

o Groharjevem Sejalcu zapisal: »Človek, ki ga besede še niso pokvarile, bo občutil veselje ob tej živi, spomladanski, solnčni lepoti« (CZS XVI, 57).

Trpeč človek in veselo hrepeneč umetnik je bil Ivan Grohar. Takega je občutil tudi Ivan Cankar. Njegovo sočutje z Groharjem človekom in veselje ob Groharju umetniku sta bili vezi, ki sta ga priklepali nanj in mu po slikarjevi smrti priklicali iz srca besede: »Mučenec, največji med vsemi, kar jih je kdaj trpelo in umrlo zaradi lepote svojega srca, Ivan Grohar, ti spiš dolgo spanje. Dal bi skrinjo cekinov, da bi ti mogel reči le še eno samo zvesto besedo!« (CZS XIX, 342.)

N. Preobraženski

ODNOS DOSTOJEVSKÉGA DO STVARNOSTI

Literatura o Dostojevskem, katerega 75-letnico smrti smo nedavno praznovali, je nepregledna. Vendar bi se dalo kljub temu še veliko povedati zlasti o odmevih njegove simbolizmu najbližje ustvarjalnosti v sovjetski književnosti.

Novo raziskovanje poudarja predromantično izhodišče ruskega klasičnega romana. Lev Tolstoj je pričel odklanjati sodobni radikalizem in se vrnil k načelom Novikova, Radiščeva, Karamzina, ker je »našel sam sebe« v sentimentalizmu L. Sterna, Younga, Goldsmitha, Bernardina de St. Pierra. »Prebral sem vsega Rousseauja, vseh 20 zvezkov zbranih spisov, vštévši Glasbeni slovar. Oboževal sem ga. S petnajstimi leti sem nosil okoli vratu medaljonček z njegovo podobo namesto križca.« Tudi Dostojevskemu je bil Karamzin od najmlajših let »ljubljeni učitelj«. Razlika je v tem, da je dobilo Tolstojevo doživljanje svoj estetski izraz v realizmu, za Dostojevskega pa je značilno izvenčasovno zaznavanje zunanjega sveta, ki mu ni nič manj realno od normalnega doživljanja. Fantastika se pri Dostojevskem ne krije s poznejšim ogorčenim umikom neoromantika pred resničnostjo, temveč pomeni pesniški domislek z realistično zasnovo. Obe plati, resničnost in sanje, se pri njem dosledno dopolnjujeta. V »Gospodinji« in »Večnem zakoncu« nihajo junakovi doživljaji med nedvomno priskutno prozo stvarne vsakdanjosti in vablji-vimi prividi. Domišljija pa je tako tesno povezana z resničnostjo, da niti ne vemo, ali niso prav sanje edino pristno življenje. »Bele noči« (1848) s podnaslovom »Sentimentalni roman. Iz zapiskov sanjača« izzvenijo v slavospev junakovi neuslišani čisti ljubezni: »Trenutek blaženosti! Mar je to premalo tudi za vse človeško življenje?« To je predromantična protestna čustvenost, ki se uveljavi po gospostvu razsodnega klasicizma. E. T. A. Hofmannu podobna sanjavost nikakor ni bila zgolj osebni delež Dostojevskega samega. Oblikovala je vso rusko književnost štiridesetih let.

Tudi v zreli dobi je Dostojevski sodil, da »ni in ne more biti v naši dobi nobenega epskega ravnodušnega miru. Lasten bi bil kvečjemu ljudem, ki pogrešajo sleherni dovtetnost ali pa imajo od rojstva pristen mrzlokrvni (žabji) značaj; dalje ljudem, ki niso zmožni nobenega so-

čutja, ali pa takim, ki so dokončno ob pamet. Ker pa za umetnike ne moremo vzeti nobene od teh treh žalostnih možnosti, gledalec od njih z vso upravičenostjo zahteva, naj vidijo resnico kakor človek in ne tako, kakor jo vidi fotografov objektiv.«

Sedanost nam je približala kakor nikoli poprej predsmrtno svarilo Dostojevskega: »Evropa nam je mati prav kakor Rusija, druga naša mati... Toda računski zaključek je sklenjen. Končno plačilo pride lahko že prej, kot si more misliti najbujnejša domišljija. Vse utegne sprožiti preživelo in nenaravno politično stališče evropskih držav. Ne more pa en sam majhen del človeštva vladati vsemu človeštvu kot sužnjem.« (Pisateljev dnevnik, 1881.)

Zato ne ustreza več nekdanje zgolj formalistično tolmačenje, da je tvornost Dostojevskega izraz izvenčasovne splošno človeške tragike. Nasprotno lahko trdimo, da je bil roman Dostojevskega vzlic filozofski vsebini vselej povezan z obupnimi razmerami njegove kapitalistične sodobnosti. Primerjajmo avtorjevo opombo k »fantastični pripovedki« *»Krotka«*: »Nadel sem ji ime fantastična, a jo imam vendar sam za najbolj realistično. Res pa vsebuje tudi fantastiko, in sicer samo v obliki pripovedovanja.«

