

schatzes, Lahr 1926; K. O. ERDMANN, Die Bedeutung des Wortes, 1922. Poleg tega še material za slovar slovenskega jezika (SAZU), rokopisno gradivo, ki ga hrani ljubljanski Etnografski muzej, podatki tov. Šarfove (Etn. muzej) in drugi privatni viri. Manjših virov oz. člankov tu ne navajam posebej, ker so zajeti v gradivu, ki sem ga dobila pri SAZU.

Bratko Kreft

## BLOK IN DOSTOJEVSKI

(Poema *Dvanajst* in *Dostojevski*)

O Blokovi poemi *Dvanajst*, ki velja mnogim za najlepšo pesnitev iz Oktobrske revolucije, se je že veliko pisalo. Kljub temu pa je v njej tudi velika sporna točka: vizija Krista, ki gre na čelu rdečih gardistov skozi metež snega in revolucije. Ta vizija razburja mnoge konservativno-krščansko-religiozne ljudi in vse nasprotnike Oktobrske revolucije, ki vidijo v njej blasfemijo. Prav tako pa niso zadovoljni z njo nekateri na nasprotni strani, zlasti tisti ne, ki sta jim revolucija in ateizem prav tako toga dogma, kakor je prvim dogma, da je Kristova božanska osebnost nezdržljiva z boljševiško revolucijo in naposled s socializmom sploh. Sam pesnik je bil naknadno v zadregi pred tem lastnim domislekom svoje fantazije, kakor nam priča neki njegov zapisek, vendar je ni mogel zamenjati z ničimer drugim, ker je kljub pomislekom iz njenega človeško, pesniško in idejno elementarno. Zato je kljub strastnim ugovorom z leve in desne tudi ni spremenil, čeprav bi imel do svoje smrti še dovolj časa za to. Pesnitev je ustvaril meseca januarja 1918. leta, umrl pa je 7. avgusta 1921. leta.

Vse to priča, da je povezanost te vsekakor na prvi pogled nenavadne vizije, ki je simbol in celo že alegorija, s pesnikovo osebnostjo, z vsem njegovim človeškim in pesniškim bistvom, tolikšna, da je nedeljiva od njega. Gre torej za globlje korenike in izvor, kakor je bila trenutna inspiracija, ki jo je izzvala v njem revolucija in zanos tistih dni. Poemo je napisal tako rekoč v eni duški, v dveh dneh, čeprav je ves proces ustvarjanja trajal tri tedne. Ko so nekateri domnevali, da se je z njo dolgo ukvarjal in da je morda celo »rojena v mukah«, ker je na njej »pečat velikih ustvarjalnih naporov«, je Blok odgovoril: »Ne, nasprotno, ustvarjena je v zaletu, v navdihu, harmonično iz enega kova«.

Prvič omenja Blok poemo v svoji beležnici 8. januarja: »Ves dan — *Dvanajst*... Notri drhti.« Dne 15. januarja zapiše: »Moji *Dvanajst* se ne premaknejo naprej.« 27. in 28. januarja piše, da je delal na poemi. To sta bila domnevno tista dva odločilna dneva, o katerih je govoril prijatelju književniku K. I. Čukovskemu. 29. januarja je Blok zapisal: »Strašen šum, naraščajoč v meni in okrog mene... Danes sem — genij«. 4. februarja pa zapiše: »*Dvanajst* — dovršeni, presledki.« Proces nastajanja in ustvarjanja bi bil potem po času naslednji: poemo je začel 8. januarja in 28. januarja jo je v konceptu končal, ker je ta datum tudi na konceptu zapisan. 18. februarja je delo že izšlo v časniku *Zastava dela* (»Znamja truda«). Ker je bilo delo ustvarjeno v velikem pesniškem zaletu, tudi ni v konceptu mnogo variant niti večjih razločkov od natisnjene besedila.

