

Matevž Kos

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 821.163.6.09"1900/1920":1 Nietzsche F.

Šorli, Albreht, Nietzsche

Med sopotniki, učenci in nadaljevalci slovenske moderne se razmeroma pogosto pojavljajo ničejanški motivni in tematski sklopi (zlasti tisti iz Nietzschejeve, med širšim bralstvom najbolj znane in med literati odmevne knjige *Tako je govoril Zaratustra*), pa tudi ničejanstvo kot ne povsem koherenten »svetovni nazor« oziroma »pogled na svet«. Raziskava fenomena ničejanstva, kolikor ga skušamo uvrstiti v tradicionalno literarnozgodovinsko rubriko »vplivi« in na ta način izmeriti recepcijo Nietzschejeve misli v prvih desetletjih dvajsetega stoletja znotraj slovenske literature, stoji pred podobnimi dilemami, predvsem pa omejitvami, kakršne bi lahko srečali na primer že ob analizi Cankarjeve in Župančičeve literature — tistih njunih besedil, ki tako ali drugače vstopajo v horizont Nietzschejeve filozofije. Poglavitne Cankarjeve »ideje«, katerih izvor je tudi Nietzschejevo mišljenje — zlasti kritika morale, filistrstva in krščanstva (tega predvsem v »institucionalnem« pomenu), so se ohranjale v pisanju razmeroma številnih mlajših nadaljevalcev in posnemovalcev. Podobno velja za Župančiča, le da je pri njem apoteoza zdravja, moči in individualnosti, med izvore katerih prav tako sodi Nietzschejevo mišljenje in ki doseže vrh v zbirki *Čez plan* (1904), bolj enoznačna kot pri Cankarju. Manj je, zdi se, izpostavljena *notranji* ambivalenci — razen če seveda Župančičevih *Samogovorov* (1908), pesništva krize, ne razumemo ravno kot zbirko, *znotraj katere* se lomi dotedanja, pogojno rečeno, »subjektivistično-ničejanška« zasnova njegovega pesništva.

Ob konkretnih navezavah literarnih besedil na Nietzscheja, ki jih bolj ali manj prepričljivo lahko evidentira analitično branje, pa moramo upoštevati tudi to, da je ničejanstvo pač nespregledljiv *zeitgeistovski* fenomen. Je sestav, ki je kvantitativno širši od Nietzschejeve filozofije, obenem pa je vsebinsko *plitkejši*. Kolikor je tudi že *ideološka*, tj. enodimenzionalna prisvojitve posameznih tem Nietzschejeve filozofije, je razumljivo, da je izpostavljen procesu zainteresiranega branja — takšno branje se, kadar ima na razpolago več različnih poti, praviloma vedno odloči za *lažjo*. Posledica takšnega prilagajanja, preinterpretiranja in pomenskih transformacij so lahko številni nesporazumi. Kar zadeva Nietzscheja, *tudi* ideološki in politični nesporazumi. Ti so zvečine tako glasni, da prevpijejo zahteve po subtilnejšem branju in strožji filozofski argumentaciji.

Prvi desetletji dvajsetega stoletja sta najbolj »avtentična« doba vstopanja Nietzschejeve filozofije v slovensko književnost. Ob avtorjih slovenske moderne, zlasti seveda Cankarju in Župančiču, pa ne bi smeli spregledati manjših, »obmodernih« piscev, avtorjev besedil, v katerih je prav tako odmevala Nietzschejeva filozofija oziroma tisti idejno-estetski in ideološki konglomerat, ki ga označuje pojem ničejanstvo. Ogleдали si bomo dva napol pozabljena pisca, in sicer tako, da bomo pritegnili v obravnavo nekaj njunih besedil — tistih seveda, za katere se zdi, da tako ali drugače sodijo v razpravo o Nietzscheju in ničejanstvu v slovenski literaturi. Zanimala nas bosta Ivo Šorli in Fran Albreht: Šorli predvsem z novelo *Hic Rhodus!* (1902–1903) in romanom *Človek in pol* (1903), Albreht pa s pesniško zbirko *Mysteria dolorosa* (1917). Glede na to, da gre za prozaista na

eni in pesnika na drugi strani, bom posredno morebiti lahko opozoril tudi že na kakšno izmed literarnovrstnih posebnosti, povezanih z Nietzschejevim vstopanjem v slovensko literaturo.¹

*

Ob pregledovanju slovenske literarne revialistike v prvih desetletjih dvajsetega stoletja ob različnih odmevih na Nietzschejevo filozofijo kar nekajkrat srečamo ime Iva Šorlija. Leta 1919 se je, na primer, v *Ljubljanskem zvonu* oglasil Jakob Kelemina, da bi opozoril na srbski prevod enega izmed Nietzschejevih del. Ob tem se je — retrospektivno — dotaknil tudi predvojnih slovenskih literarnih razmer:

Neoporečen je uspeh Nietzschejev v mednarodnem estestvu: vse, kar je čutilo v sebi nagon, da razdrobi svet, ne da bi vendar moglo kje premakniti kakšen kamenček, se je naslajalo ob orjaških atitudah svojega mojstra in jih je — s šibkejšimi močmi seveda — posnemalo. Slovencem je prinesel ta pokret »Človeka in pol« v povesti, v liriki pa nekaj besednih ekscesov — hujše nesreče ni bilo. Bolj kot nam je škodil Nietzsche Srbom, kakor pričata dva prevoda [...] (Ljubljanski zvon XXXIX/9, 1919, str. 570)²

Šorli je v Keleminovih očeh malodane vodilni slovenski ničejanec, to pa je seveda stališče, ki že samo po sebi zahteva poseben pogled na njegovo prozno pisanje.