Ker so velike zasnove Dostojevskega redno povezane s kakim zločinom, so blizu nekdanjemu kriminalnemu romanu iz začetka 19. stoletja. Na čelu rodovnika te panoge stoji menda 190 romanov *Rétifa de la Bretóna* (*»Pariške noči«* in dr.). Avtor (umrl 1806) je imel poleg vzdevka *»Balsac 18. stoletja«* tudi manj častna *»Rousseau iz greznice«* in *»Voltaire za kuharice«*. Vendar je Schiller v pismu Goetheju zapisal, da je »neprecenljiv za spoznavanje ljudi in vsakdanjosti«. Goncourt označuje njegovo avtobiografijo (*»Mr. Nicolas ali človeško srce brez krinke«*) za najpopolnejšo izpoved lahkoživca 18. stoletja. Nato so zasloveli *Zapiski Vidoca*, načelnika pariške tajne policije (v prosti priprdbi F. L'Heritiera, Paris, 1828). Prikupili so se z rezko realistično sliko zločinskega podzemlja v dobi pretiranega sentimentalizma. Nadaljnji razmah panoge je zasluga tedaj mnogo branega Eugèna Sueja, avtorja *Pariških skrivnosti* (1842). Naposled pa so jo poglobili veliki umetniki kot Balzac in Victor Hugo, čigar *Les Misérables* je Dostojevski leta 1863 napeto študiral.

Pustolovska vsebina je začetni kriminalni roman ločila od socialno-psihološke povesti v našem smislu. Imel je posebno kompozicijo z ozkim krogom junakov: zločinci, žrtvami, zasledovalci, sodniki. Podobne prvine dobimo na videz tudi pri Dostojevskem. A strokovno raziskovanje je ugotovilo, da so njegovi romani zasnovani na drugačnem razvoju dejanja. *»Zločin in kazen«* ni kriminalni roman v navadnem smislu. Umor, ki ga zasnuje in izvrši Raskolnikov, nam je od kraja znan. Torej nam ne gre za zločin sam. Gre le za uradno ugotovitev krivde Raskolnikova. Sploh je Dostojevski popolnoma preoblikoval dotedanji kriminalni roman ter po svoje izkoristil njegove možnosti.

Kot nositelji posameznih idej so njegovi junaki sorodni značajem nekdanje klasicistične tragedije. Vendar je povezano idejno izhodišče njegovih romanov z rusko realnostjo njegove dobe. Ko se je vrnil iz

pregnanstva v prestolnico, ga je presenetila narasla revščina. »Ponižani in razžaljeni« (zaključeni junija 1861) so obnovili staro snov »Bednih ljudi«. London in Pariz, ki ju je obiskal leta 1862, sta poglobila iste vtise. Dostojevski je ogorčen zavrzel evropski svet. Ponoči je v Café Anglais napovedal začudenemu M. de Voguëju prihod preroka, ki bo na zid zapisal tri plameneče besede, znamenje za propad starega sveta.

Peterburška »vsakdanja fantastika, ki prekosi sleherno domišljijo«, je pri Dostojevskem vselej povezana z realnostjo. Dokazano je, da odseva iz »Zločina in kazni« proces moskovskega visokošolca A. Danilova. Umor Nastasje Filipovne v »Idiotu« je posnet po procesu trgovca Mazurina. Sama Nastasja Filipovna je v prvotnem rokopisu označena kot »sovražna hči Olga Umecka«, t. j. spet resnična osebnost, obsojena zaradi požiga v hiši krutih staršev itd. »Za nas Dostojevski ni noben krščanski genij, tudi ne nacionalni pisatelj — za nas je junak socialne borbe 19. stoletja,« pravi v svoji knjigi O. Kaus.

Nedvomna zasluga predoktobrskega simbolizma je bil prelom z zastarelim, zgrešenim vrednotenjem Dostojevskega kot navadnega realista. Raskolnikova so dolgo imeli za skesanega zločinca in pisali o mukah vesti, čeprav to nikakor ne ustreza avtorjevi misli. Sele D. Merežkovski (»Dostojevski i Tolstoj«, 1912) je opozoril, da prizna Raskolnikov umor in odide v Sibirijo neskesan kot žrtev ideje, po kateri je obseden. Podoben je v tem Ivanu Karamazovu, ki se mu roga Hudič: »Ti bi drago plačal, da bi zvedel, zakaj prijaviti moraš svojo krivdo sodniku. Tvoja žrtev je popolnoma brez smisla. A vendar boš šel, ker ni to od tebe odvisno.« Niso pa upravičeni poizkusi simbolizma, da bi predstavili tvornost Dostojevskega v idejno področje izven meja literarne umetnosti. Tudi filozofsko obdelovanje kriminalne zasnove je bilo pri Dostojevskem nedvomno tako ali drugače povezano s sodobnimi obupnimi razmerami v domovini.

Breda Pogorelec

SINTAKTIČNE NAPAKE V ŠOLSKIH NALOGAH

Med govorom in pisanjem je občutna razlika. Vsakdanji govor je običajno spontana tvorba, odvisna od stopnje pozornosti, od trenutnega razpoloženja in posameznikovih izraznih zmožnosti; poleg artikuliranih izraznih sredstev obsega še celo vrsto tako imenovanih posrednih izraznih sredstev: različno intenziteto, različno stavčno tempo, pavze, mimiko, kretnje ostalih delov telesa in predmetno osnovo (kontekst). Pripovedovanje je vedno neposredno — če je odmaknjen predmet, je neposredno v posredovanju predmeta sobesedniku. Pisanje pa je resnično neposredno samo v pismu, ki je namenjeno določeni osebi in s tem direktno. Razlika med govorom in pisanjem je velika tudi zaradi pomanjkanja cele vrste posrednih izraznih sredstev, ki jih je mogoče le deloma nadomestiti