Oktobrska revolucija je Bloka pretresla do dna in ga pritegnila. O tem ne priča le poema *Dvanajst* in pesem *Skiti*, marveč tudi esej *Inteligenca in revolucija*, prav tako pa razni odstavki v njegovem dnevniku. Eno in drugo pa je povezano s poemo. Kar je v njej izpovedoval v pesniški obliki, je v eseju ugotavljal esejistično in publicistično, v dnevniku pa zasebno in intimno. Vzdušje revolucijskih dni je dobilo v poemi klasično in plastično podobo z nekaj potezami: veter, snežni metež, izgubljeni ljudje prejšnjega sveta od starke, buržuja, gospe, prostitutke, potepuha do popa in psa ter obupajočega poeta z dolgimi lasmi, na drugi strani pa dvanajst rdečih gardistov. Veter trga lepak z zastarelim napisom »Vso oblast Ustavodajni skupščini«, kajti revolucija jo je razgnala in gre naprej in v njenem imenu koraka skozi mesto dvanajst njenih vojakov, njenih apostolov. Svoboda je prišla brez boga. Toda med vojaki revolucije je tudi izdajalec, Judež Vanjka, ki je prevzel Petruhi Katko. Petruha Katko blodnico ustrelil, Vanjka pa mu zaenkrat uide, toda Petruhi je kljub temu še naprej hudo. Z njeno smrtjo si ni potešil ne bolesti ne ljubezni. Ta skopo orisana epizoda je pravzaprav edino dejanje v poemi (v tradicionalnem smislu), toda tako je le na videz: podoba in dejanje v poemi je ves metež in vrvež revolucije z naravo, družbo in ljudmi.

Poema bi se mogla končati konec koncev že v verzoma »Trah-tah-tah! Trah-tah-tah!« Rdečo zastavo bi mogel nositi prvi rdeči gardist. Tako bi poemo zaključil Majakovski ali Damjan Bedni, ki je skušal v svoji poemi *Glavna ulica* ustvariti v smislu boljševiške idejnosti kot protitež Blokovi *Dvanajst* idejno čistejšo pesnitev. S formalno-estetske strani bi bil takšen konec celo mogoč. Pesnitev bi bila čista balada iz revolucije z zgodbo o Petruhi, ki je ubil nezvesto ljubico in se bo maščeval nekoč še izdajalskemu Vanjki. Tudi idejno bi bila na prvi pogled enotnejša in neoporečnejša, toda ali bi bila potlej še Blokova? Mislim namreč v tistem bistveno blokovskem smislu, ki je značilen zanj kot pesnika in človeka, v smislu, po katerem je vsaka resnična pesnitev nekaj kot individualnega, nedeljivo povezanega z ustvarjalčevim jazom. Z vizijo na koncu se je balada spremenila v revolucijsko legendo in dala pesnitvi izrazito blokovski značaj in idejo, ker je bila izraz njegovega svojevrstnega, človeško in pesniško intimnega doživetja revolucije in njenih dni od februarja do oktobra. Zato se Blok te vizije, ki prehaja nevsiljivo v alegorijo, ni mogel odreči nikoli, čeprav so mu mnogi ugovarjali in je na hipe sam čutil, da je nenavadna in mogoče celo neprimerna, politično in svetovnonazorsko na prvi pogled nelogična in boljševiški ateistični ideologiji protišlova.

Toda njemu ni šlo za dnevno politično geslo, šlo mu je za dušo revolucije.

V dneh, ko je ustvarjal *Dvanajst*, se je srečaval z različnimi zastopniki sovjetske oblasti, predvsem z ljudskim komisarjem književnikom Anatolijem Vasiljevičem Lunačarskim. Ob neki priliki mu je rekel: »Vas zanima politika, interesi partije. Jaz, mi pesniki pa iščemo dušo revolucije. Prekrasna je. In tu smo z vami.« Revolucijo je doživljal ne samo okrog sebe, ne samo po nekem vnanjem doživljanju, marveč prav tako v sebi in iz sebe, iz svojega jaza in osebne pesniške tradicije, ki je imela v tem času že trdno fiziognomijo, ki se v svojem notranjem bistvu niti ni več mogla spremeniti, marveč se je v revoluciji z novimi doživetji in spoznanji le dooblikovala.

Poleg različnih političnih zapiskov, zabeleženih bolj kot krilatice, je v januarskih zapiskih marsikaj, kar se posredno pa tudi neposredno nanaša na poemo *Dvanajst*. V zvezi z našim problemom navajam le tiste, ki ga zadevajo neposredno. Tako zapiše dne 6. januarja:

### »Inteligenca in Revolucija.

Proti večeru — ciklon. Govorice o tem, da so ob petih zjutraj razgnali Ustavodajno skupščino . . . Lahkost, hudournik idej — ves dan. *Vie de Jésus*.«

V burnih dneh revolucije, ki je izzivala v njem številne ideje (politične, literarne, religiozne, svetovnonazorske), je jemal v roke tudi Renanovo knjigo *Vie de Jésus*. Da gre pri tem prvem zapisku zanjo, čeprav ne pove avtorja, zvemo iz zapiska naslednjega dne, kjer si zapiše med drugim »Brati Renana«. Blok je v tistih razburljivih dneh snoval dramo o Kristu. Zato je bral Renana in seveda veliko razmišljal o nazareškem tesarju ter njegovih najbližjih.

