

doživetij in o izrazu duševnosti, se je že tudi izpremenil v ekspresionizem. V razvoju naše lastne umetnosti se ravno v izrazitem impresionistu Jakopiču stikata oba pola, kajti on gotovo ni manjši ekspresionist, ki operira izključno z barvnimi sredstvi, kakor impresionist. Pri njegovih »vizionarnih« slikah se to najbolj vidi. Isto kot o impresionizmu velja o realizmu splošno, kajti kakor hitro postane monumentalni, dekorativni ali psihološki, se že približuje drugemu polu. Lahko rečemo, da, kakor obče duševno razpoloženje človeštva neprenehoma niha med stvarno realnostjo in duhovnostjo, tako se izpreminja umetnost iz objektivne slike v subjektivno, iz realistične v ekspresionistično, ki pa je vedno izraz svojevrstnih mističnih teženj.

SODOBNO RUSKO SLOVSTVO¹

BORIS KONSTANTINVIČ ZAJCEV.

Osebnosti in gibanja.

1. Velika žetev.

Mi ne vemo, zakaj so se prav v prvih treh desetletjih XIX. stoletja porodili v Rusiji možje, ki so postali velikani njenega slovstva. Toda je tako. Puškin, Tjutčev, Gogolj, Lermontov, Turgenjev, Dostojevskij in Tolstoj so napolnili s seboj vse stoletje, živeli so različna življenja, mirna in viharna, toda nikdar brezpomembna, proslavili so i svojo dobo i ljudstvo — prišli pa so na svet vsi med ll. 1799. in 1828.

Porodilo jih je plemstvo, razred gospodov. Suženjske dojilje so jih vzgojile, gozdovi in polja osrednje, moskovske Rusije so jih obdajala. Naučili so se jezika Moskve, Orjola in Tule — ruske Toskane. Rastli so med kmeti kot gospodje in na gosposki način; z naklonjenostjo, z dobroto so ravnali z ljudstvom. Ustvarili so aristokratsko literaturo, toda vsa prepojeno z onim elementom, ki se ga je bila napila njih mladost: z ljudstvom. Kajkrat je galicizem pisatelja, visoke osebnosti v sirovem jopiču, ganljiv! Samo Dostojevskij stoji nekoliko ob strani; je plemenit, a ni več »barin« (gospod). Rodil se je pozno in je umrl med zadnjimi. Pred zatonom je ustvaril strašno, proroško delo »Bese«. »Inteligent« je bil deloma tudi Turgenjev in tudi on je upodabljal nove ljudi (»Očetje in sinovi«), predhodnike sedanjih upraviteljev Rusije. Pisal je, kot je sicer delal vse ostalo, z nežnostjo in razumnostjo. Dostojevskij pa je, ob strani stoječ, slutil novo dobo. Čutil je bese v zvoku druge

¹ Avtoriziran prevod predavanja (priobčenega v izborni reviji »Russia« II, 3—4, Napoli, Ricciardi edit, 1924), ki ga je Boris Zajcev, eden najodličnejših sodobnih ruskih pisateljev, imel v Rimu, oktobra 1923. — Alojzij Res.



POKROV (NOVGORODSKA IKONA)
OKOLI 1500).

kulture, ki se je komaj pričenjala. Pokazal nam je to, kar se je ob njegovem času šele pričelo prikazovati in je prešel v večnost.

Velika žetev našega slovstva je žetev monumentalne proze: le drugo mesto pritiče čisti liriki. Poem, kot je »Divina Commedia«, je Rusiji popolnoma neznan. Toda, kar se tiče romana, se more naša klasična doba primerjati samo z isto dobo Francije.

Ruski roman je cvetel v lenem, elegantno rafiniranem življenju gospode in je z njegovim zatonom ugasnil. In Dostojevskij stoji vnovič ob strani: prehitel je ritem svoje dobe. Melanholičnemu Turgenjevu se je zdel »parvenu«, in nervozno utripanje, obsedenost njegovih junakov ni več zvezana z deželo — z ljudstvom. Kot prvi je razumel Peterburg kot glavno mesto, modernost in pekel; ljudje imajo pri njem drugačno hojo kot pri Turgenjevu, Tolstem, bolj ostro postavi nasproti praznini mesta podobo Kristovo — tu vidi z Gogoljem moč. Svet ruskih velikanov so vznemirjale velike snovi: Bog, človek, greh in ljubezen. Usoda in smrt — to so besede in duševni toki, ki so prihajali iz »mirnih« podeželskih posestev. Na enem izmed teh, slovitih Jasni Poljani, je Lev Tolstoj polovico svojega življenja pripravljaval dinamič za ono kulturo, sredi katere je bil sam vzrastel.

Toda vse to je prešlo. Njih svet — je preteklost. Oni so že legenda, veliki junaki naših »bylin«.

2. Inteligenca.

Sledeče rodove pisateljev je zadela nelahka usoda, biti dediči tako slavnih očetov. Tudi socialno središče se je premaknilo: plemstvo se je odtujilo, breme si je naložila »inteligence«, srednji stan, ki pa ima vse posebnosti Rusije. Kaj je naš »inteligent«, tip, ki sedaj izginja, ki pa je dal močan znak dobi od osemdesetih let do leta devetsto?

Kot nekak »tiers état«, ne aristokratski in ne kmečki, ne meščanski — učitelj, zdravnik, advokat, pisatelj, toda niti popolnoma stanovski. Inženir, zanimajoč se za filozofijo, zdravnik, zanimajoč se za poezijo, advokat, ki ga jus ni popolnoma absorbiral, ali učitelj, ki premišljuje o sreči človeštva — to so ruski »inteligenti«. Svet pojmujejo po svoje, sovražijo duševno revščino, pristaši so napredka, često tudi socializma. In, kot najboljši klasičnega stanu gospodov, ljubijo ljudstvo. Niso videli robstva, veleposestev in sužnjev, toda njih očetje so se jezili nad osvobojenjem kmetov. Na splošno so to mehki, ne preveč delavni možje, nagnjeni k razdraženosti, često k sanjarskim, malo praktičnim razgovorom. Naj si bo kakor hoče, vse, kar se je boljšega storilo pod konec preteklega stoletja in začetkom tega, je naredila »inteligence«. Zdaj je v Rusiji moda psovati inteligenco — naše očete. Pozablja se samo, da je bilo kulturno delo ustvarjeno z žrtvami in z bratsko ljubeznijo »inteligence«, ogromno.

V ruskem slovstvu je ves konec XIX. stoletja pobarvan z ljubeznijo do ljudstva s strani »inteligentov« in na splošno »inteligence«. Iz pisane in dovolj komplicirane literature te dobe vzamem, kar je največjega, dve imeni: Koroljenko in Čehov. V teh dveh se je doba silno jasno razkrila.

Tip dobe sam je manj važen; nima podlage za dosego uspehov kot so jo imele prejšnje. Velike plasti so izginile. Življenje, način življenja in ljudje so se še bolj razdrobili, porazličili. Več je mesta notri, manj matere zemlje. Namesto globokih in močnih čuvstev, namesto prejšnje neposrednosti in moči — najdemo sedaj vljudnega človeka, simpatičnega, brez velikih dimenzij.

Ali ima ta novi človek strasti? Dvomimo. Obup, polome, sovraštvo in vzplamtevanja verske luči? Dvomimo močno tudi o tem. Koroljenko je zgolj dober, iskren, odkrit, ves vdan ljudem, ki jim je posvetil vse življenje, posedujoč gorke, prepričuječe, nekoliko sentimentalne besede. Skromen vitez bolj življenja kot literature. Njegova vloga je bolj vloga klatačega se viteza, branitelja nebranjnih, kot pa strugarja besed, oblikovavca rékel in knjig. Zanj je »da« važnejši od »kakor«. »Plemenito« pomeni zanj »kot dobri ljudje«. Izražal je oni tok ruske »inteligence«, ki je kajkrat »morila« s »častjo«,

z »močjo ideje«. V Koroljenku je osebni čar prevelik, je element krščansko-primitivne inteligence preveder, prejasen. On je »coeur simple« v najčistejšem izrazu, večna mladost do naivnosti — zato je tudi njegova literatura bolj »plemenita« kot »pogumna«, ustvarjena bolj za mladino kot za odrasle.

Proti koncu svojega življenja je v gotovem oziru opustil pisateljstvo — prav malo je bil estēt in je tako ponovil tradicijo Rusije.

3. Čehov.

Tudi Čehov je sin »inteligence«, toda vse druge vrste »inteligence«. Ni »coeur simple« in ni jasna, lepa duša; ni optimist in nima vere v človeka. Razumen, molčeč, posmehljiv, se Čehov deloma že odcepi od »inteligence«: ne brez vzroka so ga obdoližili indiferentnosti in pomanjkanja principov. A po krivici. Skozi svoj »pince-nez« je tužno opazoval grenki svet in se smehljaj z grenkim nasmeškom. V življenje se je vmešaval malo in je bil bolj blodeč romar kot aktiven mož. Tudi njegovi junaki so le mali iskali življenja. Čehov je imel posebno aristokratsko nagnjenje — čeravno je bil kramarjev sin — za one, ki se ne udeležujejo. V umazanem in sirovem svetu delujejo in evetijo tudi temni in zarobljeni elementi. On jih ni ljubil in je bolj cenil one, ki malo uspevajo in malo hočejo. Siroveže in zavojevavce je vedno osmeševal. Kot se zdi, je ljubil preprostost in skromnost, sovražil pa samozadovoljnost in domišljavost. Njegovi junaki nikdar ničesar ne dosežejo, vedno so varani. Za onega, ki stremi po socialnem napredku, ki se muči za srečo človeštva, je Čehov nepotreben. Norčeval se je iz »idej« in kot »inteligent« ni ljubil »inteligence«. V kaj je veroval? Zelo tanka stena ga je ločila od vere — a ločila ga je. V tem je bil sin svoje dobe. Zasmehovaje »ideje« je on sam zašel pod konec svojega življenja v nekako »stremljenje po idejah«; veroval je (ali je vsaj hotel verovati), da bo po tristo letih njegovo zemeljsko življenje »izredno lepo«. Preko človeka in njegove moralne lepote ni šel. Izražal je otožnost, neko negotovo hrepenenje šibkih in temnih ljudi po boljši usodi in je bil simbol tedanjega ruskega duševnega razpoloženja. Z zgodovinskega stališča se more že govoriti o »čehovstvu«, o »čehovski kategoriji«. Z našimi lastnimi očmi smo videli Čehove ljudi, njegova poezija se je bila polastila naših mladih let in govoreč o njem, pripovedujemo svojo lastno mladost. Mi smo stopali na plan, on je odhajal. Bil je zadnji dar, ki ga je velikodušno XIX. stoletje naklonilo našemu vzburkanemu in mučenemu XX. stoletju. Ne spada v ozvezdje velikanov, toda bil je kakor sin, recimo Turgenjeva. Kot umetnika ruske proze, kot mojstra kratke povesti ga v jedrnatosti in nežnočutnosti, v

izvirnosti tona, ritmu in opazovanju ni nihče prekosil. Muzike njegovega jezika ni mogoče ponoviti. Tradicija našega velikega in lepega slovstva je vzplamtela v njem zadnjikrat.

