški cerkvi je rešitev ženskega vprašanja.

Vsako znanje je koristno, koristno je tudi znanje o zmotah razuma in čuvstev.

Ljubite knjigo, ker je vir znanja; samo znanje je odrešilno, samo znanje more narediti iz vas duhovno silne, poštene in razumne ljudi, ki so sposobni, iskreno ljubiti človeka, spoštovati njegovo delo in se srčno veseliti čudovitih sadov njegovega neprestanega, velikega truda.

V vsem, kar je človek naredil in kar še dela, v vsaki stvari se izraža njegova duša, največ te čiste in plemenite duše pa je v znanosti in umetnosti, najlepše in najrazumljiveje govori v knjigah.

(Prevedla Olga Graborjeva.)

RAZGOVORI

ANTON OCVIRK

I

ALEKSEJ REMIZOV ALI SKRIVNOST ČLOVEKOVE USODE IN SVETA

2

Aleksej Remizov je svojevrsten mislec, globokoumen tolmač preteklosti in zanimiv presojevalec sodobnosti. Njegove sodbe so plod neprestanega poglobljanja v veledela svetovnih genijev, izsledki tenkočutnih opazovanj in doživetij. Stvaritve velikih ruskih ustvarjalcev je predoživel do dna, zajel jih je v tistih globinah, kamor ne more prodreti literarni estet in o katerih more govoriti le umetnik. Čeprav živi samotno, odtrgan na videz od domovine, na katero je priraščen z vsem svojim bistvom in ki jo nosi s seboj iz velemesta v velemesto, vendar vestno zasleduje dogajanja v Rusiji, cilje in smeri njenega ustvarjanja in njene miselnosti. Problematiko evropske kulture, njena sodobna idejna teženja in umetniške izpovedi presoja iz organske svojstvenosti njenega duševnega sveta, iz njenega notranjega ustroja, ki je tako različen od ruske skrivnostne duše.

„Mislim, Anton Antonovič, da Evropa ni popolnoma racionalistična,“ mi je nekoč odgovoril na pripombo, da tolmačijo nekateri ideologi evropsko kulturo za civilizatorično racionalistično, a rusko za mistično, „saj je vendar rodila veliko mistikov, v sodobnosti imate primer Rilkeja, Hofmannsthala, Paula Claudela ...“

— Toda Aleksej Mihajlovič, ali se Vam ne zdi, da je zelo občutna razlika med mysticizmom pesnika Rilkeja in med vizionarnostjo Dosto-

jevskega, ki ga literarni kritiki smatrajo za naturalista? Ali se Vam ne zdi, da je Rilke v vsem svojem misticizmu neprimerno bolj racionalističen in neizmerno manj skrivnosten kot pa Dostojevskij?“

„Razlika je neutajljiva, ta pa izvira iz posebnosti obeh kultur, evropske in ruske, iz oblikovanja in razvoja obeh duševnosti. Globina ruske duše ima svoje poreklo v Tibetu, v centralni Aziji, dočim je izšla Evropa iz grške antike in rimske civilizacije. Zato se razgibava evropski duh predvsem v širino, značilno zanj je, da ga najbolj zanima preteklost, ki jo skuša proučiti in spoznati do dna. Pogled ruskega človeka pa je obrnjen v bodočnost, v prihodnost, v čase, ki bodo prišli, v skrivnosti onkraj časa. Kako je vplivala na oblikovanje evropske kulture antika, pričajo v 9. stoletju neoplatoniki, v 13. stoletju renesansa in ves razvoj modernega veka. Vpliv pa je posebno neutajljiv v filozofiji in zanimivo je, da je dobila Evropa Aristotela po Arabcih. — Posebno važna razlika je na primer med evropsko in rusko cerkveno pesmijo. Gregorjanska cerkvena pesem je hunskega in rimskega izvora, nanjo so vplivali Druidi. Ruska cerkvena pesem je nastala iz ruske vaške pesmi, iz žalostink na mogilah, iz rusalij, ki so jih motivno oplodili Kazari, in še iz bizantinske pesmi . . .

Toda o vsem tem, Anton Antonovič, bi se dalo napisati učene knjige. Temelji ruskega duha so se najmočneje izoblikovali v Puškinu, Gogolju, Leskovu, Dostojevskem in Tolstem. Rusi nimamo velikih filozofov, nimamo ne Descartesa, ne Humea, ne Kanta, ruska filozofija je izpovedana v umetninah, zato lahko imenujemo kot največje ruske filozofe Gogolja, Dostojevskega, Tolstega.“

— Aleksej Mihajlovič, Vaša vsebinska razlaga Gogolja, Tolstega in Dostojevskega me je zadnjič izredno presenetila in zdi se mi, da sem le delno doumel bistvo Vašega pripovedovanja.