Zapisek tega dne priča, da si je Jezusa zamišljal čisto realistično ali vsaj ne tako mistično in nadzemsko kakor cerkve. Želel si je, da bi mu žena Ljuba zarisala na zemljevidu kraje, kjer je hodil. O Jezusu zapiše, da »je umetnik. Vse dobi od ljudstva (ženska sprejemljivost). 'Apostol' obrača, Jezus pa obrne. Pridiga ljudstvu — miting.« Jezusovo pridigo enači s političnim mitingom, ki je bil v revoluciji vsakdanji pojav. Torej modernizacije zgodbe in dejanja, ki jo potrjuje še naslednji odstavek, ko pravi, da ima »Juda — čelo, nos in brado — kot Trocki. Slepak (to se pravi velika nežnost v duši, velika zahtevnost).« Ko Jezusa »aretirajo«, se začne »sodna komedija«. Omenja lepotici Magdaleno in Marto, pravi, da so apostoli kradli za Jezusa višnje in pšenico, na koncu pa ne pozabi niti prostitutk.

Tako je nameraval napisati dramo o Jezusu docela s stališča svojega časa in miselnosti, in ne kakor je običaj v misterijih in pasijonih, ki poudarjajo predvsem Jezusovo božanstvo. Drugi dan (8. januarja) ne zapiše nič drugega kakor: »Ves dan — *Dvanajst*. V notrini drhti.«

Kdaj mu je iz drame preskočila misel na poemo, seveda ne moremo ugotoviti, ker tega ni določno zapisal. Zgornje je prva omemba *Dvanajst*, in nemara, da se mu je ob snovanju drame čez noč od 7. na 8. januar porodila misel za poemo. Drame ni napisal nikoli. Nemara mu je zamisel za poemo pogoltnila dramo, ker se je pri poemi izčrpal. Renana omenja še nekajkrat, hkrati pa napiše esej *Inteligenca in revolucija* (konča ga 9. januarja) kot zadnji članek za knjigo *Rusija in inteligenca*, ki bi imela sedem člankov in uvod. Članki bi zajeli dobo od 1907 do 1918. Dnevnik priča o silnem vretju v pesnikovem jazu, o njegovi intimni revoluciji, ki pa ni prelomila z vsem preteklim v sebi, marveč je skušala preteklo in sedanje združiti.

Priča te sinteze so *Dvanajst*.

Iz preteklosti je ostala njegova pesniška religioznost, mistika simbolista. Za vizijo na koncu poeme sta ga navdihnili obe: simbolistično — mistično preteklost in revolucionarna sodobnost, ni pa izključeno, da se je pri tem zgledoval tudi na Dostojevskem, ki se je vse življenje ukvarjal z nazareškim tesarjem. Ni izključeno, da je za vizijo dobil celo neposredno pobudo iz odstavka o Kristu in socializmu, ki ga je Dostojevski zapisal v poglavju z naslovom *Nekdanji ljudje*, čeprav ni doslej za to neposrednih dokazov, marveč moremo govoriti le o indiciji ali pa morda le o naključnem ujemanju.

Simbolisti so Dostojevskega takorekoč na novo odkrili in opozorili na nekatere zanj zelo bistvene poteze in lastnosti, ki jih dotlej literarna javnost ni v dovoljni meri upoštevala ali pa jih sploh ni opazila. Pritegnili so ga celo v svoj svet, in kakor se to rado zgodi, ga tudi čezmerno razlagali z vidikov svojega sveta in svoje literarne smeri. Kakor so starejši romantiki (ne le nemški!) na novo odkrivali Shakespeara in ga pritegovali v svoj svet, ga »romantizirali« ter ga imeli tudi za svoj trden ščit zoper klasicizem in psevdoklasicizem, tako so

nekaj podobnega storili ruski simbolisti z Dostojevskim. Za ruskimi simbolisti so šli tudi mnogi na zahodu tja do ekspresionizma, ko doseže čaščenje Dostojevskega svoj višek in se v našem času spet obnavlja. Eden izmed glavnih ideologov mističnega simbolizma Dmitrij Sergejevič Merežkovski (1866—1941), ki je svoji prvi pesniški zbirki dal naslov *Simboli* (1892), je leta 1901 objavil knjigo *Tolstoj in Dostojevski*, v kateri je dal novo, dopolnilno razlago Dostojevskega in skušal z njim tudi utemeljiti svoje mistično-simbolistične nazore. Vendar je Blok v primeri z Merežkovskim bolj simbolist, vsekakor pa daleč večji pesnik ruskega simbolizma, saj je Merežkovski hitro prešel iz lirike v romanopisje in esejistiko, v lirični poeziji je ostala poleg Baljmonta, Belega in drugih le njegova žena Zinaida Gippius.