4. Novi časi.

Julija meseca l. 1904. smo nesli na ramenih truplo Čehova v Novodjevičij monastir, čudoviti samostan na skrajnem koncu Moskve. Bil je mlačen dan; proti večeru se je usula ploha, samostanske lipe so blesketale in bele kupole so bile kot po navadi mirne, mogočne.

Ni bilo toliko ljudi, kakor je bilo pričakovati, toda vsi navzočni so ljubili Čehova in so ganjeni pokopali njegovo telo. Vsi so razumeli, da je z njim zatonila ena doba; in niso se varali. Nova doba je nastopila v ruskem življenju, mišljenju in literaturi. V življenju smo stali na predvečer japonske vojne, na predvečer prve, male revolucije, na predvečer prve razpoke samodržtva. V mišljenju se je pojavil prvi odpor proti pozitivizmu. Odšli so brez povratka Millsi, Spencerji in domači omajevavci temeljev. Vstajal je s svojo ogromno preroško postavo Vladimir Solovjov, vstajala je nova armada ruske filozofije: Berdjajev in Bulgakov, Frank, Ern in drugi. Privrženci Merežkovskega so zavzemali odlično mesto v peterburški versko-filozofski družbi. Del doslej odločno ateistične »inteligence« je očitvidno krenil k veri. Tudi v slovstvu so se prikazali iz čisto deviških ljudskih plasti novi moške, na primer Gorkij.

Pogrebu Čehova je prisostvoval tudi Gorkij, in če bi se bil ozrl v obraz pokojniku, bi bil iz njegovih oči pogledal prvi novi mož, usoden slavi minulega stoletja.

V gotovem smislu nastop Gorkega ni bil brez koristi. Je nekaj previdnostnega tudi v njem in v napihnjenosti in preroštvu njegovega »Poslanca nevihte«. Tu ne gre za poezijo — bila je komaj naznačena — tu gre za življenje. V Rusiji je nekaj kovalo, kar je moralo groziti stari kulturi, in ta nekaj se je javljal gluho, s še hripavim glasom, ki ga pa ni mogoče imenovati šibkega. Gorkij je z vsem svojim bistvom, s svojo osebnostjo odgovarjal novim zahtevam — odtod tudi njegov ogromni uspeh v tistih letih. Ni to uspeh umetnika kot je Flaubertov, ali našega Turgenjeva. Pótem Gorkega so čitatelji brali, kar so želeli od življenja, in njegov sloves je bil sloves onega, ki vodi nov val življenja. Na literarnem polju ga ni mogoče primerjati s kom drugim, niti s Čehovim; umetnost besede je malo ljubil, toda bil je velika izvirna figura s prirojeno nadarjenostjo; imel je jasen čopič, opazovalnega duha, ogromno izkustvo in reprezentativna sredstva. In dal je par močnih del, polnih barve, a tudi nekoliko sirovih, elementarnih; in kar je bolj važno: bunil je in ščuval. Njegov sloves je bil nagel, zašumel je po vsem svetu in se z isto naglostjo razblinil.

Gorkij je vpeljal v literaturo tudi drugega duha, ki ni izhajal iz ljudstva, toda ki je bil kot sad najnovejše tvorbe zelo pomemben: Leonida Andrejeva. Pojav Andrejeva je označen bolj kot dejstvo duše kakor pa socialnega življenja; tudi on je produkt novega stoletja, onega pretrganega življenja, ki peša in ne pozna poti, a je bolestnejši in nervoznejši od Gorkega.

Če je Dostojevski prvi vrgel pogled v najnižje plasti, se zdi, da si je Leonid Andrejev izbral za svoje posebno polje kaos, temo in tragedijo slepe duše, ki se brez moči pozikša rešiti. Andrejev je bil napojen s temo. Moč njegovega pisateljevanja je elementarnost, primitivnost turbnosti in samote, ki se v njo pogloblja duh, kateri ni imel zmožnosti gledanja. Andrejev je pisal tako, kot da bi v vsaki drami, mali ali veliki, pripovedoval samemu sebi in bi za sebe reševal usodna vprašanja o smrti, o smislu življenja, o človeški usodi. Omamljiv je z viharo sugestivnostjo, z močjo in neprisiljenostjo. Nočne lastnosti njegove duše so vplivale kot odpor proti pri nas tradicionalnemu realizmu. Andrejeva so primerjali (in so ga lahko) Edgardu Poëju. Glavni delež njegovega duhá je bil slepi beg pred dnevnim lučjo, jasnostjo in natančnostjo. Čutil se je bolj svobodnega, gibal se je prosteje v tminah fantazmagorij. Moremo reči, da se je s to platjo dotaknil dekadentstva in deloma tudi simbolizma, ki je tedaj komaj vzhajal.

5. Zapad — tudi ta nov.

Ko je Čehov še živel, so prispeli sredi devetdesetih let z zapada v Rusijo literarni vplivi — francoski simbolizem, predvsem Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck in drugi, ki so delovali na mladino. Nastale so pri nas revije in vstali poeti-bramboveci »nove vere«. In ko je v prvih letih našega stoletja preminul Čehov, je »dekadentstvo« med strujami mišljenja in socialnega življenja že zavzemalo svoje mesto. Izpremembe, gibanja in razpoke so se že pojavile v dušah. Krizo je oznanilo dekadentstvo in simbolizem. Dekadenti sami so se izdajali za »preroke«, domišljali so si, da ustvarijo »novo dobo«. Če smo tudi mogoče o tem drugega mnenja, je treba to vendarle upoštevati kot znak razkrajanja prejšnje dobe in kot pot k novemu. Dekadenti so uspevali bolj v Moskvi, simbolisti (z večjo težnjo k veri in misticizmu) bolj v Peterburgu. V Peterburgu Merežkovskij, Zinaïda Hippus, v Moskvi — Balmont in Brjusov. Res je, da sta Blok in Bjelyj, obadva simbolista, pripadala obema glavnima mestoma, vendar se je za dolgo časa ohranila razlika med severom in središčem, kot je bil pozneje v Moskvi futurizem močnejši, v Peterburgu pa akademija. Dekadenti so se ukrepili na podlagi osebnosti človeka, in sicer razbrzdanega, samovoljnega, amoralnega človeka. Balmont je predstavljal

solnčno plat gibanja, Brjusov nočno. V nekoliko zagrenjeno ozračje naše literature sta ta dva prinesla revolucijo, živahnost in še bistri, še ne trudni talent. Balmont je bil vihrav, ognjevit in hrupno priljuden. Njegovi nežni, kipeči, prodirajoči verzi, ki so v resnici blesteli v njegovih najboljših kriticah, njegova vsem jasna kantilena in lahko umljiva muzikalnost so privlačevali. Bil je v njem gotov duh osvobojenja, vroča želja po uničenju suženjstva. Kot da bi se v njem prikazovale poteze novega življenja, lepšega, jasnejšega. Okrog njega in zaprtega Brjusova (ki so ga, bogve zakaj, imenovali »čarovnika«) je vstala nova mladina, ki ni imela ničesar več od prejšnje, stare »intelligence«: bila je drznejša, zbadljivejša, pohlepnejša po življenju, z drugačnim razmerjem do sveta. Zdaj ni nikogar več privlačil »altruizem«. Če je bil Koroljenko še »dober za ljudstvo«, niso mladeniči z rumenimi rožicami v gumbnici premišljevali o ljudstvu dosti več kot nič, trudili so se samo, »da jim trenutek ne ubeži!« Skupno s temi možmi so prišle tudi nove besede — in besednjak ter sintaksa poezije sta v teh letih zelo napredovala. Balmont je tedaj videl v sebi »rafiniranost težkega ruskega govora« in je smatral »vse ostale poete pred seboj le za predhodnike«. In le Fjodor Sologub, najmočnejši poetov individualistov, ki spada tudi med dekadente, je skopo uporabljal besedno bujnost.

V Peterburgu se je Merežkovskij uveljavil s trilogijo in z uvaževanja vrednim delom o Tolstem in Dostojevskim, kjer ju je v bistvu prvi odkril. V zgodovinskih romanih je iskal predvsem dokazov za svoj grandiozni tema boj med Kristom in Antikristom. Zato najdemo v njih ostre vogale in obrise, čestokrat se preobteženi z dokumenti in neobdelano snovjo, namesto umetniškega navdušenja, polnega življenja in krvi, ki polje v Tolstem. Ne moremo reči, da je velik v čisti umetniški zgradbi. Kot komplicirana in sijajno nadarjena osebnost je Merežkovskij bolj razširjevavec grandioznih snovi, izpodbujevavec vesti. Na njega ime je vezan vpliv, ki so ga naši duhovi izvajali na versko-kulturnem poprišču. Evropejec je do skrajnosti, a tudi do skrajnosti Rus. Med prvimi je (v »Leonardu da Vinci«) pričel v Rusiji govoriti o Italiji, toda z rusko-apokaliptičnega stališča; mož je, ki je započel novo-versko gibanje pri nas in ki si ni toliko osvojil duhov, kolikor jih je postavil iz obraza v obraz večnemu.

Tako je izginila v prvih letih stoletja stara literatura, proslavljena v osebi Čehova. Vdal se je začasno tudi realizem. V nadomestek enakih in globokih rek so privreli novi viri, toda nikjer se ni dosegla prejšnja polnost. Življenje se zmrvi kakor se zmrvi osebnost. Narašča pa tudi zmeda in gotov duh evropejstva, če ne aleksandrinizma v šolah, v smereh, v teorijah. Raste zanimanje za besedo in nastopajo besedne teorije. Razpravlja se mnogo o besedi. Vrše se mnoge bitke v revijah o izključno lite-

rarnih vprašanjih, brez socialnih problemov in brez publicistike. Slovstvo si osvoji mesto čiste umetnosti in staro rusko razpravljanje o koristnosti v umetnosti in o umetnosti za umetnost konča z zmago poslednje. Če že ni velikanov, kot sta bila Tolstoj in Dostojevskij, se literatura vendar uveljavi trdneje na lastnih nogah. Pesništvo bo kmalu očitno prevladalo nad prozo, in roman, toliko slavljena umetniška oblika, se bo moral umakniti.