Pisatelj sodi v ničejski kontekst vsaj z dvema svojima besediloma z začetka dvajsetega stoletja: z novelo *Hic Rhodus!* in pa romanom *Človek in pol*. Novela je v letih 1902–1903 izhajala na straneh revije *Slovan*, sprva (prvi in drugi del) pod psevdonomimom Fran Novič, nato pod pisateljevim pravim imenom. *Hic Rhodus!* je sicer, če poskusim z »žanrsko« oznako, nekakšna narodno-gospodarsko-politična moralka. Fabulativni okvir temelji na odnosu med bratoma, lahkoživcem Evgenom, ki je ostal na posestvu in premoženje polagoma zapravlja, in Ivanom, državnim poslancem in veletrgovcem, ki se odzove rodbinskemu klicu na pomoč in se vrne domov. Brata pusti propasti, mu pri tem še malce pomaga, nato pa ga v zadnjem hipu reši in tako poskrbi za njegovo katarzo. V noveli srečamo Nietzschejevo ime, pa tudi nekaj stilizmov in motivnih prvih, ki spominjajo na knjigo *Tako je govoril Zaratustra* — »zarja novega velikega dneva«, na primer.

Šorlijeva novela je retorično zvečine preobtežena; jezikovno nespretnost nemalokrat skriva za glasno patetičnostjo: »Hrepenite po trinogih, kajti iz njih gnilih trupel poganja silno drevo svobode!« (Šorli, 1902–1903: 50). Novela vsebuje tudi nekaj kritičnih tonov, naperjenih na »korektne ljudi«, vendar so nasilno vpeti v osrednji *moralčni* tok. Pripoved se fabulativno sklene z Evgenovo postavitvijo na noge (s pomočjo *zdravega* brata). Ozdravljeno posestvo simbolizira vsesplošno narodno-gospodarsko ozdravitev, za katero imajo zasluge *zdravi* ljudje. Zdi se, da, metaforično rečeno, Slovenec vidi Slovenca v Šorlijevem ogledalu kot marljivega, prizemljenega

¹ Posamezni raziskovalci postavljajo v ničejski kontekst različne avtorje. Franc Zadavec, na primer, je svoje stališče formuliral takole: »Tudi pri Ivanu Cankarju, Župančiču, Šorliju, VI. Levstiku in Franu Albrehtu srečujemo soglasje z nekaterimi Nietzschejevimi miselnimi motivi. Etika 'nadčloveka' jih je odbijala, toliko bolj pa sta jih mikala etika volje do moči in upor proti 'suženjski moral', proti pasivizirajočemu krščanstvu. Najbolj pa sta jih prepričala njegova zahteva po svobodni osebnosti ter po razumu samoniklega, osebnega talenta« (Zadavec, 1970: 18–19). Joža Mahnič v Matičini *Zgodovini slovenskega slovstva* Nietzscheja ne navaja samo ob omenjenih piscih, temveč še ob pisanju Ivana Laha — v njegovi lirski prozi odkriva »vplive Nietzschejevega subjektivizma« (Mahnič, 1964: 222), pri Vladimírju Levstiku pa opozarja zlasti na njegovo knjigo novel *Obsojenci* (1909). Janko Kos v *Enciklopediji Slovenija* pod geslom »ničejanstvo«, kot »sopotnike in nadaljevalce moderne«, na katere je »ničejanstvo občasno vplivalo«, našteva še Alojza Gradnika in Antona Novačana (Kos, 1993: 412).

² Podobna, le da dve desetletji poznejša je formulacija anonimnega pisca: »Nietzschejev Übermensch, ki je pri nas oplodil Šorlija [...]« (*Življenje in svet* XI, 1937, 22. knjiga, str. 28). Ali pa istega leta v *Slovencu*: »Naravnost program na je postal naslov Šorlijevega romana 'Človek in pol', s katerim je tako lepo poslovenil Nietzschejevo idejo 'Übermensch', navdihujočo tedanje pokolenje« (*Slovenec* LXV, 1937, št. 87, str. 5).