„Gogolj in Tolstoj, vidite, sta popisovala to, kar je nevidno, odmaknjeno našim fizičnim očem. Tolstoj popisuje v novelah ‚Smrt Ivana Iliča‘ in ‚Gospodar in hlapec‘, kaj vidi človek, kadar umira. Gogolj slika v ‚Strašni osveti‘ človeka, ki vidi, kako nekdo priklicuje dušo njegove žene. Popis čarovniškega poleta v ‚Viju‘ ni pripovedka, kakor ga običajno tolmačijo literarni kritiki, ni beletristična fantazija, to je resnica. Dostojevskij pa popisuje le tisto, kar je vidno, kar je psihološko doganljivo, čeprav se to zdi običajnemu bralcu večkrat nedojemljivo. V ‚Idijotu‘ je podrobno popisal, kako čuvstvuje človek, kadar ga peljejo pod giljotino. Dostojevskij je mnogo vedel o duševnem dogajanju v človeku, zato je to tudi lahko prikazal, o nevidnem svetu pa ni mogel govoriti. Skrivnosti drugega sveta vidi človek šele v nekem razkroju fizičnih elementov.

Izreden prikazovalec nevidnega je predvsem Gogolj. V ‚Strašni osveti‘ je popisana skrivnost krvi, v ‚Viju‘ skrivnost greha. V ‚Strašni osveti‘ riše Gogolj, kako nastanejo magične sile iz zakona med očetom in hčerjo. V ‚Viju‘ pa pomeni v duhovnem smislu čaravnica več kakor običajni človek. Oba spisa pa dojmita temotno, tragično, vse glavne osebe so vklenjene v usodnost lastnih bistev. Tudi kompozicija obeh novel spominja na tragedijo. Pri Gogolju zapazite tudi v nekem smislu ‚klasični kor‘, v ‚Viju‘ sodeluje komični kor, ki se nagiba v tipično, skoro rabelajevsko komiko. Čeprav je kor v krščanstvu izginil, ker ni bil več možen, se je vendar ohranil kot ozadje, kot okolica, v kateri se gibljejo glavne osebe, kar je posebno vidno pri Shakespeareju. — V ‚Strašni osveti‘ pa so še prav posebno poudarjeni elementi narodne pesmi, v po-vest so vdeleni lirični motivi, ki dramatično spremljajo pripovedovanje. V ‚Strašni osveti‘ pa je naposled očitno še doživetje raja, vse se dogaja namreč v raju — Dnjeper ni Dnjeper, ampak ena izmed rek v paradižu: Geon, Eufkrat, Tiger . . .“

— Središčno Gogoljevo delo — — —?

„Kar pomeni za Tolstega ‚Vojna in mir‘, to so za Gogolja ‚Mrtve duše‘. Tu so zastavljena velika vprašanja, vprašanja, ki se porajajo iz praznega življenja, kakor ga je Gogolj tu mojstrsko prikazal. Ničesar ne moremo nikomur razjasniti, le vprašanja lahko zastavljamo — to je osnova njegove miselnosti.“

— In to „prazno življenje“, Aleksej Mihajlovič?

„V ‚Mrtvih dušah‘ slutim nekak dantejevski načrt, ki ga seveda Gogolj ni dovršil, prvi del ‚Mrtvih duš‘ je v resnici Inferno. Tudi ‚Vojna in mir‘ je prav za prav inferno življenje. Praznosta življenja pa se razodeva prav v notranji vsebini obeh veledel. Gogolj popisuje v ‚Mrtvih dušah‘, kako ljudje kupčujejo, prodajajo, kako jedo in pijejo, kako se vozijo okrog in kramljajo, slika vsakdanje potekanje časa. Tolstoj prikazuje bitke, vojne pohode, življenje v taborih, salone, razgovore, življenje, kakor ga vidimo vsak dan ob sebi. Na dnu vseh teh na videz preprostih pojmov pa se nam odkrivajo globoka vprašanja, tajnosti življenja in bitij.“