Ni več miru in monumentalnosti kulture, dan za dnem rastejo razpoke in v eni razpoki je Gorkij, v drugi Andrejev, v tretji dekadentje, in nato simbolisti.

Tak-le je v približnem orisu položaj na predvečer prve, male revolucije.

6. »Aux armes, citoyens!«

»Poslanec nevihte« ni zaman oznanjeval. Na prvi vihar ni bilo treba dolgo čakati: poraz japonske vojne in trdovratnost oblasti sta povzročila revolucijo. Res je, da je izgledalo, ko da se ni posrečila, toda preko vse dežele je šla revolucionarna zvižavica, trmasta oblast je morala popustiti in še bolj daleč v preteklost se je zdelo da je zapadla nekdanja Rusija, podeželska Rusija plemeni-tašev. Pojavile so se nove stvari v življenju let 1905—1906. Parlament, borza, časniki, nove železnice, nove šole, razvoj obrti in trgovine — vse to so porevolucijski pojavi, povzročeni od prevrata. Rusija je stopala v vedno ožji stik z Evropo. Petrovo »okno« se je zdelo vedno bolj odprto.

Izgubljala je svojo stalnost poljedelska »obščina«, kmetijstvo se je dvigalo. V produkciji je Rusijo prekašala morda edinole Amerika. Na isti bajni način se je razvijalo kovinarstvo.

Mislilo se je, da je v deželi po mali revoluciji zavlada reakcija Stolypina, toda kot se čisto dogaja v dobah »reakcij«, je dežela napredovala. In kakor je cvetela za časa reakcije Aleksandra in Nikolaja I. puškinska doba, tako je tudi v tem času zadušenega političnega življenja, v relativnem blagostanju in miru države, čuteče vedno bolj moč in položaj velevlasti, slovstvo s silo znova zavrelo in življenje izobražencev stopilo v gotovem oziru v ono znamenje zodiaka, kjer je pisano: literatura. To pomeni, da je bilo zanimanje za leposlovje veliko, da je le-to delovalo na duhove, uvajalo modo in dvigalo na površje nove zvezde, pokopavajoč prejšnje; pomeni dalje, da je bil v leposlovju neki »Sturm und Drang« (ki je bil morda pričel že v prvih letih stoletja), boj struj in izobilje talentov. Res je, da ni mogoče primerjati nobenega teh z osebnostmi prejšnjega stoletja, toda v bogastvu lirike na primer, je prvih dvajset let dvajsetega stoletja doseglo v Rusiji višino brez primera. Glavni tok, ki mu je sledila poezija v dobi po mali revoluciji, je simbolizem. On vsaj v bistvu gospodari. Pozneje sta se poja-

vila akmeizem in futurizem kot reakcija proti visokemu, mističnemu tonu simbolizma.

Dekadentstvo se je bilo ob prehodu stoletja v gotovem oziru umaknilo in njegovi zvezdi prvega razreda, Balmont in Sologub, sta stopili na pot splošnega simbolizma. V prozi položaj ni tako jasen. Gorkij izgubi po revoluciji, ki jo je pripravljaj in katere se je močno udeležil, v gotovem smislu svojo važnost. Iz prepirljivega upornika, iz filozofa potepuštva se prelevi v revizionističnega Bernsteina, v sivega socialdemokrata in njegova »Mati« ali »Meščanka Okurov« sta težko prebavljivi, in še celó »Izpoved«, s prehodi polnimi kolorita, se ne reši. Gorkij se umakne na Capri in njega slava otemni.

In bržčas bo le treba smatrati Andrejeva za najvažnejšo, najhrupnejšo in najnemirnejšo osebnost v prozi te dobe. Prav v tem času je kot dramatik zapustil definitivno realizem (»Življenje človeka«, »Črne maske«, »Ocean«, »Kraljica lakota«) in ustvaril tako mostič za Bloka in Bjelega, toda njiju neposredni bojni tovariš ni bil nikdar. V tistih letih je doživljal ogromne uspehe in imel velikanski vpliv. Kot umetnik se je sijajno razvil, morda še preveč: padal je neredkoma v deklamacijo, kar ruskemu jeziku ne prija. Malo povest, svojo prvotno obliko ustvarjanja, je bil skoro popolnoma opustil. Pisal je za oder in je spoznal ves sijaj uspeha in vse udarce porazov. Ni dal romana, kakor ga ni v tej dobi skoro nihče dal. Majhne lirične povesti brez predmeta sta pa gojila Bunin in Remizov, tedaj še ne zadostno cenjena; stopila sta v ospredje šele pozneje. Toda nihče ni imel ne snovi, ne miru, ne eposa za obširna dela. Manjkala je snov, ker se je življenje samo razdrobilo in zmrnilo; odšle so njega jasne, že oblikovane plasti in nekaj časa je vladalo geslo: »Običaji in navade so mrtve«. Obstajal je pač neki način življenja, toda preveč pisan, ne homersko monumentalen: tudi grandioznost (velikopoteznost) ni bila plod te dobe. Mogoče pa, da je bila glavna smer umetnikove duše lirika in da je bila prav lirika poglavitna odporna sila na svetu in ne predstavljanje, ki harmonično objektivizira. Med mladimi pisatelji, ki so se tedaj pojavili, je imel za velikopotezna in lepa dela največ zmožnosti Sergejev-Zenskij. Spočetka pod vplivom Andrejeva, se je pozneje razvijal neodvisno; umetnik jasno izraženih linij, ljubitelj figur in lis, kolorita in barv. Zenskij bi se kot silno nervozen, rezek pisatelj z nekoliko podeželskimi težnjami in gotovim neredom v besedi težko podvrgel samoomejenju in avtokritiki; njegov temperament je vihrav, izkustvo precejšnje in po vojni ter zadnji revoluciji, ko je kot toliko drugih molčal, vzbujajo njegova nova dela zanimanje.

V prozi razdobja med obema revolucijama je zavzemala precej vidno in na periferiji



MARIJINO OZNAJENJE (XV. ST.)

dovolj hrupno mesto senzualistična smer. Po Dostojevskim se je Andrejev prvi dotaknil te plati (»Prepad« in druge povesti). Dostojevskij je bil še osamljen — dočim je novo stoletje s pažnjo in napetostjo planilo na ta vprašanja. Brjusov je odštel velik delež teminam ter perverzности in Sologub se je vrtel okoli sadizma s hladnostjo, resnostjo in težo svojega duhá. Kakor se dogaja v dobah obnavljanja, so se ti motivi po prvi revoluciji razširjevali in našli propagatorje (vendar ne med vrhovi leposlovja) in uspevali, kakor navadno, le pri bolj podeželskem občinstvu. Pojavil se je nov tok z Arcybaševim in njegovim pobočnikom Kamjenskim na čelu. Tudi Balmont je rekel некоč: »Hočem biti nesramen, hočem biti predrzen, hočem strgati raz tebe obleko!« Arcybaševa roman »Sanin« je »trgal obleke« in Kamjenski je igral vlogo osvoboditelja od »verig«. — »Sanin« je imel velikanski uspeh pri gimnazijcih in podeželskih gospodičnah. Kot umetnina je malo vreden, toda kot geslo je sijajno uspel. Če so radi Wertherja mladiči vršili samomore, se je radi »Sanina« v Simbirsku ali v Kašinu mladina udeleževala tajnih erotičnih krožkov.

V literarnem smislu, ponavljam, je ta smer dala malo (Arcybašev je pisatelj ne brez daru in je napisal stvari, boljše od senzualnih, ki so vzbudile pozornost), toda kot simptom je značilna. Opaziti je mogoče v njej tudi odpor proti turgenjevskim dekli-

eam in proti nedoumljivim, skoro brezglavim »sestram« Čehova; tu je vse jasno in brez pretvez. »Doli zarje in aureole, doli s prednostmi, z Lizami in samostani! Nogé na mizo!« In v tem smislu je saninizem, čeravno plod »inteligence«, sorodnik najnovejšega »komsomolstva« (zveze komunistične omladine — K. S. M.). Kajti le psihologija, ali boljše fiziologija je vodnik. Arcybašev in Kamjenskij sta podeželska senzualista, Kuzmin je senzualist stolnega mesta in kot se zdi, prvi razširjavec homoseksualizma v Rusiji. Njegova novela »Peroti« je svoječasnó dvignila velik hrup in je tudi v Nemčiji bila dobro sprejeta. Toda estet je in njegovo mesto je čisto literarno.

Kuzmin, Auslender in nekateri drugi so se predstavili kot stilisti. Kakor sta bila v slikarstvu Samov in Benois očarana od XVIII. stoletja, tako so se Kuzmin, Auslender in Kondratjev obrnili k antiki, se je nasrkali in skušali doumeti skladnost nje govora, njen stil in vonjavo. Kuzmin je v nekaterih svojih spisih kakor tudi v svojih verzih dosegel vnanjo popolnost besede (»Aleksandrinske pesmi«, »Povest o Eleusipu«) in zanimiv način pripovedovanja: neko gotovo nervozno trpkost, rezkost pretežkih barv in potočič poezije. Kot pesnik zavzema v našem slovstvu mesto, ki ni brez originalnosti. Toda na splošno se pri delih te skupine jasno opaza, kako je vse površno in kako se, komaj da vzcvete, takoj razblini kot vonj. Težko si je misliti, da bi se v heroični dobi mogli pojaviti takile pesniki. Toda za novo stoletje je po dekadentstvu, mimo simbolizma, akmeizma in senzualizma — stilizem razumljiv in tvori majhno karakteristiko dobe, v kateri se zdi, da se je nasičenost že pričela.

Pisatelj, ki je zelo ljubil rusko starodavnost, ustvarjajoč v literaturi pravcate rezbarije in vezenja, je Remizov, značilen in globoko ruski duh. Omenil sem bil malo prej njegove lirične povesti, toda kmalu najde svoje pravo polje: bajke in apokrifne legende. Tu tiči njegov posebni dar. Stil je okinčan, ko da bi bil krivenčast, spremenljiv, a roka umetnika je močna in močna ljubezen do domovinskih stvari in silen je vonj po Rusiji, živ duh v knjigi. Najmočnejša je njega beseda, fraza. Ni pisal samo del malega obsega, spisal je tudi romane, a ti se preveč razdrobé: nima darú kompozicije, razvitja. Gotovo nagnjenje do bizarnosti, do fantastičnosti je v njem; ne moreš ga brati zaporedoma in mnogo, a srkniti kozarček tegale remizovskega alkermesa ni slabo. Za splošno branje je v Remizovu preveč veznine: bravec si želi ravnejše poti in ne samo občudovanja črte. Za alkimijo našega roko-delstva pa je dosti naredil in nič čudnega ni, če ga literati bolj cenijo kot občinstvo. Na našo prozo zadnjega časa njegov vpliv ni brez pomena in lahko rečemo, da je z Andrejem Bjeljem ustvaril v nji čisto svojevrstno strujo.