»nadčloveka«. Vendar na njem ni nič silnega ali radikalnega v globljem, »metafizičnem« pomenu Nietzschejevega »gospodarja zemlje« (Nietzsche, 1991: 532), temveč le veliko pridnega.³

Ambicioznejše zasnovan je roman *Človek in pol* (1903), Šorlijevo najbolj znano leposlovno besedilo.⁴ Tu prav tako srečamo močnega človeka, le da je dogajanje postavljeno v tržaško meščansko okolje. Zgodba je pravzaprav melodrama, njeni glavni protagonisti so »človek in pol« Rihard, njegova zaročenka Nela in filister Plesich. Kritiki so v Rihardu večinoma odkrivali ničejanskega »nadčloveka«, verjetno ne ravno proti pisateljevi volji.⁵ Rihard je, v enem izmed »zaročenskih« prizorov, okarakteriziran takole:

Zdaj pa, ko jo je ogovoril, je planila kakor zadeta po koncu in ozrla se mu je plašno v obraz. Od ramena večji kakor ona je stal pred njo, krepek in silen. Strmela je nemo vanj. Tako ga ni gledala še nikdar in nikdar ga ni še tako videla. Dà, to so bile tiste izrazite poteze v obrazu, o katerih je govoril ... Te presunljive, blesteče, zdaj tako mrzle oči, ta drzno vpognjeni nos, ta ponosna, zdaj tako trda ustna, te dve potezi okrog njih, govoreči o nevpogljivi, železni volji ... Pred tem človekom mora strepetati in se zgruditi vsaka, prav vsaka ženska in ako bi ga tudi ne ljubila, udati se mu mora vsaka drhteča in hrepeneča, na življenje in smrt, iz samega strahu pred silno močjo njegove duše, ki govori iz vsake potezice. Vsaka, ako on le hoče! In ta mož je izbral baš njo izmed teh vseh! In ona, šibko, vsakdanje dekle se mu upa ustavljati! »To ti je dečko!« ji je govoril Viktor o njem, še predno ga je poznala. »To ti je človek in pol, kakor imenujejo take ljudi v Beli Krajini!« Dà, to je človek in pol in ta človek je njen!

Rihard jo je gledal neprestano. Videl je v njenih očeh, kaj se godi v njeni duši, videl je v teh široko odprtih lepih očeh plameniti lepo, silno, k njemu hrepenečo, pred njim trepetajočo in ugasujočo in zopet kvišku k njemu vspenjajočo se himno svoji vse pokoreči, neodoljivi moči, svoji neomejeni, kraljevi oblasti, veličastvu svoje duše, videl je v teh očeh skromno, boječo, usmiljenja prosečo molitev spokorjenega zemljana k svojemu bogu, ki zaupa v njegovo brezkončno dobroto ...

(Šorli, 1903: 30–31) [Podčrtal M. K.]

Podobno, le da bolj viharško je »človek in pol« uprizorjen v enem izmed naslednjih, za Šorlijevo roman značilnih prizorov (pred tem teče beseda o kipečem morju, nevihti, strelah in bliskih, ki brez posebne zadrege prispodablja Rihardove »značajske poteze«):

Kot otrok je vriskal in pel, kot mladenič je strmел nem v te silne izbruhe večne, nikdar porabljive, nikdar slabeče se moči, ko so se zvijala drevesa v blaznem strahu in stegovala svoje trepetajoče roke drugo proti drugemu, kakor da se hočejo združiti v skupen, šibak odpor ... Ne, on se ni bal nikdar, ponosno je stal sredi vesoljnega trepeta, klobuk v roki pred tem v gromih in bliskih razodevajočim se Veličanstvom, in vetrovi so se igrali z njegovimi lasmi ... Boj, boj! ... In roke so se mu stiskale v pesti ... In lasje so mu vihrali v vetru ... [...]

Sam, čisto sam, on in morje in grmeče nebo.

(Šorli, 1903: 69–70) [Podčrtal M. K.]

³ Podobno velja za podobo »nadčloveka« pri Ivanu Lahu, kakor jo lahko srečamo v njegovem novelističnem pisanju pred letoma 1907–1914. Zadravec ugotavlja, da Lah »človeka volje« izenačuje s »prerodom domovine«, na primer v noveli *Signora Bianca* (1908). Skratka: »V Lahovem 'nadčloveku' ali 'velikem človeku' ni torej nič ničejanskega« (Zadravec, 1970: 374–375).

⁴ Roman je leta 1912 izšel tudi v češčini, in sicer kar v dveh prevodih (knjižno izdajo je prevedel Karel Vondrašek, tisto, ki je izhajala v obliki časopisnega podlistka, pa Evgen Stoklasa).

⁵ Šorli je pozneje takšnim, ničejanstvo poudarjajočim razlagam svojega romana nasprotoval. Sedemnajst let po njegovem izidu je na primer zapisal: »Ali mi svet res ne bo nikdar odpustil tistega mojega 'Človeka in pol' (in mimogrede omenjam, tiste moje 'trditve', ki je nisem nameraval nikdar trditi, da mora biti človek najprej zrel za vislice, če naj bo kaj iz njega) in mi verjel, da nisem v onem spisu imel pred očmi nič drugega nego krepkega moža, niti slutec, da bo kdaj Nietzsche strašil za nama?« (*Ljubljanski zvon* XL/12, 1920, str. 733)

V romanu se nekajkrat omenjajo tudi »nadjudje«, vendar so ta »refleksivna« mesta, zdi se, intonirana kritično. V enem izmed dialogov med Rihardom in Viktorjem, v katerem se ob »nadjudeh« dotakneta tudi »modernih« ljudi, je med drugim rečeno:

Z Viktorjem sta začela govoriti o nekem novem francoskem romanu, ki sta ga bila ravno prečitala:

»Skoro v vsej svetovni literaturi rohne po zemlji neki grozni ljudje ali, kakor je zdaj običajno 'nadjudje', kajti pravih ljudi, pravih dečkov in pol ti pisatelji ne marajo več, na drugi strani pa strašijo neke blede, brezkrvne sence, ki se nazivajo moderne ljudi!« se je hudoval Rihard.

