

TINE DEBELJAK

IVAN PREGELJ

(Monografična studija ob petdesetletnici)

»Saj veš, kako je z glumcem? Da je v igri kralj
in za odrom glup! Tako tudi pisatelj! Tako vsaj jaz!
Zato me imej iz knjige in ne vprašaj, kaj pravi moj
telesni obraz!«

Pregljev faksimilni napotek v »Tolmince« 1927.

IVAN PREGELJ stopa v vrsto petdesetletnikov, torej v čas, ko se že lahko izmeri delo, ki ga je polstoletni človek opravil na svoji njivi. Danes stoji v popoldnevnem žaru sredi naših ozar med najsilnejšimi slovenskimi kulturnimi težaki, še ves v delu, pa že z roko pred očmi, da oceni sam svojo žetev, ki jo že veže v snope. Mi pa gremo za njegovo roko, pobiramo stopinje od snopa do snopa, kakor je padel, tudi pozabljeno klasje obrnemo, da mu za petdesetletni jubilej spravimo v kaščo ves pridelek, od prvega zrna, ki ga je — še snetljivega — pridelal, do zadnjega, ki še zori, ga razvejamo, pretehtamo in ocenimo po današnji valuti.

Prišla sta namreč že čas in prilika, da se označi in opiše celotno njegovo literarno delo, kar pred desetimi leti še ni bilo mogoče: takrat se je komaj začelo pisati o njem kot o dnevnem vprašanju, kot o osebnosti, ki je šele osvajala občinstvo, da je strmelo v njegovo najnovejšo problematiko. Takrat je Pregelj šele razgibal duhove in bil deležen pri dominsvetovcih tako redkega priznanja, da »kot umetniško prizadeven poet zasluži pozornost tudi v naprednih literarnih krogih« (Govekar v Jutru 1922, št. 295). Njegovo delo pa je bilo že tako samo-svoje in vidno, da se je ob cankarjanstvo že postavljalo — pregeljanstvo, pa tudi njegova stilska manira ironizirala s »klinčorbo« (Jutranje Novosti 1923, št. 227). Prva pa sta esejistično opozorila nanj v goriški Mladiki (1922, 92) Bevk s portretom in Res s karakteristiko Plebanusa, potem Pregelj sam z lapidarno avtobiografijo v Gledališkem listu (1923/24, št. 1) ob priliki uprizoritve Azazela, ko so tudi tedanji časopisni ocenjevalci najbolj razkričali njegovo ime (Zarnik, Govekar, Remec... poleg revijalnih ocen). Šele pozneje je postal pravi aktualni problem revijalnim kritikom, pa le radi svojih zadnjih knjig, tako J. Kozaku v LZ (1923, 182, 244), ki ga je skušal vitalistično-naturalistično razumeti, F. Koblarju v DS (1924, 36), ki je dozdej najgloblje in najpravilneje razložil njegove probleme in stil, N. Velikonji v Času (1922, 285), ki je izredno plastično doumel gotiko plebanusovega Krucifiksa. Potem sem tudi jaz skušal najti njegovo duhovno osnovo v prvih njegovih literarnih počkih (Križ na gori, 1924/25) v prvem poizkusu lit. hist. studije o njem, ki pa je ostala torzo, v kolikor je ne dopolnujem s pričujočo razpravo. Od tedaj