7. Simbolisti.

Omenil sem že, da je bil glavni literarni dogodek novega stoletja — simbolizem. Vjačeslav Ivanov, Sologub, Blok, Bjelyj so vodilni možje tega gibanja.

Mladost Vjačeslava Ivanova nam je neznana. Pojavil se je že cel mož, iz germansko-italijanskih globin in je v Peterburgu takoj zavzel mesto učitelja; naenkrat je zadonel njegov posebni, neodločno, skrivnostno polni glas. Ljubil je staroslovensko oblečene besede, njegov način pisanja je bil teman, zapleten, pretiran. Izpod njegovega težkega okrasja je dihal primitivno ruski element, mehkoba in patos, neko opajanje in mistično filozofiranje. Z leti je rastla moč, umerjenje, izginili so slavizmi in zdelo se je, da je postal še strožji, še globokejši. Ljubil je posebno sonet. Prevajal je Petrarka, Danteja — vedno bolj se je približeval duhu Petrarkovemu. »L'amor che muove il sol e l'altre stelle« žari kot kozmičen plamen v vseh njegovih delih (enemu je celo naslov »Cor ardens«). Vstal je proti dekadentstvu. Duh, občuteč Boga kot Ljubezen, in človek, omamljen od Dionizija, ki se dviga k Danteju in Petrarku, se čutita udušena v ozki, zaprti individualnosti. Njegova pot je druga kakor pot Brjusova.

Že v svojih prvih delih o dionizijski veri, o grškem misticizmu, je odmeril važno mesto plesu in verskim sestankom in se je boril v prilog gledališča-misterija, gledališča kot verske funkcije. Nekaj svečeniškega in hieratičnega je bilo še celó v njegovi osebi in v vsem, kar je spisal. Z Jurijem Čulkóvim je branil v reviji »Baklja« mistični anarhizem (originalni nauk Čulkova) proti časopisu »Tehtnica« Brjusova. Kot polemik in teoretik je bil neutrudljiv in dobro oborožen, pravi rusko-moskovski hoplit. V njegovem govoru so se čudno, a izbornó prelivale Grčija, nemška znanost in moskovski duh.

Med pesniki je Vjačeslav Ivanov užival velik ugled in malo je bilo mladih, ki bi ne šli skozi njegov »stolp« v Peterburgu in ki bi mu ne brali plašno, ob pozni uri (Ivanov je legal spat okoli sedme ali osme zjutraj in je vstajal ob petih pop.) v njegovi delavnici, kjer so bili Evripides, Ajshilos in Platon, svojih mladostnih poizkusov. Radi nejasnosti svojih spisov je bil imenovan ruski Mallarmé, toda v resnici sliči on le samemu sebi. Do občinstva je dospelo njegovega malo ali nič in kot pravi in globoki poet ni bil definitivno ocenjen.

Fjodor Sologub je že delj časa pripadal k dekadentom: »pesnik zla«, mrzel in grenak zasmehovavec človeka, ponosen samotar, poznavatelj »satanskih« stvari. Ali je kdaj privoščil svetu vsaj en blagoslov, en sam ljubezniv nasmeh? Njegova mlada in dozorela leta leže v mrzlem pepelu in duša se zdi, da je zgorela od malih strasti. V verzih je hla-

dan, pritajen, prosojen. Eden onih je, ki ne ljubijo oblek, iz srebra, draguljev in barvanih kamenov stkanih! Njegov jezik je brez vsakega okrasja. O sirovem, grenkem svetu govori z jasnimi, skoro ubogimi besedami, toda prosojnost, preprostost in brezbarvnost besed more biti dragocenejša od dragocenih tkanin. Spisal je edini roman dobe »Revni demon«, roman, ki ga je težko ljubiti, tako je poln temin nebitja, tako je zgoščen, morda še preveč; a z neizprosno žalostjo odkriva slabotne in temne strani v duši, demona vsakdanjosti. Ni zraka v romanu, ni možnosti življenja, ni ljubezni in niti žarka luči. Peklenski roman je to. Mož, ki ga je ustvaril, je obiskal brezna grehot. Roman je prinesel pesniku hrupen in žalosten sloves. Naslednji deli v prozi »Nove čarovnije« in »Čarodejka kač« sta veliko slabši. Padel je v neko dvoumno zmedenost in še celó v efekte za malo ceno. Toda njegova umetniško človeška pot je čisto svojevrstna pot. Tako se je dogodilo, da se je v svoji liriki, ne da bi nehal biti Sologub, preko izkušenj in bolesti dvignil iz svojega podzemlja; njegovo obzorje se je razširilo ko da bi se bil umil v rosi Vic. In »videl je Boga«. Njegov glas je postal gorkejši, bolj človeški, padla je ošabnost in besede starosti so zadobile poseben, srebrn kolorit. Če je res, da je pričel kot dekadent, kot čudno zloben samotar, ne moremo zdaj trditi istega o tem zmodrenem, vdanem Sologubu. Dovolj je, če beremo njegove verze zadnjega časa.

Blok in Bjelyj sta bila istih let, dvajset let mlajša od Sologuba in Ivanova, a literarno so vsi štirje na isti črti. V prvi mladosti sta šli poti njenega življenja vstric in lahko rečemo, da ju je mladoletje družilo v gotov mističen kult »L e p e d a m e« (oba sta iz Solovjovega testá). Toda za dolgo nista mogla »skupno živeti«, preveč sama zase sta bila, neprijazna splošnosti, ekskluzivna.

Marsikdo smatra Aleksandra Bloka za prvega poeta naše dobe, na vsak način je bil v zadnjih letih najbolj priljubljen. Ni dvoma, da je najčistejši tip poeta. V napetosti lirične omame, v nežno prodirajočem zastrupljenju, ki diha iz njegovih verzov, je Blok brez primere. Ne verujem pa, da bi bila njegova umetniška roka že toliko gotova, jasna, močna. Za to je bil še preveč nejasen, brez obrisa. Toda velik, čar izhaja iz njega: v svojih ritmih, v glasu je zapeljivec, mamivec ljudi in v njega skušnjavske mreže, čisto prazne kot prikazni, je padlo veliko mladih duš.

Pot njegovega življenja je žalostna, da ne rečem strašna. Kmalu je uvidel, da v resnici L e p a d a m a ne obstaja in da gledajo izza nje majhni demoni; nato se je dama spremenila v »Neznanko«, »dihajočo vonje in megle«, v neznanko za mizo gostilne. V komediji »Kočica« se vse pogrezne v nebitnost, v »Sneženi maski« se vrtničijo divji viharji nad poetom in neznanka ga muči in vabi, toda vse je



ANDREJ RUBLJOV, SV. TROJICA.

prevara, vse je bolešt. Kakor da bi bila dana poetu lira, božji instrument, a bi on izgubil vid in končal v blatu. Reči moramo resnico: če se je Sologubu posrečilo dvigniti se iz noči, se je Blok vanjo pogreznil. Odločilna leta njegovega življenja so minila brez radosti.

Imel je sloves, občudovanje, hrup okoli sebe, a v svoji notranjosti največjo bridkost, puščavo. Meglena omama verza je priklicala še druge podobne njemu: brez vere, slepe v čustvih in lahko vznemirljive. Njegova fantastična natura in njegova otožnost nista obrodili ničesar in v letih revolucije je bil Blok skoro izčrpan.

Sprva je revolucijo pozdravil. V »Skitalcih«, temnih in trdih, se čuti že roka dozo-relega umetnika; zdi se, da je postal močan. Pesniško visoki so tudi »Dvanajsteri«, a so na koncu dvoumni. Lepo je zapel osmrtnico staremu svetu in revolucija je dobro občutena. Morda se je v njem porodila želja, kaki stvari se končno ukloniti, ljubiti. Na koncu poema o dvanajsterih razbojnikih naenkrat zazveni Kristusovo ime — a prav tu Blok pade. Prav Krista Blok ni poznal, ni čutil; od tu izhajajo vse Neznanke, otožnost in nepotrebni pozdrav revoluciji. Iz revolucije ni zanj izšlo nič, ker ni bilo v njem ljubezni do nje (kakor sploh do ničesar). Ob površnem pogledu se zdi, da je v »Dvanajsterih« proslavljena revolucija, a slična hvala ne dé dobro. Zakaj v revoluciji ni mogoče dihati in Kristus (le zaman spominjano ime) ne pomaga.

Blok se je bil iluzorno približal revoluciji, kakor se je bil na isti slepljiv način približal Lepi dami. In trenutek je postal mučen: ni bilo, kar naj bi živel, o čemer naj bi pisal. Tako je zadnja tri leta molčal.

Literarna in tudi duševna pot Andreja Bjelega se je drugače oblikovala. Če je Aleksander Blok lirik in nič več, nič manj, je težko določno opredeliti, kaj je Bjelyj: poet, avtor simfoničnih poemov v besedah, romanopisec, kritik, branivec simbolizma, analizator ritmov in končno govornik ter antropozof. Iz njegovih prvih razodetij se jasno vidi, da je nenavaden pojav (»III. simfonija«, verzi »Zlato v sinjini«). Godba in barva sta v njegovi besedi podani s skoro bolno jakostjo. Njegove besedne oblike imajo okus po nasladnosti in moč ter bogastvo teh besed sta presenetljiva. Zdi se neizčrpljiv v stvarjanju novih fonoloških bitij, poraja jih neprestano, ko da bi se tvorni element v njem ves usmeril na besede, a besede same so zanj več ko besede, v gotovem smislu so žive, so bitja, so njegove kreature. Zato ga je najtežje prevajati od vseh modernih ruskih pisateljev, ko bi bil glasbenik, bi govoril v razumljivem jeziku, a literat je in za one, ki ne poznajo ruskega jezika, zaprt. Sicer je pa zaprt tudi mnogim Rusom, ker je njegov jezik navdahnjen, temán in bloden, a tudi navdahnjeno omamljiv. Tudi v barvi skuša izražati omamo, a godba se neprestano dviga. Zato se njegove besede tudi v prozi družijo v glasbene vence. Kar vidi in predstavlja, je brez krvi, brez mesa in teže. Vse se razliva v fantastične linije vizij. Kaj je tu prepojeno od duševnosti? Zrealo, optična prevara? Vse se giblje. Ni počitka. Vrtinci so, ki nosijo ljudi, ali bolje: prikazni v človeški podobi. Demiurg tega sveta, on sam večno bega in nima miru, nima časa, da bi se ustavil, precenil, premišljeval. Hudournik ga nosi, besede in podobe ga obvladujejo, roka jih utegne komaj zapisavati.