(Šorli, 1903: 79)

Polemika proti modernim je v Šorlijevem romanu artikulirana iz perspektive zdravja, katerega predstavnik je seveda »človek in pol«. Na to raven sodi tudi temeljna različnost med dvema vrstama umetnikov: »modernimi« in »novimi«. Moderni so, večinoma v formi salonske konverzacije, opisani kot »apostoli strtih živcev«, »nefanatični fanatiki ponosnega brezmočja«, »bramani impotence«, novi umetniki pa so »poeti luči in moči, sinovi dneva, svečeniki solnca«. Stališče nove umetnosti je stališče zdravja, drugo ime za nove umetnike je pri Šorliju: »zdrave duše« (Šorli, 1903: 81–83). Sicer pa »nova umetnost« v *Človeku in pol* natančneje ni tematizirana, enako velja za »moderne« in »nove umetnike«, tako da to razpravljanje ostaja zvečine abstraktno oziroma nedorečeno. Morda zato, ker pisatelj ni imel posebno jasne predstave niti o prvem niti o drugem.

Šorlijev roman je ničejanski le ponekod, pa še tam le na ravni besed, se pravi ničejanske retorike. V enem izmed monoloških govorov »človek in pol« denimo zatrjuje, da veruje v življenje, toda bolj kot v življenje človeka (kaj šele »nadčloveka«) v življenje človeštva in predvsem: »dobrih človeških duš«.

Pač, jaz verujem v človeštvo, je premišljeval [...] ... jaz verujem v življenje, jaz verujem v krasoto solnca in lune in zvezd in dneva in noči in morja in gozdov in livad in mehkih oči in dobrih človeških duš ...

(Šorli, 1903: 99) [Podčrtal M. K.]

V besedilo pa včasih še zmeraj vdirajo ničejanske pasaže. Apologija samote (»A on je tu sam, čisto sam«), višav, po katerih letajo orli, ostrega zraka, »krepkih ljudi, ki se ne bojijo teh mrzlih sap«, »ponosnih mojih moči«, »visokih, veličastnih višav«: vse to spominja seveda predvsem na *Zaratustro*.

Vizija »močnega človeka«, njegovega »boja« skupaj z »malo, a krepko četo močnih, zvestih, čistih duš« (Šorli, 1903: 107) se proti koncu romana stopnjuje, vseeno pa se ni moč izogniti malce komičnemu vtisu o »človeku in pol«, kakor odmeva tudi v zadnjih stavkih. Glasijo se takole:

Vedno več čilih sobojevnikov se je zbiralo okrog Riharda.

In v sveži, čisti tok se je razlival dalje in dalje ven v izsušeno, žejno deželo, zmagonosno šumeč ime doktorja Riharda Severja ...

(Šorli, 1903: 174)

Kot je ugotavljal že Joža Mahnič, je naslovni junak Šorlijevega romana pravzaprav »življenjsko zdrav človek kmečkega rodu, ki mu je avtor brez potrebe dodal nekaj nietzschejevskih potez« (Mahnič, 1964: 331). Kolikor lahko pri Šorliju govorimo o ničejanstvu, je to zvečine nekaj zunanega, predvsem pa gre za izrazito romantično razumevanje *Zaratustre*, dela, ki na stilno-jezikovni ravni marsikdaj prepoznavno odmeva v *Človeku in pol*. S sintagmo »romantično razumevanje« merim predvsem na to, da so eksistencialna ostrina, samoironija, brezkompromisnost, morda kar avtodestruktivnost — vse tisto, skratka, kar srečujemo v *Zaratustri*

— pri Šorliju predstavljene zvečine le še kot lepa slika, kot »metafizičen« okras, dekoracija udejanjenega *zdravja* »človeka in pol«. Ne smemo spregledati tudi dejstva, da je dogajanje romana postavljeno v Trst in da v ozadju odmevajo mednacionalni, tj. slovensko-italijanski konflikti. Junakovo *zdravje* je, skratka, tudi v službi »narodovega zdravlja«. Takšna dispozicija pa pomeni le še korak stran od Nietzschejeve filozofije.⁶

Morda je ravno »nacionalna ideja« — pisatelj je bil po rodu s Tolminskega, gimnazijo je obiskoval v Gorici, kot pravnik je služboval po Primorskem in Istri, po koncu prve vojne (tj. že v svoji zreli dobi) pa je emigriral v Jugoslavijo — tisti dejavnik, ki je vplival na specifično recepcijo Nietzschejevega mišljenja pri Šorliju.

Vsekakor gre za »razmehčano« različico ničejanstva, ki je ravno zato — na prvi pogled paradokсно, upošteva je koordinate Nietzschejeve filozofije pa sploh ne — »zdravo-optimistična«.