Moj prvi namen je, iskati v umetniku ta velika vprašanja, ki so gibalne sile njegovega dela. Literarni zgodovinarji, kakor n. pr. Kulakovski, Mačulski in drugi, sestavljajo življenje in vsebino velike osebnosti pretežno le na osnovi biografskih dejstev, posebno pa na izjavah umetnikov samih. Oni opravljajo vsekakor važno delo, toda prepogostokrat ne sežejo v notranjo problematiko osebnosti. Ako se literarni zgodovinar in kritik preveč oslanjata na dejstva in na izjave pisateljev, so njuni

sklepi o umetniku navadno popolnoma napačni. Ako je rekel Gogolj: moje srce je mrzlo, moja duša je brez čuvstva, jaz sem črn ko oglje, meni literarni kritik, da je bilo Gogoljevo srce res mrzlo in brez čuvstva, da je bila njegova duša res črna kakor oglje.“

— Dostojevskega popisovanje sveta in življenja vsebuje mnogo simboličnega, problemi so dvignjeni nad ozko časovnost in racionalno vzročnost v „drugo dimenzijo“ resničnosti, kakor bi rekel Leon Šestov.

„Dostojevskij, vidite, popisuje vedno samega sebe, on sam je Kirilov, on sam je Šatov. V smislu konkretnega, dnevnega, zunanjega življenja je njegovo umetniško delo neke vrste ‚karikatura‘. Karikaturist v tem smislu besede je velik umetnik, to je poseben dar, ki razodeva božansko moč. Navadno mislimo, da je karikatura razvrednotenje resničnosti, toda prav v obratnem je resnica. Samo dva ruska pisatelja sta imela resnični dar pravega karikiranja — Gogolj in Dostojevskij. Niti Leskov niti Tolstoj nista bila v tem smislu karikaturista. Leskov je popisoval življenje, kakor ga je videl. Gogolj je povečaval vse malenkosti fizičnega sveta, Dostojevskij je povečaval duševna dogajanja v človeku. Gogoljeve fizične oči so ustvarjale ljudi, ki jih prav za prav ne najdete v prirodi v celoti take, ker so dvignjeni iz povprečnosti. Dostojevskega notranje oči so do poslednje podrobnosti pregledale življenje človekove duše, vse njene skrivnosti in tajnosti, zato je Dostojevskij lahko ustvaril Kirilova. Morda se Vam zdi ta primera prvi hip paradokсна, toda v tem vidim notranje jedro umetniškega ustvarjanja. ‚Objektivnost‘ in ‚realnost‘ sta namreč povsem odvisni od posameznika, od luči, ki jo vsakdo nosi v sebi in ki mu razsvetljuje svet. Kako veliko moč stvariteljskega povečavanja je imel Dostojevskij, priča ‚Veliki inkvizitor‘. Tako popisati svojo notranjost, kaže, kako veliko umetniško moč je imel Dostojevskij.“

— A Leskov?

„V ruski literaturi so trije pisatelji izrazitega ‚upornega duha‘ — Leskov, Lermontov, Block. Ne morete jih nikamor opredeliti, ne spadajo v nikako ‚skupino‘, v nobeno stranko ali javno prepričanje; oni so neprestani uporniki, nemirni iskalci, ljudje z viharji v sebi. Lermontov je bil demonska duša, upor je bilo njegovo življenje. Vsi trije pa so popisovali le to, kar so videli s telesnimi očmi, niso bili ‚karikaturisti‘, njih nemirna duša se je metala iz skrajnosti v skrajnost. To je severna duša, bližja Ibsenu ...“

— Sodobna ruska literatura, Aleksej Mihajlovič, je prav gotovo zelo pod vplivom ruske preteklosti, posebno velikih pisateljev 19. stoletja, dasi se je morda snovno in vsebinsko oplodila ob novem družabnem življenju ...

„Sodobna Rusija ima nekaj zanimivih talentov. Fedin se mi zdi najpomembnejši, imam ga zelo rad, ob njem pa Leonova. Oba sta izšla iz ruske tradicije: iz Leskova, Dostojevskega in Tolstega. Razlika med sodobnimi ruskimi pisatelji in tradicijo pa je predvsem v tem, da so sodobniki snovno mnogo manj razsežni in bogati. — Tolstoj je na primer opisal vse ruske stanove: mužika, vojaka, oficirja, grofa, politika, državnika, sodnika, kaznjenca, državnega uradnika, literata, ideologa itd. Današnji pisatelji pa se gibljejo v zelo ozkem snovnem in vsebinskem obsegu. Predvsem zapazite idejno dve jasno izraženi smeri. Imate pisatelje z izrazito komunistično ideologijo, ki verujejo v novo družbo, in skeptike, ki zgolj opazujejo in svoja opazovanja popisujejo.