Revolucija je simboliste razbila. Na njeno stran sta se postavila le Blok in Andrej Beli, pa še ta je nekaj časa kolebal, medtem ko je Blok stopil kljub raznim nasprotjem takoj na stran revolucije. Tega ni izpričal le s poemo *Dvanajst* in z različnimi esei in članki, marveč tudi z aktivnim sodelovanjem v različnih odborih in akcijah, zlasti pa na gledališkem področju. Merežkovski in Gippius sta hitro postala strastna nasprotnika revolucije, zlasti Oktobrske. Zato sta tudi med prvimi emigrirala in iz emigracije napadala Oktobrsko revolucijo, boljševike in socializem. Nič čudnega ni, da je poema *Dvanajst* ob svojem izidu izzvala pri njih silen odpor, kajti tudi zanju je bilo nezaslišano in blasfemično, da je Blok v poemi postavil Krista na stran rdečih gardistov, ki za Merežkovskega in Gippius (pa še za mnoge druge v teh krogih) niso bili nič drugega ko navadni razbojniki. Ni jim bilo jasno, kako je mogel najsutilnejši pesnik simbolizma priti do takšne vnebovpijoče blasfemije.

Poema *Dvanajst* je izšla v časopisu *Zastava dela* 3. marca, kar je Blok zapisal tudi v svoj dnevnik. Ker so morali biti takoj ugovori zoper vizijo, zapiše že sedem dni kasneje (10. marca): »Če bi v Rusiji bilo pravo duhovništvo in ne sloj npravno topih ljudi duhovniškega poklica, bi že davno spoznali, da je ‚Kristus na strani rdečih gardistov‘. To resnico, preprosto za ljudi, ki berejo evangelij in razmišljajo o njem, je komaj mogoče izpodbijati. Pri nas pa se namesto tega ‚ločujejo od cerkve‘ in ta burja v kozarcu vode kali že brez tega kalno (pošastno kalno) zavest velike in male buržoazije ter inteligence...«

»Ali sem (Krista — op. prev.) ‚povzdigoval‘? Ugotovil sem le dejstvo: če se zastrmiš v vrtince meteža na tej poti, zagledaš ‚Jezusa Krista‘. Vendar včasih tudi sam globoko sovražim to ženskokobno prikazen.«

14. januarja je zapisal: Dogaja se povsem nenavadna stvar (kakor vse): ‚inteligenti‘, ljudje, ki so oznanjali revolucijo, ‚preroki revolucije‘, so se izpričali kot njeni izdajalci. Strahopetci, hujskači, priskledniki buržoazne sodrge.«

Že Blokovi esej *Inteligenca in revolucija* je zadel na silen odpor pri mnogih, predvsem pri Merežkovskem in Zinaidi Gippius. Pisatelj Sologub je bil ogorčen nad njim, ker »objavlja A. A. Blok, ki smo ga vsi ljubili, svoj listek proti duhovnikom tisti dan, ko rušijo cerkev Aleksandra Nevškega«, kakor je zapisal sam Blok v dnevnik dne 26. januarja. Še hujši udarec je bila poema *Dvanajst*, le s to razliko, da so zaradi vizije majali z glavo tudi na levi.

Vizija pa je preganjala med ustvarjanjem tudi njega. »Strašna misel teh dni: ne gre za to, da so rdeči gardisti ‚nevredni‘ Jezusa, ki gre zdaj z njimi, pač pa za to, da gre prav On z njimi, ko bi bilo potrebno, da bi šel kdo Drugi...« Tako zapiše 20. februarja, 10. marca pa je še napisal: »Marksisti so zelo pametni kritiki, in boljševiki imajo prav, ker se boje *Dvanajst*. Toda... ‚tragedija‘ umetnika ostane tragedija...«

Proti koncu 1918 je razmišljal o rimskem puntarju Catilini (25. in 27. aprila), hkrati pa mislil na Krista, ki bo prišel (25. aprila). Zanj je bilo doživetje revolucije nedeljivo od nazareškega tesarja in zato se kljub vsem ugovorom z leve in desne ni niti mogel niti hotel odreči vizije v *Dvanajst*. Zanj ni bila le simbol ali pesniška metafora, marveč spoznanje in ideja njegovega utopičnega socializma.