*

Ničejanski kontekst, ki prav tako ni brez posebnosti, v primerjavi s tistim pri Šorliju pa je precej bolj kompleksen, lahko odkrivamo tudi pri Franu Albrehtu, med drugim avtorju pesniške zbirke *Mysteria dolorosa*. Nietzschejevo ime srečamo tako na začetku kot koncu knjige: uvaja jo motto iz *Zaratustre*, sklenja pa *Epilog* — *Napitnica vsem živim*, ki ima za motto prav tako Nietzschejeve besede: »Zarje so, ki še sijale niso ...« Upošteva je že samo te zunanje podatke, se ponuja vnaprejšnja sodba, da je *Mysteria dolorosa* bržkone ena najbolj ničejanskih slovenskih pesniških zbirk. Posredne ali neposredne odmeve na Nietzscheja sicer srečujemo v večjem delu knjige: gre bodisi za tematskovsebne navezave ali pa za sprejemanje posameznih motivnih prvin in sintagem, katerih izvor je Nietzschejeva filozofija. Že v *Prologu* lahko srečamo verza, ki govori o križpotju, na katerem »stal sem ubijalec, / dobrega in zlega ocenjevalec« (Albreht, 1917: 5) — bržkone gre za parafrazo Nietzschejeve misli o filozofsko-življenjski drži, ki je, kolikor se upa »upreti privajenim občutkom vrednosti«, že samo s tem postavljena »onstran dobrega in zlega« (Nietzsche, 1988: 13). Albrehtov *Prolog* napoveduje tudi veliko katastrofo, ki jo lahko, morda v Nietzschejevem duhu, razumemo kot napoved nove, drugačne utemeljitve življenja:

*Čez ves svet je planil silen plamen
in nebo je polno strašnih znamenj.*

V pesmi z naslovom *V spominsko knjigo* srečamo predstavo o pesniškem subjektu, artikulirano na drugooseben način. Ta »ti« je, potem ko se »razmaknejo obzorja«, prepoznan kot »tujec med ljudmi«, ki mora dozoreti »do sebe«; pesem se konča z zaratustrovsko podoba orla, ki leti nad vsem (Albreht, 1917: 9).

Že v naslednji pesmi, značilno naslovljeni *Človek*, pa se drugoosebni lirski glas spremeni v kolektivistični pesniški subjekt »mi«. Pesem izrisuje motiv »smrti« oziroma »umiranja Boga«:

*vsedobrega srca njegovega širom okrog
purpurna kri je zalila neba ocean.*

⁶ Sicer je pa to, da Šorlijev »človek in pol« ni nikakršen »'Uebermensch' Nietzschejev«, kot je, na primer, kategorično zahteval Evgen Lampe (*Dom in svet* XVI, 1903, str. 305–306), opazil že neki kritik, ko je ugotavljal, da ima Šorli — »protistrup Cankarju«! — rad »krepke ljudi, zdrave ljudi, in še one, ki so duševno bolni, vidimo skozi zdravo luč in v krepkem miljeju«. *Človek in pol* je zato — pisec se tu očitno postavlja na pedagoško stališč — primeren za mladino, »ki se nahaja v dobi, ko postane človek tako rad in tako lahko 'dekadent' ali pa 'nadčlovek'«. »Človek in pol« je torej opozicija »nadčloveku«. Sicer pohvalna kritika se konča s kritično pripombo, da namreč konec romana »diši po nekih davnih časih in spominja na romane Pavline Pajkove«. (*Naši zapiski*, 1903–1904, str. 174–176)

Toda tu ne gre za »smrt Boga« v Nietzschejem pomenu, temveč, zdi se, bolj za ekspresionistični krik po (kolektivni) odrešitvi: »... da tipljemo, iščemo poti, Bog — v tvojo ljubav« (Albreht, 1917: 10).

Podobno je s pesmijo *Jaz*, v kateri je »duh moj« resda »željan svobode in višin pijan« in v kateri odmevata »ponosna zarja« in »visoki dan« — obe sintagmi sta (tudi) Nietzschejeva motiva — toda obenem je ta »Jaz« prepoznan kot »plah bojevnik pred obzidjem zmot«, ki trepeta »v nemoči lastni«. Priča smo, kratka, nekakšni dvojnosti: na retorično ubeseditveni ravni nedvomno lahko govorimo o ničejskih prvinah, vsebinsko pa gre predvsem za, pogojno rečeno, napoved krize solipsističnega jaza. Ta kriza je najizraziteje ubesedena v pesmih *V svetli uri* (»Srce ti moje, kaj bega te, muči, / trudno bogastva si svojega?«) in *Tovarišem* (»Jaz nisem vaš«; »Jaz čutim tujca se pri vas in jaz molčim«) (Albreht, 1917: 12, 13).

Značilno ničejska je po svojem zasnutku tudi pesem *Elegija*. Prvi trije verzi njene zadnje kitice se glasijo:

*Večno oplajanje,
večno spočetje,
večno prerajanje ...*

Toda pesem sklepata verza »Sam in proklet je / človek vse dni« (Albreht, 1917: 16), ki ju nikakor ne bi mogli uvrstiti v ničejski kontekst, saj v besedilo vnašata motiv grešnosti oziroma izvirnega greha.