»Simfonije« in »Zlato v sinjini« so mladostne stvari. Bjelyj je bil tedaj še mlad in je z Blokom pričakoval blesteče prikazni ter gledal mistične zarje. Bloku se je vse razblinilo, a Bjelyj je vzdržal. Šel je preko »Zare«, »Pepela« (verzi), prevar in brezupov. S pepelnato sivo udušenimi barvami so pisana ta dela: ihtenje je v njih in omamno pretresujoče stvari, a to ni kapitulacija. Tužen in blazen je roman »Peterburg«, a ni več kot poteza. V svojem gigantskem delu »Epopėja« hoče Bjelyj podati sliko o dviganju duše preko izkušenj, padcev in prevar do miru duhovne resnice.

»Epopėja« je komaj pričeta. Njeni okvirji so ogromni, objeti mora ves naš čas (XX. stol.). Težko je še govoriti o njej, določneje moremo omeniti le naturo njegove besede. Bjelyj, omamljen od ritmov, izpremeni prozo skoro v verz. Težkoča obstaja v pomanjkanju gibanja, v preobilju besed in dolžin. Na kakih

kolesih se bo gibala ta kreature — Mahaharatam naših dni, vmesna oblika med prozo in verzom, lirično-epični poem brez verzov — se ne ve. A že v dejstvu, da se je pojavila, se vidi uveljavljajoči se duh; neka gotova »gnozis« (če že ne sklep), do katere je avtor dospel. Njegovo svetovno naziranje je antropozofsko, in s tega stališča, na katerem se je Bjelyj ustalil že pred leti, ocenjuje svet. Antropozofija je zanj skala, na katero se je povzpел po dobi prevar in padcev. Res je, da nima več one mamljive, primitivne, angelske barve, kot sta sinjina in zlato njegove mladosti. Njegova paleta je postala temnejša, motnejša, a pridobila je na bogastvu, postala je zamotanejša. Kar je pa najvažnejše, našel je oporo, stoji; ne pada, in četudi vse njegove figure letajo in se on sam giblje v katerisibodi smeri, ne gre nikdar navzdol. Našel je svojega Boga in ne živi osamljen. (Dalje)

DONESKI K UTEMELJITVI SOCIOLOGIJE UMETNOSTI.

DR. FRANJO ČIBEJ.

Pojem sociologije umetnosti, oziroma sociologije leposlovja se nam zdi na prvi mah protisloven in nezmisljen, ali vsaj nebstvene važnosti. Zlasti še, če bi dali razpravi naslov »umetnost in gospodarstvo«. Kajti v takem slučaju bi nam mogle priti misli na gospodarsko udejstvovanje umetnikov, na gospodarske odvisnosti umetnikov od različnih magnatov, vladarjev, založnikov in tiskarjev, na vprašanja o materialni odvisnosti umetnikov sploh. Toda ta vprašanja, ki spadajo deloma v kulturno politiko, nas tu ne zanimajo, vprašanje o sociologiji umetnosti, o sociološkem obravnavanju umetnosti sega drugam in globlje, kot vse take orisane perspektive.

Gre namreč za kompleks vprašanj in problemov, ki se tičejo fundamentalnega dejstva odvisnosti posameznih kulturnih območij od družabnih, socialnih dejstev in zakonitosti. Kakor znanost, pravo, religija, etika, je tudi umetnost odvisna od družabnega ozadja in temelja. Umetniško hotenje, doživljanje in ustvarjanje je po svojem postanku, po rasti in razvoju, učinkovanju in pomenu v obilni meri socialnega značaja; odvisno od družabne podlage.

Kaj spada k temu socialnemu fundamentu: ali samo okvir prehranjevanja in materialni boj za obstanek, ali forma gospodarskega produciranja in vsi tozadevni interesi, ali »ensemble družabnih odnošajev«, odgovarjajoč gospodarski produkcijski formi kake dobe, ali še širši in globlji krog; nadalje vprašanje, kake vrste je odvisnost umetnosti, oziroma kulture sploh, od družabnih činitelev: ali kavzalne ali funkcionalne; ali je enostranska, ali medsebojna; nadalje: obstaja

P R O S V E T N I D E L

SODOBNO RUSKO SLOVSTVO.

BORIS KONSTANTINVIČ ZAJCEV.

8. Bunin in realizem.

Poleg simbolizma je bila v Rusiji tudi realistična struja; in tudi v nji so pisatelji zvenečih imen. Realisti XX. stoletja so neradko odvisni od preteklosti, velike dediščine Turgenjeva, Tolstega. Najbarvitejši in najmočnejši na tem polju je Ivan Bunin. Ne več mlad (Gorkega let je) je pričel delovati pod konec stoletja. Z Gorkim in Andrejevim je pisal v almanah »Znanje«, a je bil tedaj še v sencih. Na njegovi literarni poti je mogoče opazovati usodo pravega talenta. Rastel je polagoma in samotno, sredi hladnosti občinstva in kritike. Toda zmagal je in zdaj je veličina prve vrste v ruski literaturi: edini legitimni pretendent na Puškinov prstan. Že prva dela odkljuje čar čiste, elegantne besede, kristalna jasnost narodnega jezika. Je to odmev besede moskovske Rusije, one ruske Toskane, ki je porodila naše herojsko slovstvo XX. stoletja. Po rojstvu in značaju je Bunin aristokratski gospod in prav to aristokratstvo je dolgo časa dražilo demokratsko kritiko. A pripomoglo je umetniku, da je ostal hladnokrven »na sneženem vrhu«, kjer, kot je bil zapisal v mladostni pesmi, »sem z jekleno ostrino vrezal sonet. Morda ohranjajo snegovi še sedaj mojo samotno sled.«

S to besedo je vodil, molčeč in jasen. Če je Rusija »skitalstvo«, vpijanjenje, je gotovo že Bunin umerjenost in Rimljan v Rusiji. Ne vsi so v Rusiji »skitalci« — dokaz Puškin in Turgenjev in tudi Tjutčev, Baratynskij, Fet. V besednih orgijah simbolistov se zdi Buninova beseda na prvi pogled staromodna, a je v resnici narodna, vedno mlada, kot so vsled narodne podlage močni vsi aristokratje naše »zlate literature«.

V svoji mladosti je Bunin ljubil vse, kar diši po zemlji in zato so ga imenovali realista. V prvih letih je bil lirično otožen in njegovi verzi so bili fino, ostro, opisovalno zarisani, s pretežno glasbenimi slikami. V prozo je vpeljal (skupno z drugimi) tip lirične povesti brez predmeta, zelo značilen za naše slovstvo. Lahko še celo trdimo, da je temeljna razlika med Rusijo in zapadom glede literarnih oblik vprav oddalitev od novelističnega zapadnega stila. Vsa novela in povest zapadne Evrope izhajata od Boccaccia in italijanskih novelistov. Mala ruska povest, dvignjena v našem stoletju do visoke popolnosti, nima izvora ne rodu. Čisto stanje zavesti je, stanje vtisa, kjer ni ne fabule, ne predmetnega gibanja. Rusi so šli še dalje in so poizkusili vpeljati ta način tudi v

dramo. A gledišče na splošno ni sprejelo te novotarije in le Čehov se kot paradoks vzdržuje na odru.

Pozneje se je Bunin razvijal v prozi. Iz lirike je prešel k čisti invenciji, iz mladostne otožnosti k ostri grenkobi in pesimizmu. V tem dušnem stanju je spisal slovito »Vas« (v obliki tudi ta anarhistično kaotična, brez razvitka in predmeta) in vrsto malih povesti, kjer se čuti že trdnejša podlaga. Tu se vse suče okrog ljudstva, a od prejšnje nežno dobrohotne, mistično ljudske proze ni ostalo ničesar več. Življenje, navade, duša ljudskega človeka so pod Buninovim peresom strašni, tragični. Iz ljudstva, »nosilca Boga«, je pogledala žival. Bunin je spisal to delo z zrelo roko, brez usmiljenja, kot nekak Antonio Pallaiolo naših dni. Tu se je razodelo, kar je postalo temeljni element njegovega umetniškega načina; zmožnost opazovanja, kakor je ni bilo enake v našem slovstvu, moč one omame, s katero privlači poet braveca. In vse je prešinjeno od težkega vonja zemlje. Ni več igre fantazmagorij, ni več prikazni — Buninova resničnost dozorele dobe deluje kot magija.

A šel je še stopnjo više: do specifično ruskega, do tega, kar je že vesoljno človeško. »Gospod sv. Frančiška«, »Sanje Čange« in »Bratje« govore že o nadržkem, o človeški duši, o tragediji in grenkosti sveta, »krutega izkušnjavca«.

H gruči mlajših realistov bi prištel še Alekseja Tolstega, Novikova, Smeljova.

Aleksej Tolstoj se je razodel šest let pred veliko vojno z novelami iz plemiškega življenja. Umetniški talent avtorja je velik, barve popolne, govor dober in jezik čist, temperament vihrav, predrzen in pogumen, a brez malopridnosti. Njegove figure so žive in jedrnate. Iz divjega življenja stepnih gospodarjev se razvija čudna sanjarska romantika, temelječa na ljubezni, bogata na ženskih figurah; med malopridneži, požrešneži in divjaki se često znajde Slovan — len, lahkomisljen, sanjav; udeležuje pa se je tudi radodarni avtor s primitivnim veseljem nad ustvarjanjem (renesančni tip!), z nagnjenjem h grotesknosti, hrupu, smehu in šumu. Od Čehovih časov sem je to prvi pisatelj z lastnim humorjem, ki pa je preprostejši, usmerjenejši od Čehovega, s temperamentom, v katerem je srečen, da živi, ter s smehom, ki ni obvezen; zabavajo ga namrdovanja, kratkočasne besede in s temi zadovoljuje naturo »čilega mladeniča«. V zrelejših letih je spisal Tolstoj sijajno delo »Nikitina mladost«, pozornost vzbujajoči odlomek »Življenje vrlega Nifonta« in roman iz početka revolucije »Pot muk«.