V jezikovnem in stilnem ustvarjanju so vsi ti najrazličnejši novi pisatelji prinesli v literaturo iz vseh delov in strani Rusije polno novih besed, izrazov, fraz, stilizmov, ki so jih vzeli iz ust kmetu ali delavcu, malomeščanu ali uradniku. S tem so seveda zelo obogatili in razširili izrazni način in besedni zaklad. Kljub vsemu temu pa si vendar še niso ustvarili nove, svojevrstne oblike.“

— Večkrat govore razni kritiki o dveh sodobnih ruskih literaturah: o emigrantski in sovjetski. Ali se Vam ne zdi, Aleksej Mihajlovič, da so pisatelji v tujini tako odtrgani od sodobnega ruskega življenja, da se ta odtrganost pozna tudi v njih delu?

„V Rusiji žive pretežno mladi pisatelji, v tujini pa pisatelji s preteklostjo, o tem ni dvoma. Zavoljo tega pa še nikakor ne moremo deliti ruskega ustvarjanja na dva dela: na emigrantsko in na sovjetsko literaturo. Ker sem globoko prepričan, da opisuje vsak pravi pisatelj zgolj slike in doživetja svoje duše, je tedaj v bistvu vseeno, če popisujem svoje življenje v Parizu ali v Berlinu, vedno se bo razodeval v delu moj najosebnejši duševni pogled, ki je vsekakor izrazito ruski. Zato se mi zdi popolnoma nepravilna taka prisiljena delitev sodobnega ruskega ustvarjanja.“

— Toda rod, ki je dorasel v tujini, ki ni nikoli intimno živel s svojo zemljo, se bo brez dvoma oddaljil od ruske tipičnosti in se tako priklenil na novo okolico, da bodo v njem gotovo odmrli tvorni elementi ruske duševnosti.

„To je vsekakor lahko mogoče.“

V sodobnem evropskem ustvarjanju opaža Aleksej Remizov izrazit in močan vpliv ruske literature, posebno vpliv Tolstega in Dostojevskega, ki je oplodil najzanimivejše evropske duhove.

„Mislim, da so vsi najmočnejši evropski pisatelji zrasli iz Dostojevskega“, je pripomnil nekega večera. „Bernanos na primer, eden izmed

dokaj zanimivih francoskih pisateljev, je izšel ves iz njega. Tudi André Gide se je oplodil ob srečanju z Dostojevskim, pa naj je še tako občudoval Nietzscheja, to kaže predvsem Gideova knjiga o Dostojevskem. Gide je bil morda prvi, ki se je res globoko potopil vanj, kar je nedvomno velike važnosti. Posebno važen vpliv Dostojevskega na sodobno evropsko literaturo vidim v tem, kar Dostojevskij sam imenuje v ‚Ponižanih in razžaljenih‘ ‚čistoserdečje‘, odkritosrčnost: ‚Če bi bilo mogoče (kar pa po človeški naravi nikakor ni mogoče), če bi bilo mogoče, da bi kdo izmed nas tako popisal svojo skrito notranjost, da se ne bi bal povedati niti tega, kar se boji zaupati tudi svojim najbližjim prijateljem, in še celo niti tega, kar se boji priznati samemu sebi — tedaj bi nastal na svetu takšen smrad, da bi se morali vsi zadušiti.‘ Tako odkritosrčnost je Dostojevskij prikazal z izpovedmi Valkovskega, Svidrigajlova in Stavrogina. Vsi ti: Valkovskij, Svidrigajlov in Stavrogin so prav tako dejansko bitni kakor svetovje, kakor svet. Dostojevskij pa ni mislil poudariti z izrazom ‚odkritosrčnost‘ le odkrivanja človeških seksualnih nagnjenj, ampak tudi odkritosrčnost v izpovedovanju misli. V odkritosrčnem popisovanju ‚skrivnosti prirode‘, kakor se izraža Dostojevskij sam, je našel zanimivega naslednika v Rozanovu. Pa tudi danes tako znane Joyceove odkritosrčnosti, tudi Lawrencea ne bi bilo brez Dostojevskega. Prepričan sem, da sta Joyce in Lawrence brala Dostojevskega. Tudi Nietzsche je bral ‚Zapiske iz podzemlja‘ (1864) in ‚Zločin in kazen‘ (1866) — kakor dokazujejo njegovi komaj danes objavljeni dnevnik —, kjer je o „nadčloveškem“ že vse povedano. Ne bom govoril o ‚skrivnosti prirode‘ niti ne o ‚smradu‘, samo to bom priznal, da občutim po branju Rozanova, Joycea in Lawrencea, kako malo še manjka, da bo nastalo tako vzdušje, kakor ga popisuje Dostojevskij.“

— Brez dvoma so mimo nemške, francoske in angleške literature, ki so sprejele Dostojevskega z velikim navdušenjem, tudi drugi narodi obstrmeli ob njem. Zdi se mi, da kažejo tudi nekatera Hamsunova dela močan vpliv Dostojevskega, prav tako je Strindberg ...