V knjigi *Mysteria dolorosa* je kar nekaj besedil, ki bi jih lahko imenovali »pesmi streznitve«, morebiti tudi že slovesa od subjektivističnega aktivizma:

*Ker ti so iskali v življenju krasote,
ki ni jih v življenju. Iskali so vzor:
iskali tragedij, vihamost trenotij,
iskali so silo in blazni upor ...*

*Ponos krvaveč, razočarana vera
zaklepa zdaj usta v molčeč jim ukaz,
kot noč jim je leglo čez dušo molčanje
in v studu jim okamenel je obraz ...*

(Albreht, 1917: 17)

Čas je v pesmi *Rekviem* prepoznan kot »brezčuten in krut«: »preko nas plove čas, / njega črna perot / udarja ob nas« (Albreht, 1917: 18). V pesmi *Noč* se množinski pesniški subjekt, nagovarjajoč svoje tovariše, sprašuje s položaja svoje lastne nemoči: »kam, o bratje, drugovi, / utonila nam moč?« To novo stanje je v isti pesmi upodobljeno kot »metafizični« dogodek: »Kakor goreči cvetovi / padajo zvezde z neba« (Albreht, 1917: 19). Zvezde niso več nekdanje Zarastrove sogovornice, temveč prisposodbljajo zlom jaza. V pesmi *Na žalah* je rečeno: »Nocoj nebo temno brez zvezd žaluje, / brez bratov sem, brez sestre jaz nocoj.« Ali pa: »Kar bilo je — se ruši pred menoj ... / In vse in vse — tak nedoumno tuje!« (Albreht, 1917: 21)

Ta zlom je ponekod prizemljen tako, da je ubeseden iz perspektive popotnega tujca in njegove neuspele vrnitve domov. Zadnji verzi *Božičnega konfiteorja* govore o domovini, pred katero stoji »popotnik — in slepe so njene oči ... / Na tvoje duri zdaj trka« (Albreht, 1917: 20).

Tretji del zbirke, *Inferno naših dni*, ponekod še stavi na ekstazo individualnosti — »Predolgo, brat, si hodil z množico!« (Albreht, 1917: 53) — in samote — »nadzemskega ponosa slôvo: sam!« (Albreht, 1917: 54), zvečine pa gre za pesmi, ki so nastale očitno že pod vtisom vojnih strahot. To so pesmi o kolektivni bolečini, o grobovih, ki so zazevali »čez vso ranjeno zemljo«, in o »demonu-nasilju«, ki tre »srca ljudstev, ki so krvavela« (Albreht, 1917: 61). Humanistični refleksiji vojnih grozot se pridružuje še »vprašanje naroda« oziroma bolečina, porojena ob dogodkih na

fronti, ki obenem že napovedujejo nove meje po prvi svetovni vojni (*Matjaž*). V enem izmed *Polnočnih sonetov* je rečeno: »molčeča naša srca, domovina« (Albreht, 1917: 73).

Epilog — *Napitnica vsem živim* pa, malce presenetljivo, obuja in še razširja ničejanstvo naravnost. Takšna je, denimo, napoved »časov, ki jih naš duh še ne sluti«, le da je ta *prihodnost* zdaj kolektivni, *bratovski* projekt (beseda »bratje« se pojavi v vsaki kitici, v dveh celo dvakrat) in ne več samotneževa vizija. Vendar besednjak ni zato nič manj »zaratustrovski«. Na primer:

*Saj nismo znali, kako smo bogati
in svetli kot orli pod nebom krilati.*

V četrti kitici lahko srečamo tudi Nietzschejevo sintagmo »prosti duhovi« — celo kot geslo novega kolektivismu:

Prosti duhovi, bratje, to nam je geslo!

Pesem nato, zdi se, da manj posrečeno, govori o krajih, kjer »najbližji so solncu vrhovi«, in o »transcendentalni ekstazi«, v kateri si podajajo roke (novo) sonce, vetrovi in »naš duh-svobodnjak« (Albreht, 1917: 77–78).

Mysteria dolorosa se tematsko suče predvsem okrog treh, medsebojno prepletenih sklopov, vsi pa so povezani, abstraktno rečeno, z emancipacijo Jaza: in sicer s pomočjo radikalnega individualizma, ljubezenskega razmerja in novega kolektivismu. Albrehtovo ničejanstvo je nedvomno, vendar malce dvoumno: včasih namreč sledi tako »duhu« kot »črki« Zaratustrovega izročila, drugič pa jemlje Nietzschejev besednjak bolj kot retorično sredstvo in daleč od izvirnega konteksta. Nenazadnje moramo upoštevati tudi to, da se je Albreht deloma — kot pač večina slovenskih piscev (zlasti Cankar) na prelomu stoletij in v prvih desetletjih novega — zgledoval pri Richardu Dehmlu, za katerega je značilno sintetiziranje raznorodnih prvin, zlasti ničejanstva, socializma in krščanstva. Ena izmed posledic pri Albrehtu je sinkretizem in včasih epigonstvo, nihanje med ekstatičnim vitalizmom in melanholično žalobnostjo, individualizmom in skupinskostjo. Kar zadeva Albrehtov odnos do Nietzscheja, Lado Kralj med drugim ugotavlja:

Vso to [Albrehtovo] produkcijo prežema ničejanjski individualizem, a ne radikalni ekspresionistični, ki ob zavesti o smrti boga (transcendence) povzroča nihilizem in odtod dezintegracijo okolice, dezorientacijo, gnitje, smrt, somrak in norost, temveč gre za ničejanstvo v mnogo blažji, dehmlovski-fundesièclovski, optimistično-vitalistični varianti.
(Kralj, 1986: 171)