Ivan N ó v i k o v se je pojavil s prozo in verzi, pisanimi pod močnim vplivom simbolistov, tako da ga je na splošno težko prišteti k realistom. Mistično modrujoča nota, nežen erotizem in kult ljubezni; visoko razpoložena duša, neko sanjarenje v udejstvovanju, združeno s toploto in nežnostjo posestev osrednje Rusije, brez in polj, zlatih križev Tulske pokrajine — vse to je podal originalni, globoko ruski pisatelj z izvirnostjo, ki je v njegovi krvi sami, v njegovi naturi. Skromna, mehka osebnost. Težko, da bi mogel postati mož velikih literarnih poti; zdi se kot nekaka »sienska šola« našega slovstva XX. stoletja. Največji uspeh med njegovimi deli je dosegel roman »Dom Orembovskih« (»Med dvema zarjama«), ki je doživel veliko izdaj; v njem so hrepenenja in odmevi ruske mladine prehodne dobe.

S Šmeljóvim končam ta obris ruskih realistov razdobja med malo (1905) in veliko (1917) revolucijo. Š m e l j ó v je pisatelj čisto ruske, čisto realistične smeri. On intenzivno občuti življenje trgovcev, malih meščanov, preprostih Rusov Moskve. Prvo njegovo večje delo »Mož restavracije« je spisano na podlagi teme »mi« — »oni«. Vojna mu je nudila priliko, da je spisal napol časnikarske črtice »Mrzli dnevi«, kjer je živahno, a raztezno zajel ljudska čuvstva v zvezi z vojno. Revolucija je šla preko njega in pustila globoko sled. »Solnce mrtvih« (Krim, ki pod boljševiki polagoma umira) nudi bogato snov za tragedijo. Šmeljóv je postal bolj globok, bolj zaprt. Pečat trpljenja je legel na njegova dela, a njih stil je še šibak, kajkrat histeričen. V sedanjih spisih pa so mnoge stvari pisane s krvjo ran, ki se ne bodo mogle nikdar zaceliti. Tudi misticizem se precej jasno čuti v njem.

9. Vojna in revolucija.

Kar se je zgodilo v Rusiji leta 1905., je bil samo preludij, poizkus moči njenih usod. Prave usodnosti so se dale čutiti pozneje.

V desetletju (1904—1914) med obema vojnama, v dobi miru in organskega razvoja, se je naša »nova«, ali kakor so ji rekli, naša »mlada literatura« ojačila. Bila je dovolj pisana po osebnostih, dušnem stanju in smeréh. Lirične struje so bile često izredno zamotane, novela pa je dosegla veliko popolnost — vso to kulturo je ustvaril srednji stan, ne aristokracija in ne nižji stanovi; izšla je iz plasti »inteligence« (izvemši Gorkega). To pa ni bila več »inteligence« tipa Koroljenka ali Čehova, ampak, kot poznejša oblika, revnejša na abstraktnih idejah, bolj evropeizirana. Izključno »provincialne« plasti ni več v tem slovstvu. V nasprotju z osemdesetimi in devetdesetimi leti prehajajo oplojajoč vsi večji evropski kulturni pojavi preko ruske meje. Ibsen, Nietzsche, Poë, Baudelaire, Verhaeren, Maeterlinck, Hamsun, D'Annunzio, Wilde — vse te poti je ruski prozaist, pred-

vsem pa poet prehodil. Zgodilo se je prvič, da je tudi iz Italije prišel dobrodejen dih. Prvo večje delo te dobe je monumentalni »Leonardo da Vinci« Volynskega a. Merežkovskij je uvajal Ruse z drugim delom svoje trilogije (Leonardo) v duh quattrocenta in Muratov je objavil dva prva zvezka svojih »Slik Italije« — izvrstnega dela, ki se je solidno uveljavilo in je zelo čitano. Tretji zvezek izide šele sedaj.

Vojna je literarno in znanstveno življenje, publikacije knjig, pouk, vse ozračje sploh močno pretresla. Takoj je bilo čutiti leden dih: treba je bilo o vsem drugem misliti kot pa na leposlovje. Sicer je res, da je navidezno vse dobro šlo: revije so izhajale, knjige so se izdajale, realisti, simbolisti in futuristi so razvijali svojo delavnost. A odmeva iz občinstva ni bilo. Beseda ni našla odmeva, srea in duše so se okrenile drugam. Vojaških tem v zvezi s to strašno dramo naše slovstvo ni dalo. Pa ne samo v umetnosti, marveč tudi kot sirovo, neobdelano snov ne; omeniti je mogoče le dvoje, troje knjig. Hujše je prišlo šele pozneje, s koncem vojne in z začetkom revolucije.

Najprvo so od poletja 1918 prenehali izhajati vsi časniki (razen uradnih) in vsi časopisi. Zaprli so vse založbe in ustanovila se je Državna založba (Gosudarstvennoje izdateljstvo), ki je monopolizirala vso literaturo.

Tako so pisateljem dejanski zaprli usta, kajti med komunisti jih ni bilo. Iz tega brezprimerne položaja se je nudilo le troje izhodov: izseliti se, zapreti se v katakombe ali pa umreti. Prvič v vsem zgodovinskem obstoju se je rusko slovstvo — kakor Cerkve, razdvojilo v vzhodno in zapadno. Bunin, Merežkovskij, Hippius, Kuprin, Balmont so se podali v izgnanstvo. Andrejev in Blok sta umrla, Gumiljov je bil ustreljen. Ostali so ostali tihi, živeč v temi, da si ohranijo svojo neodvisnost in svobodo. Opisovati, kako so živeli ruski pisatelji v letih revolucije, je preširok in ne moj tema, vendar naj se ga nekoliko dotaknem.

Da so mogli živeti, so se pisatelji vdali trgovini. V Moskvi so se otvorile zadrage med prijatelji knjig in za »bankom« so stali filozofi, literatje in pesniki. Prodajali so rabljene knjige iz prejšnjih časov. Eni so prinašali lastne knjige, drugi so jih kupovali. Tako je bilo mogoče, da niso pomrli od lakote. Ker se pa nova dela niso mogla tiskati, so se prepisovala v več izvodih, okrašenih kolikor mogoče z vinjetami, in se naglo prodajala. Naravno, da ta dela niso imela velikega obsega. Prvo tako trgovino je ustanovil Pavel Muratov, nasledoval mu je Ossorgin. V njej smo delali profesorji Berdjajev, Givelegov, Grifcòv, Ossorgin in jaz. Ustvarila se je tako kolekcija rokopisov ruskega »srednjega veka«, ki je bila nato darovana Rumjancovskemu muzeju.

Prva posledica revolucije za slovstvo je bila tedaj paraliza proizvodjalnih sredstev, razpršenje njegove vojske in podzemeljsko zivotarjenje za dobo treh let.

Druga posledica je bila ta, da so na splošno obstoj neproletarske literature zanikali in da je vladalo geslo: »Proč vse, kar je navezano na stari svet!« Treba je bilo ustvariti slovstvo svežih moči. Medtem ko so z ene strani zapirali založbe in so časopisi prenehali izhajati, so vstajali takozvani »proletkulti« — središča ja ustvarjanje komunistične kulture. V nekaterih teh središč so delovali in brali skupno s proletarsko mladino pisatelji preteklosti: Vjačeslav Ivanov, Bjelyj, Hodasjévič, Gumiljov. Poučevali so verzifikacijo in analizirali klasične vzorce. V nižjih slojih je bila velika žeja po literarnem delu. Po mnenju vseh onih, ki so se pečali z novo mladino, je le-ta kazala veliko veselje do učenja in med mladeniči je bilo mnogo zelo nadarjenih. A »proletkulti« niso živeli dolgo — do začetka »Nep-e« (nove ekonomske politike). »Nep« jih je zaprla, ker jih ni smatrala za neobhodno potrebne in tudi vsled pomanjkanja sredstev ter je učitelje »idealizma«, »misticizma« itd. odpustila.

Ustanovile so se nove skupine proletarskih pisateljev (in pozneje tudi onih ne povse proletarskih, a mladih). Vanje so vstopili tudi bivši gojenci »proletkultov« in drugi, ki so se sami povzpeli pod zastavo proletariata. »Prejšnja« literatura (to je ona, ki je obstajala pred revolucijo) se je razdelila na dvoje: v ono, ki se je izselila, in v ono, ki je ostala v domovini. Od »Nep-e« sèm so pričele nanovo izhajati revije in almanahi. Pisatelji, ki so si bili rešili kožo, so se pričeli gibati. A na delavno literarno življenje ni bilo mogoče misliti: preveč je še dišalo po smodniku in po krvi — umetnosti ne cvetejo nikoli brez solnca in zraka. Cenzuro mislim, ki so jo uvedli komunisti. Bodoči zgodovinar bo našel dovolj primerov bedastoče, vsemogočne na tem svetu — žalostne slučaje in smešne poizkuse, ukrotiti filozofe, znanstvenike in poete (ne v politiki, ampak na splošno: iz verzov so n. pr. črtali besede »angel«, »Bog« in slične).

Negledé na uboštvo, lakoto, mraz in težkoče revolucijske dobe, je leposlovje »preteklosti« (pisatelji, ki so ostali in delovali v Rusiji) vendarle ustvarilo nekaj. Pavel Muratov n. pr. je stopil v ospredje kot romanopisec in objavil roman »Egeria« iz italijanskega življenja XVIII. stoletja ter malo knjigo »Magičnih povesti« — delo fine elegantnosti in često lirične moči, v visoko duhovnem tonu. Vladislav Hodasjévič, poet neoklasične smeri, velik umetnik besede, zvoka, muzike, vâse zaprt in plemenit lirik, je izdal zvezek verzov: »Težka lira«. Ana Ahmatova v Peterburgu in Marina Cvjetajeva v Moskvi sta v najstrašnejših razmerah, preko mizerije in vsako-

vrstnih težkoč, častno nosili zastavo naše literature. »Anno Domini« Ahmatove in »Verste« Cvjetajeve so stalne vrednosti. V istih letih je Gumiljov pisal dobre pesmi in Zamjatin poučeval mlade »Serapionce«. Na splošno jih je mnogo tako v Rusiji kakor med emigranti vztrajno delovalo: Bjelyj, Sologub, Rëmizov, Nòvikov in Čulkòv (poem »Marija Hamilton« in ogromno delo o Tjutčevu), Tolstoj in Erenburg — vsak kolikor je mogel.¹

Če to danes motrimo z mirnejšega stališča, se ni mogoče čuditi, da je na primer Muratova »Egeria« zagledala beli dan v napol podrti Moskvi med sekanjem drv za peč in pa postajanjem v vrsti za živežne nakaznice. Zdaj lahko rečemo, da je naše slovstvo prestalo ognjeni krst, da je izpilo grenki kelih do dna. Dokazalo je pri vsem tem, kako žilavi so njega pisatelji in s koliko vztrajnostjo ljubijo »škodljivo« ter »neprijetno« navado pisanja in tudi kakó težkó jih je upogniti in ukrotiti. (Dalje.)

DONESKI K UTEMELJITVI SOCIOLOGIJE UMETNOSTI.