„Brez dvoma, Anton Antonovič. S Hamsunovimi deli sem se seznanil že pred petindvajsetimi leti. Takrat je bil v Rusiji ob Maupassantu, Balzacu in Hauptmannu zelo priljubljen in čislán. Takrat je Hamsun tudi v marsičem oplodil rusko ustvarjanje. ‚Pan‘ je morda najboljše njegovo delo, duša prirode je tu najmočnejše in najbolj dovršeno podana. Vsi Hamsunovi ljudje so vznikli iz prirode, iz zemlje, njih življenja so živa priroda sama, zato so krepki, močni in prirodni. Tistim, ki so preživeli štiri groze polna leta ruske revolucije: stradanje, blokade, klanje, požare, trpljenje, brezup in neusmiljenost, pa se je zdel Hamsunov ‚Glad‘

prava pravcata igračka. Pokazal se jim je kakor lepa idila, ki je sicer napisana ‚seriozno‘, a kjer je vse zelo daleč od resnične groze in pravega gladu.

Razlika med Hamsunom in menoj pa je v tem: kar je njemu najbližje in najbistvenejše, to je meni najbolj tuje in nepoznano. V Hamsunu namreč sem šele doživel prirodo, svobodnega ljubitelja sveta, v njem sem doživel, kaj je zdravje, moč, prirodna preprostost, tedaj vse to, kar je popolnoma tuje moji naravi. Že od nekdanj živim daleč od vsega zunanjega sveta, sam v svojo sobo zaprt, ne vem, kaj je polje, kaj je gozd, kaj so hribi, kaj je voda. Brez spremstva se ne upam prekoračiti ulice, sam ne morem priti na postajo, ker skoro nič ne vidim. Moja narava in tedaj ves moj pesniški svet se pričinja pri očeh. Prav zato mi je Hamsun odkril mnogo novega, kar mi je bilo dotlej popolnoma neznano.“

— Toda, ali ni zanimivo, Aleksej Mihajlovič, kako svojevrstno doživlja na primer prirodo Paul Valéry, kako asketično jo prikazuje v primeri s Hamsunom in kako jo skoro filozofsko dojema?

„Paul Valéry je velik pesnik, toda meni popolnoma tuj. Zdi se mi kakor kamen v kulturi. Njegove pesmi so sicer do skrajnosti dovršene, a nimajo v sebi nič živega, kar bi človeka razklalo in pretreslo. Kako se na primer Hamsun zaje v človeka, dasi dokaj preprosto. — Tudi Maurois se mi zdi med sodobnimi francoskimi pisatelji premalo notranje problemski človek, kar sem posebno občutil pri njegovem ‚Turgenjevu‘, dasi je morda zanimiv salonski pisatelj...“

In Aleksej Mihajlovič se je rahlo nasmehnil.

SODOBNI SLOVENSKI ŽENSKI LISTI

M I L E N A M O H O R I Č E V A

(Konec.)

Ženski list“ je glasilo Zveze delavskih žena in deklet. Izhaja od 1. oktobra 1924., in sicer mesečno. Odgovorni urednici sta mu bili do tretjega letnika Marija Rakovčeva, od tedaj R. Krištofova. List je glasilo proletarskega ženskega gibanja, ki se po svojih osnovah bistveno loči od nevtralnega in od katoliškega ženskega gibanja. Dočim je katoliškemu ženskemu gibanju osnova katoliški idealistični nazor in je njegov namen, doseči v tem okviru, na podlagi obstoječega družabnega reda, priznanje za gospodinjsko delo, nekaj pravnih in političnih pravic, stoji nevtralnno žensko gibanje sicer na temeljih sedanjega družabnega reda, proti kateremu je pa vendarle v nekih vprašanjih v odločni opoziciji, in priznava — dasi stoji končno glede na ženo na konservativnem sta-