Dostojevskega je vse življenje spremljala podoba nazareškega tesarja, od mladostne revolucionarnosti preko katorge in prisilne vojaščine do ponovnega vstopa v življenje tja do smrti. O tem priča predvsem genialna legenda o velikem inkvizitorju, ki jo je sam imel za najmočnejše ateistično delo v književnosti, do raznih večjih ali manjših odstavkov v drugih delih in zapiskih, predvsem v *Idiotu*, *Besih* in *Bratih Karamazovih*. Bog je bil zanj nerešljiv problem, Kristus pa odrešujoč.

Kar je za Dostojevskega *Legenda o velikem inkvizitorju*, to je za Bloka poema *Dvanajst*.

Blok je v svojem delu šel dalje kot Dostojevski v *Bratih Karamazovih*, toda v *Dnevniku pisatelja* za leto 1873 je daljši odstavek, ki priča, da je vsaj mladi Dostojevski, ki se je ukvarjal z utopičnim socializmom in bil celo utopični socialist ateist, mislil podobno odnosno podobno doživljal nazareškega tesarja in njegov odnos do socializma kakor Blok. Tudi ta je moral po podobni poti priti do svojega spoznanja, namreč po poti utopičnega socializma in lastnega spoznanja. Če pogledaš pozorno v metež snega in revolucije, zagledaš po Blokovem prepričanju nazareškega tesarja, ki gre z rdečo zastavo pred rdečimi gardisti.

V juniju 1919 je pesnik Nikolaj Gumiljov v predavanju o Blokovi poeziji dejal, da se mu zdi konec *Dvanajstih* umetno prilepljen in da je nenaden nastop Krista preračunan na čisti literarni učinek. Blok je odgovoril: »Tudi meni konec *Dvanajstih* ni všeč. Hotel bi, da bi bil konec drugačen. Ko sem delo končal, sem se sam začudil: zakaj Kristus? Toda čim bolj sem gledal, tem jasneje sem videl Krista. In že takrat sem si zapisal: Na žalost, Kristus!« Slikarju J. P. Annenkovu, ki je ilustriral poemo, je dal natančna navodila, kako naj nariše zadnji prizor.

Majakovski, ki je takrat prav tako v polnem zaletu doživljal revolucijo, a povsem drugače ko Blok, je hudo ironiziral in parodiral konec poeme *Dvanajst*, čeprav mu je sicer poema zelo ugajala, da jo je bral brez konca in kraja, kakor poročajo. Zadnja dva stiha »V belom venčike iz roz — vperedi — Isus Hristos —« je z zanj značilno ironijo spremenil v dve varianti. V prvi pravi: »V belom venčike iz roz — vperedi Abram Efros.« Efros je bil takrat znani hudo estetizirajoči kritik. V drugi varianti pa si je privoščil Majakovski še takratnega ljudskega komisarja za kulturo — Lunačarskega: »V belom venčike iz roz — Lunačarski narkompros.«

V zapisku iz aprila 1920 Blok ponovno brani svoje delo in ne odstopa od njega, pravi pa tudi, da bi bilo neresnično, če bi odrekal »vsak odnos *Dvanajst* do politike.« Resnica je v tem, da je poema napisana v izrednem in kratkem hipu, ko pridrveli revolucijski ciklon zažene burje po vseh morjih — v naravi, v življenju in umetnosti. Blok upa, da ne bo politika ubila smisla njegove pesnitve in da jo bodo brali tudi v prihodnosti. Na koncu leta 1920 je dejal v nekem razgovoru: »Naj bo pesnitev *Dvanajst* kakršna že bodi — najboljše je, kar sem napisal. Zaradi tega, ker sem takrat živel s sodobnostjo.«

Kakor večina simbolistov je tudi Blok prebiral Dostojevskega, čigar ime se zato pogosto pojavlja v njegovih spisih in pismih. Pesnik in filozof Vladimir Solovjov, s katerim je bil Dostojevski povezan zadnja leta svojega življenja,

je v mnogem vplival na ruski simbolizem. Tudi Bloku je bil blizu. Zato se ga je spomnil še po revoluciji leta 1920 (ob dvajsetletnici smrti) s toplim esejem. Blokova religioznost in mističnost sta predvsem pesniški in ne cerkveno konfesionalni ter daleč od vsakega dogmatizma. O tem pričajo mnoga mesta v njegovi liriki. Izrazite miselne, idejne lirike je pri njem malo, toda kljub temu ni brezidejen pesnik, čeprav med vsemi ruskimi simbolisti najbolj in pogosto poudarja muziko stiha in poezije, muziko, ki jo je prvi oznanjal Verlaine. Pod besedo muzika ni razumel nekaj zgolj glasbenega ali celo zvočno abstraktnega, marveč neko globoko človeško in pesniško harmonijo, ki jo izraža pesem po svojem glasovnem zvenu stiha, kakor tudi po blagoglasju notranje muzike, z melodijami, ritmi in kontrapunkti v zvočne valove prenesenih čustvenih doživetij in umskih spoznanj. Muzikalno čustvo mu je bilo isto kot etično, pravi v nekem zapisku (II, 490).