DR. FRANJO ČIBEJ.

2. Kulturna sociologija.

Naša dosedanja analiza nas je vodila do strukture celotnega kulturnega življenja; in če si na podlagi dosedanjega stavimo izhodno vprašanje o razmerju umetnosti do družabnih činiteljev, do družabnega ozadja in njunih medsebojnih vplivanj, bi bilo treba iskati niti in vezi, ki vodijo od umetnosti in njenih področij do vseh ostalih »kulturnih činiteljev« in zopet v obratni smeri od teh činiteljev do umetnosti. »Družba«, družabno ozadje, duh časa, »duša vsakokratne dobe« je po našem rezultanta vseh orisanih odnošajev in struktur, in tudi umetnost se ureja v to celoto. Pojem »družbe« je v tem pogledu le verbalnega značaja in pravzaprav ni sociološki pojem v ožjem pomenu besede.

Toda že zgoraj smo pri določitvi naloge sociologije umetnosti določili, da gre sociologiji predvsem za določenost človeškega življenja po socialnih odnosih, socialnih skupinah, grupah in tvorbah, množicah subjektov. V našem slučaju socio-

¹ Pisatelj v preveliki in krivični skromnosti samega sebe niti ne omenja. Boris Zajcev je eden najboljših sodobnih ruskih novelistov (r. 1881). Pričel je s povestjo »Po poti« (1901) in je bil od l. 1907. stalen sotrudnik »Ščipovnika«. Prevajal je tudi Flauberta in Danteja. V berlinski založbi Gržebina so izšli njegovi zbrani spisi predvojne dobe in pa roman »Daljna dežela«. Pred tremi leti nekako je zapustil Rusijo in deluje od tedaj v izgnanstvu. — Op. prev.

neurejeno postavljenih na odprtem, mu zado-
stuje, da iz nje napravi sliko, to skupnost
tonov in osvetljave, da izrazi neposreden vtis
resničnosti. Onega drugega ne išče: niti le-
pote pokrajine, niti gracioznosti scene, niti
patosa ekspresije, niti misterioznosti hiero-
glifov, niti matematičnosti abstraktnega. On
je čist, zdrav, preprost naš slikar. Poglejte
»Poletni popoldan« ali posebno ženo Paskva-
lino (sl. str. 101 in 107), pogledajte »Slikarjevo
deco« (sl. str. 115) ali sploh glave njegovih
dečkov in oni portret njega samega z ženo (sl.
pril. III.), kjer je vse tako delikatno in zaljub-
ljeno v barvi, pa boste razumeli, zakaj govorim
o Spadinijevi italijanski lojalnosti. Tudi nje-
gova barva se je sčasoma izobrazila; srečen je
v zelenem, vijoličastem in nežnem roza, iz-
ginil pa je prejšnji muzejski rumenkasti ton.

Struja vseh mogočih novotarij, ki so v
zadnjih letih pod vplivom Francije vzevete-
vale in se dobrim delom razkrajale v Italiji,
njega ni zajela. Te novotarije, ki so pri za-
četnikih imele vrednost iskanja in revolti-
ranja — da se opredeli njih važnost pri nas,
bi zadostovala imena Soffici in Carrà —, so
polagoma padle v roke kopice dolgočasnih
opic, radi katerih se zgražajo tudi takozvani
»naklonjeni«. Četa srednjevrstnih moških in
ženskih, ki bi bili komaj zmožni za izdelo-
vanje vrvice za vermet ali sličice za »Letturo«,
je odkrila v novih slikarskih metodologijah
sredstvo, kako se igračka z bodočnostjo, ozi-
roma način, po katerem slikajo tako, da ne
znajo slikati in se zde novi, v sebi pa nimajo
prav nič novega in niti zmisla nebrzdanosti
in varanja.

Tako smo dobili v Italiji razposajeno in
nezakonsko deco Van Gogha, Matissa, Picassa
in Boccionija, ki hoče veljati za zadnjo besedo
in kvintesenco plastične umetnosti. Ta impor-
tirana in ponarejena umetnost se plazi v
glavnem po dveh stezah: so taki, ki iščejo
naivnost, otročarijo, neumno spakovanje, div-
jaško popriproščenje, poleg njih pa drugi, ki
streme po komplikaciji, misteriju, brezmiselni
čackariji ter metafizični in dinamični geo-
metriji. Prvi končujejo v Gluposti, drugi v
Hieroglifstvu, vsi skup pa spadajo pod za-
stavo ene in iste velike šole Slepjarjenja. Mi
se divimo pravim in resničnim otrokom, ki
slikajo kot deca, ali divjakom, ki klešejo kakor
divjaki; mi imamo radi hierogliffe Egipčanov
in Perzijcev; častimo srčne in neustrašene
Kolumbe, stvaritelje novega, ki trpe in se
vbadajo, da odkrijejo nova nebovja in nove
zemlje plastične senzibilnosti, globoko pa pre-
ziramo vse ono blato akademikov ekstrava-
gantnega, ki skušajo z naučenim igračkanjem
maskirati neozdravljivo revščino in praznoto
svojih duš. In pred to goljufivo lahkostjo
čutijo boljši potrebo, da se zamislijo nad
nečem bolj vitalnim. Soffici se povrača k
ljudski umetnosti kmetov; Carrà povzema
preko Giotta in Paola Uccella iznova tradicijo
jasnega volumena in delikatne barve; De

Chirico zopet odkriva v arhitekturi italijan-
skih starih trgov, v solidnih življenjskih
profilih slikarstvo, kakršno je v atmosferi
velikega seičenta.

V tem zmislu Spadini ni napravil nobenega
poskusa in on sploh ne čuti potrebe, da se
vrne k tradiciji, ker je tudi nikdar ni za-
pustil. Manjkalo mu je pohlepa po pogubnih
pustolovščinah in ni se mogel zadovoljiti s
cerebralno domisličavostjo teoretikov, ki so
pogosto končavali svoj pot v tem, da so
proizvajali trenutne zabave. Ostal je zvest
realnosti in pravemu italijanskemu načinu
podajanja realnosti. Brez odkritij, ki bi po-
gubljala, pa tudi brez izdajstev in slabosti.
Ni bil niti kubist niti futurist, toda ni se dal
zanesti niti od novotarij prošlosti, od pogosto
plodne imitacije kakega Stucka ali Anglade,
kakor mnogi njegovi vrstniki. Niso ga mučili
razdražljivi cerebralizmi iskanja, toda ni se
podal niti v nesramno nemoralnost kupljenih
in s kolajnami okrašenih umetnikov. Šel je
svoj pot naprej v zavesti strašne muke, da
z barvo ustavi vsaj en trenutek resnice, in
zazdelo se mu je, da zadostuje to dnevno
mučenje in ta vsakdanja tortura nemogočega,
da dokaže njegovo srčnost. On sam ni zado-
voljen s svojim delom; pa če bi bil, bi to
pomenilo obsodbo samega sebe in konec. In
če se mu je kljub vsem tegobam, ki spremljajo
življenje samotarja, če se mu je kljub bedi in
zavisti in nazadnje po tolikih trdovratnih
naskokih in zaljubljenih iskanjih posrečilo
podčrtati z jasnostjo svetlobe in očitnostjo
barve katerikoli trenutek in pogled žive
realnosti, je storil svojo dolžnost kot resničen
in pošten slikar, za kar mu moramo biti
hvaležni kot umetniki in kot Italijani.

SODOBNO RUSKO SLOVSTVO.

BORIS KONSTANTINVIČ ZAJCEV.

10. Najnovejše.

Naravno, da je revolucija prinesla s seboj
drugačne može, drugačno duševnost in
drugačen način življenja. Jasno je, da ne
čutijo višji krogi rdeče armade nobene po-
trebe po rafiniranosti, po »višji matematiki«.
Najsirovejši, najkrutejši, ljudje, ki imajo
malo živcev, a pohlepne zobe, živinsko žejo
po nasičenju in »dobrinah« — to so gospodje
sedanje Rusije. Duhovnost, lirika, poezija so z
njih stališča stvari, ki »nimajo več življenja«.

Vse to je v revoluciji umljivo in opravič-
ljivo, vse se zrcali v literaturi in postavlja
mejo med nami in »njimi«. Mi vsi smo vzgojeni
na podlagi »naše«, v vseh ozirih aristokrat-
ske literature, in na oni svetovnega slovstva.
Mladi novejše tvorbe nimajo časa za študij
(in to ni očitek; življenje se je predrugačilo).
Ni časa za branje Puškina in Tolstega. Njih
mladost mineva v meščanski vojni, v revo-

luciji, v pohodih, med smodnikom pušk, avanturah, v krvi in često — v blatu.

Ne za nemirno življenje,
ne za dobiček, ne za bitke;
mi smo rojeni za navdušenje,
za sladke zvoke in molitve.

Teh besed gotovo ne bo napisal pisatelj mlade Rusije. Pozneje morda bo mislil na to, mu bo morda žal še celó temnih in zgubljenih trenutkov. A v tem hipu zančuje vse, kar predstavlja »preteklost«, »sentimentalnost«. Široka reka loči »staro« od »mladega«, tako široka, da mora stopiti v čoln, če kdo hoče doseči nasprotni breg. A to ne pomeni, da je en breg lep, drugi grd. Nočemo ponavljati neskončnih diskusij o »očetih« in »sinovih«. Mogoče smo »mi« zelo hudobni in so »oni« boljši, mogoče nasprotno. Le to je jasno, da smo različni: mi — starejši, oni — mlajši.

Daleč je čas, v katerem sta bila Bjelyj in Remizov literarna revolucionarja. Dolgo časa je preteklo, odkar je bil Blok smatran za novotarja, in Balmont ž njim — danes je vse to daljen spomin. Ko se je Blok malo mesecev pred smrtjo predstavil moskovskemu občinstvu, so mu futuristi zakričali: »Mrtvec!«, sedaj pa je tudi futurist Majakovskij že obsojen med mrliče. V Rusiji so se čas, živci, mode vedno naglo izpreminjali — tembolj sedaj. Bjelyj in Remizov sta vendar ustvarila šolo. Njih varovanci so v sedanji literaturi »najmlajših« zavzeli najodličnejše mesto.

Bjelega ritmi obvladujejo Pilnjaka — opisovavca sovjetskih šeg in navad. V križanju z remizovskim vplivom, s svojimi prirojenimi lastnostmi, nekoliko grobimi, meglenimi, stoji pred nami mnogobarvna, živahna in ne vonjiva podoba Pilnjaka, azijskega ekspresionista. S temperamentom in s krvjo, a nepristno krvjo, je Pilnjak izšel iz literature »preteklosti«. Toda bil je premlad — posnemanje Bunina ga ni dovedlo do lastne poti. Revolucija je prišla pravočasno zanj. Vzel je nekaj stvari iz ozračja, druge iz slovstva in je z nekaterimi svojih del izrazil zmedo in vihar, kri, blato in krik revolucije. Njegovi spisi so zelo zemeljski, primitivni, polni barv. A težko je dihati v njih.