Po Kraljevi sodbi je Albreht najbolj programatično »obračunal s svojim prejšnjim ničejanjskim solipsizmom« leta 1919 v pesemskem ciklu *Bojni ritmi*. Druga kitica prve pesmi, na primer, skorajda dobesedno govori o »izstopanju iz sebe«, iz »jaza«, ki ni več »jaz«, v »mi«:

*Jaz sem stopil iz sebe in nisem več jaz.
prelil sem se v morje — in sam sem morjé,
utonil sem v množici — zdaj govoré
iz mene vsi tisti, ki jih še niste čuli, ljudje!*

(nav. po: Albreht, 1966: 70)

V tem izrazito patetičnem pesemskem ciklu, ki brez zavor ubeseduje nov, kolektivni etos (»Zdravstvujte mi, bratje zavrženi, nemi, / ve, sestre izobčene, pozdravljene v bratskem objemu, / vi vsi, ki niste od danes, ki ste pili trpljenje ...«), srečamo tudi verz, ki strnjeno povzema poetiko ekspresionističnega aktivizma. Pesniško formulacijo, na katero opozarja že Kralj, srečamo v šestem verzu druge pesmi:

*Jaz zaničujem te, sreepooki,
vase zamaknjeni kritik,
ko z glorijo venčan kavarniških dimov
s kačjo lokavostjo, s plehko gizdavostjo
se razkazuješ v svojem ornatu:
stopi iz sebe! Stopi iz sebe!*

(nav. po: Albreht, 1966, 71)⁷

»Stopanje iz sebe«, ki ga na več koncih oznanjajo Albrehtovi *Bojni ritmi*, je mogoče samo v imenu novega etosa, shranjenega v najnotranjši notranjosti novega, kolektivnega pesniškega subjekta. Druga kitica druge pesmi cikla *Bojni ritmi* govori o teh ritmihih, ki so rojeni »v dnu zemlje«, »v ognju Sonca in Luči«, pa tudi, da »bodo kričali, ječali, vreščali in se krohotali / v divjem pamfletu in pesmi visoki«. Tu bi morebiti lahko spet iskali oddaljen odmev Zaratustrovih govorov, vendar nikakor ne na tematskovsebinski ravni, temveč le kot del ubeseditveno-retorične strategije. Daleč stran od horizonta, ki je zavezujoč za Nietzschejevo mišljenje, so zlasti sklepni verzi Albrehtovega cikla, v katerih je govor o različnih ljudeh, šibkih in močnih, bogatih in revnih, ki »se objamemo sredi sveta«.

Človečanski etos Albrehtovih *Bojnih ritmov*, gledano iz širše perspektive ekspresionističnega aktivizma, seveda ni osamljen literarni pojav, vendar njegova geneza niti nadaljnje transformacije ne morejo biti tema te razprave. Kar zadeva našo temo, se zdi, da ravno apologija tega etosa in »dobrega človeka«, ki stoji v njegovem središču, razločno opozarja na konec nekega obdobja v vstopanju Nietzschejevega mišljenja v svet slovenske literature. »Dobri človek«, če še enkrat uporabim to sintagmo, ki je med drugim slovenski prevod naslova znane programatične pesmi Franza Werfla *Der gute Mensch* (sredi dvajsetih let, tj. razmeroma zgodaj, je izšla v slovenskem prevodu), je namreč *tisti* človek, ki ni najboljši Nietzschejev sogovornik, še manj pa ustrezen sprejemnik njegovih del. Sicer pa je nekaj malega o tem povedal že Nietzsche sam v *Ecce homo*. V kratkem poglavju s simpatično megalomanskim naslovom »Zakaj pišem tako dobre knjige« je med drugim zapisal:

Kdor misli, da me je kaj razumel, si je kaj iz mene prilagodil, po svoji podobi — ne redko kakšno nasprotje mene, na primer 'idealista'; kdor me ni nič razumel, tají, da sploh prihajam v poštev. — Beseda 'nadčlovek' za označevanje tipa najvišje posrečenosti v nasprotju z 'modernim' človekom, z 'dobrim' človekom, s kristjanom in z drugim nihilisti — beseda, ki v ustih Zaratustre, uničevalca morale, postane zelo premisleka vredna, je bila skoraj povsod razumljena z vso nedolžnostjo v smislu vrednot, katerih nasprotje je pokazano v Zaratustrovem liku, hočem reči, kot 'idealistični' tip višje vrste človeka, na pol 'svetnik', na pol 'genij' ...