Poema *Dvanajst* je simfonijska pesnitev revolucije, pri kateri so zvoki in menjajoči se riimi zdaj v skladu z osnovnim vodilnim motivom in doživljanjem revolucije, zdaj kot njen kontrapunkt in narobe. Zdaj svobodni stih, zdaj izraz in ritem ljudske pesmi ali ulične popevke (»častuška«), refren iz revolucionarne pesmi (varšavjanke). Tu izbrana beseda simbolista, tam surova beseda vsakdanjosti, ki se veže s prvo naravno in elementarno, kakor se vežejo pri Mursorgskem ljudske melodije in ritmi z njegovimi v novo, mogočno muziko. Blok je eden najmuzikalnejših pesnikov ne le v ruski, marveč v svetovni književnosti, med ruskimi simbolisti pa prav gotovo največji.

Z Dostojevskim ga veže doživetje religije in Krista, kar izpričuje tudi poema *Dvanajst*. Blokovo doživetje in spoznanje revolucije ne izhaja iz znanstvenega socializma, marveč je blizu nekaterim idejam utopičnega socializma, zlasti tistega, ki ga je zastopal Francoz Étienne Cabet (1788—1856) v svojih knjigah *Potovanje v Ikarijo*, še bolj pa v delu *Pravo krščanstvo*. V zadnjem pride do kategoričnega in zanosnega zaključka, da je bil že nazareški tesar komunist.

Dvomim, da je Blok bral Cabeta, toda da je bral Dostojevskega s prizadetostjo, o tem mislim, da ni treba dvomiti. Nemara pa je celo pri njem našel pobudo za svojo vizijo v *Dvanajst*. Na to meri zapisek Dostojevskega v *Dnevniku pisatelja* za leto 1873, in sicer v že omenjenem poglavju, ki nosi naslov *Nekdanji ljudje*.

Tam pripoveduje Dostojevski, kako so se nekoč pri Belinskem, ki je kot ateistični socialist zanikal pomen krščanstva v svojem času, pogovarjali tudi o Kristusu. Ideje francoskega socializma so bile takrat med rusko intelektualno mladino zelo žive, saj je bila Francija, dežela revolucij in naprednih idej, zanje takrat nekaj podobnega, kakor je bila Rusija in Oktobrska revolucija za naš čas med obema vojnama na zahodu. Ko so Dostojevskega aretirali, so našli pri njem Cabetovo komunistično-utopično knjigo *Pravo krščanstvo*.

V navedenem poglavju v *Dnevniku pisatelja* pripoveduje Dostojevski naslednje:

»Ostala pa je še blesteča osebnost samega Krista, s katero se je bilo najteže boriti. Kristov nauk je moral (Belinski) kot socialist rušiti, imenovati ga lažno in neuko človekoljubje, ki so ga sodobna znanost in ekonomska načela obsodila, toda kljub temu je ostal svetel lik Boga-človeka, njegova pravna nedosegljivost, čudovita in čudežna lepota. Toda v svojem neprenehnem, neugasljivem vzhicenu se Belinski ni ustavil niti pred to nepremagljivo oviro, kakor se je ustavil Renan, ki je razglasil v svoji knjigi, polni neverja, *Vie de Jésus*, da je kljub temu Krist ideal človeške lepote, nedosegljiv lik, ki je neponovljiv celo v prihodnosti.

„Ali pa tudi veste“, je nekega večera zahreščal (včasih je nekam hreščal, če je bil zelo razvnet), ko se je obrnil k meni, ali veste, da se ne sme človeku naštevati grehov in ga obremenjevati z dolgovi in z lažnivimi obličji, če je družba organizirana tako podlo, da človek mora delati zločine, ker ga ekonomske razmere vodijo v zločin, in da je nesmiselno in okrutno zahtevati od človeka nekaj, česar ne more izpolniti niti po zakonih narave, četudi bi hotel ...“

Tistega večera nismo bili sami; navzoč je bil nekdo izmed prijateljev Belinskega, ki ga je zelo cenil in v marsičem poslušal. Bil je tudi neki mlad pisatelj začetnik, ki je pozneje postal znan v književnosti ...