Od Remizova preko Zamjatina in tudi brez Bjelega izhaja takozvana skupina »Bratov Serapioncev«, ki je vzbudila veliko pozornost; silno je mlada in kot se zdi, le deloma proletarska. Ti mladi pa so šli skozi drugačno šolo življenja kot je bila ona starejših pisateljev. Skoraj vsi so se bili udeležili meščanske vojne, revolucije in, kar je najvažnejše, porodili so se v vojni in niso videli drugega. Nič preteklosti: kultura in tradicija, slovstvo in knjige niso šle preko njih. Ali je to prednost ali pomanjkljivost? Dejstvo je vsekakor, in to je glavno. Razrastli so se v dve veji: prva, intelektualnejša, s stremljenjem k romantiki in hoffmannizmu. Težko,

da bi živela. Druga, pripovedna brez rešitve: povesti o vojni, strankah, poruševanjih, nasilstvih — vedno le dogodki in dogodki. Gorkota je v njej, izrazitost in v nekaterih (Zošenko, Nikitinu, Vsevolodu Ivanovu) očitviden talent. Njih jezik je bojno sredstvo proti ravnovesju in dovršenosti stare proze. A nekaj manjka — notranji pomen; ni opaziti globoke, značilne in umetniške osebnosti. Morda so še mladi in se niso še razodeli. Ali pa morda čas ni zato ugoden. Čas je, ki prinaša na površje, na periferijo. Stroji in kinematografi, shimmy in fox-trot — to so slike sodobne kulture. Amerikanizacija stare, plemenite Evrope. Ne brez vzroka se pojavljajo »fantastično« mehanični romani: Erenburgov »Trust«, Tolstojev »Aelit« in drugi. Duh mehanične civilizacije diši po smrti — vrši se radikalni razkroj.

Nadarjenim »Serapioncem« moremo iz srea prižetati težjo pot, morda samotno, a resno. Lažje je, priboriti si uspeh kot pa hoditi v puščavi.

»Proletarski« poeti so skoraj vsi okuženi od hysterije borb in »zmage«; njih verzi so polni tovarniških žvižgov, brčanja bobnov, batalijonov — najboljši izmed njih v izposojeni obleki Bjelega ali Brjusova. A tudi med temi je nekaj živih. Kasin — mlad pesnik z izvorno krettnjo, s čudno »nežnostjo« in mirnostjo (čudno za kovača), s svežimi slikami in pesniškim izražanjem. Zanimiv je tudi Tihonov in še kateri drugi.

Dovolj značilen je futurizem. Z gručo proletarskih poetov bije trdovraten boj za posest predpravice biti »dvorjanski«. A novega in živega je malo. Vse je preveč zastarelo in se razkrajaja. »Največji« — Majakovskij — se vedno očitvidneje pretvarja v pisatelja proglosov in napisov, v dobavitelja rim za one, ki imajo oblast v rokah. Težko, da bi se kdo sedaj še čudil prostaštvu njegovih besed, niti to dejstvo ni več novost, da ukazuje proletarec Bogu-Jehovi naj poklekne pred njim. Vse je to poležano prostaštvo, ki niti ne zavre, ampak le uradno smrdi.

Od duševne gnilobe in razkrajanja je zadet tudi Jesenin, še precej nadarjen poglavar šole imaginistov, nekoč ruski kmetič in podeželski mistik. Izšel je med drugim »Bog ljubezni« Rjazana, sedaj enega onih, ki so »vzbudili hrup«, »spotikljiveca«, avtorja »Izpovedi propalnice«. V gotovi razdalji od Majakovskega, a »formalno« potem »malih niti« nanj navezana, vstaja v ostro bodeči luči divje bizarna figura Pasternaka — mogoče edinega upanja naše »mlade« ne-proletarske lirike.

11. Bodočnost.

Tako je pred nami kriza. Revolucija je odnesla staro življenje, a na splošno življenje v Rusiji ni uničeno, hodi v gotovem zmislu na nov način in tako bo še hodilo.

Bogve, če bomo še kedaj videli domovino. A naši pogledi bodo uprti vedno v Rusijo — trdo in grenko domovino, a domovino. Naše misli so vedno pri njej. Kaj more še zanimati nas, ki smo toliko let držali pero v rokah? Umevno: usoda slovstva. Bo li vredno svoje stoletne slave, bo vztrajalo neodvisno, bo li našlo pomenljive duhove? Ali pa se bo razkropilo in amerikaniziralo; bo mar tudi ono postalo predmet »Nep«-e? Težko je dati točen odgovor: moremo le verjeti ali ne verjeti. A nekaj življenjskih elementov vseeno lahko naznačimo. V danem trenutku obeležje slovstvu ni ugodno. V danem trenutku prevladuje v Rusiji trgovsko grabežljivi duh, duh pohlepnosti, duh najglobljega materializma, ki zavzema vidno plat življenja. Podvodne struje so različne, v teh in le v teh katakombskih duševnih stanjih je upanje. Uradno se rusko ljudstvo nahaja v dobi poenostavljenja, v dobi nadomeščanja višje matematike s pitagorejsko tablico, ikona z reklamskimi manifesti, Boga z električno. A naš narod ni enostaven in je nadarjen. Iz pasivnosti se je z lahkoto vdal diktaturi in navidezno vdano izvaja ukaze. Toda misel, narediti iz vseh Rusov »homunkule«, drug drugemu enake, s sličnimi možgani kakor so si podobna stanovanja delavskih hiš — so le sanje. In mi ne vemo, ne vemo še, koliko nepričakovanih presenečenj, koliko možnosti hrani Rusom bodočnost!

Izmed stvari, ki so nam najbližje, je slovo že postalo sirovejše, navadnejše, pripravnije vojakom rdeče vojske. In ne more biti drugače. Revolucija se ni razvila na rafiniranosti! In če je bilo v prejšnji struji vse preveč pomehkuženo, v stanju oslabeledosti, ki je grozila z izrodalom, vstaja sedaj vse krepko, tako krepko, da grozi izpriditi se v bestialnost. Za mirne in skromne može je v življenju in v pisateljevanju postal trenutek mučen. Rekel sem že: ni ljubezni, ni vonja in nežnosti. In ni — lepote. Če hoče najti te stvari v Rusiji, moraš iti v cerkev. A tudi cerkve zapirajo eno za drugo, in morda ni več daleč čas, ko se bodo verniki morali na skrivaj zbirati, kakor v prvih časih krščanstva. Toda oni se bodo zbirali, katakombe bodo obstajale, Kristusova luč ne bo otemnela, in Rusija bo imela iskreno slovstvo!

Drugo vprašanje, ki ni novo za Rusa (že Merežkovskij si ga je postavil), je tole: ali ni morda ruskega slovstva sploh konec? Ali ni morda rod, živeč med 1799. in 1828, že vse povedal, kar je bilo treba povedati? Tudi v slučaju, ko bi bil odgovor pritrdiven, bi to ne pomenilo, da je narod že mrlič. Svojo najvišjo besedo umetnosti pa je brez dvoma povedal v XIX. stoletju. Najvažnejša beseda grške filozofije je bila izrečena v Platonovem stoletju, ona italijanskega slikarstva v renesansi. S tega stališča je bila edina velika doba ruske literature XIX. stoletje: Puškin, Gogol, Ljermontov, Turgenjev, Tjutčev, Do-

stojevskij in Tolstoj — nato se je reka poplitvila, razgubila. Nekatere prehodne osebnosti so v XX. stoletju dale komplicirano in zmedeno, a ne grandioznega slovstva, slovstvo z močno liriko ter fino in veliko besedno kulturo; nato so bili vsi ti pisatelji izgnani, ljudstvo živi enostavno življenje, a ne more ustvariti niti simbolizmu sličnega slovstva.

Bog daj, da se naša literatura dvigne iznova do višin Puškinovih in Tolstojevih stvarjenj. Mi tega ne bomo več dočakali. Jasno je, da se v najbližji prihodnosti ne dvigne. Mi pisatelji, izgnani ali vztrajajoči v Rusiji, moramo storiti to, kar smo delali vse življenje — delati, ostati na svojih mestih, ne upogniti zastav, kakršenkoli vihar bi divjal okoli nas! Naše zastave so stare in zaslužne: rusko slovstvo. Z njimi so šli naši dedje, naši očetje. Onečastiti jih, bi pomenilo onečastiti nas same. A kam gre življenje? Ali postane leposlovje boljše ali slabše? Ali bodo morali naši tovariši v Moskvi iznova pisati in razširjati svoja dela v rokopisih? Ali morda še celó mi, ki živimo v Nemčiji, že znani po svojih izdajah? Bogve! Kljub vsemu hočemo upati in verovati v moč našega naroda in našega lepega slovstva, radi katerega predvsem nas je svet vzljubil.

Prevel Alojzij Res.

DONESKI K UTEMELJITVI SOCIOLOGIJE UMETNOSTI.

DR. FRANJO ČIBEJ.

3. Problemi in naloge sociologije umetnosti.

Doslej smo približno obhodili svet, po katerem gredo koraki sociologije, predvsem kulturne sociologije. Začrtali smo mimgrede nekaj točk, ki se tičejo predmeta sociologije, metode in temeljnih vprašanj, ki prihajajo za nas v poštev. Pričujoča razprava pa hoče izkazati osnovne probleme in naloge sociologije umetnosti; hoče za umetnost sistematično opredeliti vprašanja in osnovne sociološke odnose in relacije, hoče torej izločiti iz celotne kulturne enote eno področje in ga s stališča sociologije razčleniti. Izkazali bomo, kaj je na umetnosti sami socialnega in kako tudi sicer zavisi umetnost od celotne »družbe«, od najrazličnejših socialnih činiteljev. Izrečno bodi omenjeno, da se držim popolnoma splošnih, elementarnih pojavov in odnosov, ki so takorekoč »metodičnega« pomena za stavljenje umetnostno-socioloških vprašanj, in ne navajam nič konkretnega materiala, ki si ga pridržujem za nadaljnje razprave in ga tu prinašam samo za ponazoritev. Sociologija mora iti do elementov in bistvenih strani, izolativno in abstraktivno mora obdelovati že itak dovolj zamotane in kompleksne pojave; dokler bomo delali s pojmi kakor »skupna zavest, psiha mase, duša naroda,