(Nietzsche, 1989: 197)

Položaj, ki je nastal v letih po prvi svetovni vojni, je bil tudi na Slovenskem takšen, da »prvotnega«, »spontanega«, morda celo »naivnega« sprejemanja Nietzschejeve misli ni več dopuščal. Nista pa bila več mogoča niti brutalna zavrnitev in apriorno nerazumevanje. Jakob Kelemina je dve leti po izidu Albrehtove zbirke *Mysteria dolorosa* v članku, ki sem ga že omenjal, zapisal misel, ki, verjetno ne da bi sama to hotela, opozarja na spremembo v recepcijskem horizontu — vsaj kar zadeva pomemben del slovenskega bralstva. Keleminova formulacija se glasi takole:

⁷ Na tem mestu morda ni odveč opozorilo, da se je kot »sreepooki, vase zamaknjeni kritik«, o katerem govorijo Albrehtovi *Bojni ritmi*, prepoznal Josip Vidmar. O tem poroča v svojih *Obrazih*, kjer pa srečamo tudi zanimivo in, zdi se, dokaj ustrezno kritičko oznako knjige *Mysteria dolorosa*. Vidmar je med drugim zapisal: »Albrehtovo *Mysteria dolorosa* sem prebral precej kasneje in reči moram, da me moja prvotna dunajska slutnja ni varala. Pesmi so se mi zdele v čustvih, emfazah in mislih meglene in nejasne in cvetlična nasičenost njihove poetične dikcije me ni mogla premotiti, da bi v njih videl duha. To je bil megljen humanizem, misel in nazor iz druge roke, preobčutljiva čustvenost brez misterija, v bistvu lepobesedna in sentimentalna, ne pa resnično poetična.« (Vidmar, 1985: 241)

Kot krasno, toda ne baš učinkovito neurje je vršelo nietzschejanstvo nad horizontom dobe, ki leži že nekoliko za nami. [...] Nietzschejeve knjige nam zrcalijo v tujem jeziku našo lastno duševnost v njenem elementarnem stanju — kakor ga moramo premagati na sebi in v družbi. Nietzschejansko vročico moramo preboleti. (Ljubljanski zvon XXXIX/9, 1919, str. 570)

Morda je zgodba o Nietzscheju, ničejanstvu in slovenski literaturi v dvajsetih in tridesetih letih dvajsetega stoletja tudi zgodba o tem prebolevanju. Če ne kar zgodba tega prebolevanja.

Literatura

Albrecht, Fran (1917). *Mysteria dolorosa*. Ljubljana: Omladina.

Albrecht, Fran (1966). *Pesmi*. Zbral in uredil Zvone Verstovšek. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Kos, Janko (1993). Ničejanstvo. *Enciklopedija Slovenija* 7, 412. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kralj, Lado (1986). Ekspresionizem. (Literarni leksikon, 30). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Mahnič, Joža (1964). *Zgodovina slovenskega slovstva V: Obdobje moderne*. Ljubljana: Slovenska matica.

Nietzsche, Friedrich (²1984). Tako je govoril Zaratustra. Knjiga za vse in za nikogar. Prev. Janko Moder. (Filozofska knjižnica, 15). Ljubljana: Slovenska matica.

— (1988). Onstran dobrega in zlega. Predigra k filozofiji prihodnosti; H genealogiji morale. Polemični spis. Prev. Janko Moder in Teo Bizjak. (Filozofska knjižnica, 31). Ljubljana: Slovenska matica.

— (1989). Somrak malikov (ali Kako filozofiramo s kladivom), Primer Wagner (Problemi glasbenikov), Ecce homo (Kako postaneš, kar si), Antikrist (Prekletstvo nad krščanstvom). Prev. Janko Moder in Tine Hribar. (Filozofska knjižnica, 36). Ljubljana: Slovenska matica.

— (1991). Volja do moči. Poskus prevrednotenja vseh vrednot: iz zapuščine 1844/88. Prev. Janko Moder. (Filozofska knjižnica, 34). Ljubljana: Slovenska matica.

Šorli, Ivo (1903). *Človek in pol. Roman*. Ljubljana: L. Schwentner.

Šorli, Ivo (1902–1903). *Hic Rhodus!. V: Slovan I*.

Vidmar, Josip (²1985). *Obrazi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Zdravec, Franc (1970). *Zgodovina slovenskega slovstva V: Nova romantika in mejni obliki realizma*. Maribor: Obzorja.

Matevž Kos

UDK 821.163.6.09"1900/1920":1 Nietzsche F.

SUMMARY

ŠORLI, ALBREHT, NIETZSCHE

Nietzscheanism is a complex phenomenon whose *scope* extends beyond Nietzsche's philosophy, but whose *depth* is shallower. To the extent it is also an *ideological*, i.e. one-dimensional appropriation of individual themes from Nietzsche's philosophy, Nietzscheanism is exposed to the process of interested reading — and whenever such reading has a choice among several different paths, it normally opts for an *easier* one. The first two decades of the 20th century are the most 'authentic' period of ingress of Nietzsche's philosophy into Slovene literature. Alongside major representatives of the Slovene modernist movement, especially Cankar and Župančič, there

were a number of minor, 'borderline modernist' authors, whose texts also reflect Nietzsche's philosophy or rather the ideational, esthetic and ideological conglomerate referred to as Nietzscheanism. Among 'fellow travellers' of the Slovene modernist movement, echoes of Nietzsche's philosophy and Nietzschean motific and thematic clusters are relatively common. The article discusses three texts of modest literary value, but very characteristic for Slovene reception of Nietzsche, viz. Ivo Šorli's short story *Hic Rhodus!* (1902–1903) and his novel *Človek in pol* (Man and a Half, 1903), and Fran Albreht's collection of poems *Mysteria dolorosa* (1917).