„Ginjeno ga gledam“, je nenadoma pretrgal Belinski svoj razkačeni izbruh, obračajoč se k svojemu prijatelju in kažoč na mene, vsakokrat, kadar govorim tako ko zdaj o Kristu, se mu spremeni obraz, da mu gre skoraj na jok ... Da, verjemite mi, vi naivni človek!, pri tem se je spet obrnil k meni, verjemite mi, da bi bil vaš Kristus, če bi se rodil v našem času, čisto neznamen in navaden človek; spričo današnje znanosti in današnjih gibal človeštva bi kar zginil.“

„O ne-e-el!“ je pripomnil prijatelj Belinskega. (Spominjam se, mi smo sedeli, on pa je hodil gor in dol po sobi.) „Ne, ne: če bi se Kristus pojavil zdaj, bi se priključil gibanju in bi mu stopil na čelo ...“

„No da, no da“, je soglašal nenadoma in s presenetljivo naglico Belinski. „Priključil bi se prav socialistom in jim sledil.“

Tako je klonil celo Belinski pred nazareškim tesarjem in pred Dostojevskim, kajti tisti neimenovani človek ni mogel biti nihče drug ko Dostojevski, ki še leta 1873 ni mogel samega sebe izdati, ker bi sicer planili po njem zaradi takšnega krivoverstva, kakor so planili leta 1918 na Bloka ljudje iz kroga Merežkovskega in drugi. Čeprav ni doslej neposrednih dokazov, da je ta zapisek Dostojevskega sam neposredno izzval pri Bloku misel, da je postavil na čelo socialističnih rdečih gardistov vizijo z nazareškim tesarjem, ki nosi pred njimi v snežnem metežu revolucije rdečo zastavo, se je pri obeh rodil iz enakega doživetja in spoznanja. Ni pa izključeno, da se je Blok inspiriral prav pri tem zapisku Dostojevskega. Vendar to ni bistveno vprašanje. Takšno pojmovanje najdemo že pri utopičnih socialistih, predvsem pri Cabetu, toda tudi neodvisno od njega so ga doživljali še drugi. V naših književnostih Silvije Kranjčević, ki je videl v pesmi *Ressurrectio* Krista na barikadah, in Ivan Cankar v alegorični črtici *Kristusova procesija*, ki jo je pozneje predelal in ji dal naslov *Za križem*. Črtico je napisal Cankar istega leta ko povest-parabolo *Hlapec Jernej in njegova pravica*. Prvič je izšla v prvomajski številki socialističnega lista *Rdeči prapor*. Krista — socialista je simboliziral tako daleč, da mu je dal celo rdečo haljo.

V dvajsetih letih po prvi svetovni vojni je napisal francoski pisatelj komunist Henri Barbusse s takšnega stališča kar dve knjigi o nazareškem tesarju, še živeči pisatelj Upton Sinclair pa roman *They Call mi Carpenter*. V njem pripoveduje, kaj vse bi doživel Krist, če bi prišel v kapitalistično Ameriko. Tudi ateist Brecht je napisal tekst za pasijonsko kantato, kakor je Krleža napisal *Legendo* in pesem *Veliki Petak godine hiljadudevetstoj sedamnaeste*, v kateri primerja umor in smrt komunista Karla Liebknechta s smrtjo nazareškega tesarja.

Kranjčević, Cankar, Krleža in Blok so se v tem primeru znašli v istem idejnem svetu revolucionarno-religioznega simbolizma z mladim Dostojevskim, ki je bil zaradi svojih revolucionarnih idej najprej obsojen na smrt. Dostojevski svojega doživetja in utopično-socialističnega spoznanja ni mogel umetniško dokončno uveljaviti, ker je prej umrl, preden je mogel napisati zaključni del *Bratov Karamazovih*, v katerem je hotel prikazati, kako umre Aljoša Karamazov kot

revolucionar, obsojen zaradi političnega zločina na smrt, na katero bi gotovo čakal prav tako mirno in samozavestno, kakor je čakal mladi Dostojevski. Zarodek misli, ki jo je izrekel Dostojevski že Belinskemu, je kljub temu tudi v *Legendi o velikem inkvizitorju*, toda jasno in pesniško mogočno jo je do konca izvedel in umetniško prvobitno izoblikoval šele Blok v svoji poemi *Dvanajst*.

## Ocene in poročila

### IZBRANO DELO CIRILA KOSMAČA

Štiri knjige izbranega dela Cirila Kosmača (Ljubljana, Cankarjeva založba 1964) obsegajo pregled ustvarjalnosti pisatelja od prvih pomembnejših predvojnih novel do zadnjega dela *Tantandruj* (NSdb 1959). Razpored del po knjigah je napravljen po kronologiji prvih objav — vsaj v tolikšni meri, kot je to mogoče, kajti povojne novele so npr. združene v tretji knjigi, za *Pomladnim dnem*, čeprav so bile novele *Očka Orel*, *Težka nedelja* in *V žagi* objavljene že pred tem romanom. Vrstni red objavljenih del v posameznih zvezkih izbranega dela je naslednji: prva knjiga obsega izključno novele, ki so bile objavljene pred letom 1945; vse te je avtor zbral že v zbirki *Sreča in kruh* (1946). V prvi knjigi pričujoče izdaje nosijo isti naslov. To so novele *Sreča*, *Gosenica*, *Kruh* (vse Sodobnost 1936), *Tistega lepega dne* (Sodobnost 1938), *Življenje in delo Venca Povškaja* (Sodobnost 1937) in *Človek na zemlji* (Sodobnost 1935). Druga knjiga obsega roman *Pomladni dan* (Novi svet 1950, deloma predelan pri Prešernovi družbi 1953), ponatisnjen po izdaji v Prešernovi knjigi, iz katere je avtomatično prenesen tudi pripis »Pisatelj je v tej ljudski izdaji svojega Pomladnega dne izpustil dve poglavji in črtal nekaj razpoloženskih in esejističnih odstavkov, a drugod je spet marsikaj predelal in razširil«, ki bi ga urednik brez škode lahko črtal. Tretja knjiga obsega povojne novele *Pot v Tolmin* (izpuščeno poglavje iz romana *Pomladni dan*, NSdb 1953, in zbirka *Iz moje doline* 1958), *Težka nedelja* (Novi svet 1948), *V žagi* (Novi svet 1950), *Očka Orel* (Novi svet 1946 in zbirka *Iz moje doline* 1958) in *Smrt nedolžnega velikana* (Novi svet 1952 in zbirka *Iz moje doline*).

Vsekakor bi se tako v predvojni kot v povojni novelistiki utegnilo najti še kakšno pomembno in izbrušeno delce, za katerega je škoda, da ni izkoristilo ugodne priložnosti in se uvrstilo v izbor. Tako na primer »odlomek iz daljše zgodbe« *Zlato* (Sodobnost 1941), morda tudi posrečena anekdota *Kovač in hudič* (Prešernov koledar 1959) in še katera. Zadnja, četrta knjiga, vsebuje noveli *Balado o trobenti in oblaku* in *Tantandruj*. Novela *Tantandruj* je ponatisnjena iz Naše sodobnosti 1959 z neznatnimi, vendar ne nepomembnimi popravki; več korektur oziroma okrajšav pa je doletelo *Balado*, ki je že v prvi verziji vzbujala pisatelju nezadovoljstvo, češ da je razkosana, neenotna, da je zaključek premalo izdelan, skratka, avtorja spremlja občutek, da bo to delo doživelo odločilen poseg v svojo strukturo. *Balada* pa je v tej izdaji ostala v osnovi vendarle neokrnjena. Poudarjam v osnovi, kajti pisateljevo kritično oko se je odločilo črtati predvsem one odstavke v delu, ki ne posegajo odločilno v samo strukturo *Balade*. Odkrivajo pa njegove, torej avtorjeve, najintimnejše, bolj zasebne misli in občutke, njegove ustvarjalne dileme, ki so, kot se zdi, prav spontano zašle med pisateljev dialog s samim seboj. Poskuša se izogniti vsem razmišljanjem o dvomu v lastno ustvarjalno delo, o strahu pred pisanjem, o svoji ironiji in cinizmu, o smislu ustvarjanja, o šibkosti svoje moralne odločitve v primeri v Temnikarjevo odločitvijo in tako naprej. Izpustil je tudi vse sicer pomembne misli o razmerju realizma in fantastike in ves pasus o intervjuju za Mileta. Odločno črtanje esejističnih meditacij je zapustilo sledove v logiki pripovedovanja, saj tedaj, ko vzklikne: »Kako je vendar mogoče, da so v desetih minutah zdvijali skozme vsi tisti občutki in vse tiste misli?« pravzaprav nima razloga za to začudenje, ker je v zadnji verziji večji del teh občutkov in misli črtal. Podobne neskladnosti se zaradi črtanja pojavljajo na mnogih mestih, mnogokrat so sicer komaj opazne, nekajkrat pa nekoliko bolj.