se pri nas esejistično ni nihče več razpisal o njem, pač pa je kratek portret o njem napisal Maraković v Hrvatski Prosveti (1926 in 1929), B. Vybíral v češkem prevodu Plebanusa (1930) in Lj. Janković v drugi izdaji Slov. čitanke (1932). Sicer pa so vsako njegovo knjigo resno spremljali ocenjevalci (njih razbor do Mlade Brede glej Križ na gori, o. c.), pozneje pa v DS zlasti Koblar, Debeljak, Šilc, v LZ in v Sodobnosti Vidmar, v Modri Ptici Grahor, J. Lenček, v Mladiki Finžgar itd., poleg ocen v dnevnikih (Koblar, F. Vodnik, Borko itd.). Zanimiva so tudi glosiranja njegovih del, ki so vodila do dnevnih lit. aferic, tako ob Plebanusu in Matkovi Tini (goriški nadškof Sedej), ob Domu m. Serafine (Slovenka 1919, prim. Bevk, Prepovedan vhod, DS 1919, 174), ob »žaljivi idili« Osmero pesmi (Jutro 1926, št. 18, 21), ob Umreti nočejo, do zadnje in največje prav za jubilej ob Thalita kumi (Slovenec 1933, 112). Z izbranimi spisi, ki jih je v svet pospremil Koblar (Slovenec 1928, št. 82), pa je stopil med svoje ocenjevalce še Pregelj sam, na platnice, v opombe in celo v tekst svojih knjig, deloma prav po geslu »dobra reč se sama hvali«, deloma pa nepravilno skromno in kriv sodbe po krilatici: »Kdor ponižuje se sam...«. Tako se mu je tudi zgodila krivica, da v zborniku »Slovenačka« (Srp. Knj. Zad. 1928) med modernimi slov. pisatelji ni niti imenovan, dočim motijo med njimi razne literarne enodnevnice. Tudi zato je neobhodno potreben celotni stvarni pregled njegovega dela pod enotnim kritičnim pogledom, čeprav samo v obliki jubilejne studije.

Pregelj je danes petdesetletnik. Ni to njegova zasluga. Njegova zasluga pa je, da se obenem spominjamo tudi njegovega tridesetletnega književnega delovanja, če vzamemo, da je stopil prvič v lepo knjigo — v Govekarjevega Slovana — l. 1903. In še tretji jubilej: pet in dvajset leposlovnih knjig njegovih leži pred menoj, brez Val. Vodnika, Srb. hrv. slovnice, V štirih urah hrvatsko, Slov.-nem. slovarja in bogve kakšnih Spisovnikov ljubavnih pisem, izišlih pri podeželskih zakotnih založništvih. Takole se vrsté: 1. Majske spominčice (?), 2. Adria-Klänge, 1908, 3. Romantika, 1910, 4. Ribičeva hči, 1913, 5. Resje in brezje, 1913, 6. Naši najbližji, 1913, 7. Mlada Breda, 1913, 8. Plebanus Joannes, 1921, 9. Peter Pavel Glavar, 1922, 10. Zgodbe zdravnika Muznika, 1923, 11. Azazel, 1923, 12. Božji mejniki, 1925, 13. Kamposteljski romarji, 1925, 14. Otroci solnca, 1927, 15. Tolminci, 1927, 16. Peter Markovič, 1929, 17. Umreti nočejo, 1930, 18—25. Izbrani spisi I—VIII. Poleg tega še druga izdaja Plebanusa (1925) in Vybíralov češki prevod ter dvojni ponatis Božjih mejnikov (v Gorici in Ameriki 1926) in trojni hrvatski natis (Božji Međaši — prev. Petar Grgec, 1926). In če pomislimo, da je Pregelj sotrudnik skoraj vseh slovenskih, zlasti primorskih časopisov, od najvišjih revij do vzgojnih organizacijskih glasil in političnih dnevnikov, da je pisal Hrvatom v Hrv. Prosv., Luč in Književni jug, Nemcem v Lit. Echo, Prager Presse, in da še veliko njegovih del ni zbranih, še nič pa pesmi, kritik, znanstvenih studij in predavanj iz poetike, je njegova literarna

žetev ob 50letnici že po samem številu vsekakor veličastna in hvaležen predmet lit. studiji, ki naj iz te grmade papirja pokaže tudi notranjo vrednost in Pregljevo pravo duhovno lice, kakor bo živelo v naši kulturni zgodovini. Zato ob 50 letnici gledamo v njem samo leposlovnega umetnika, oblikovavca našega duha in naše besede, čeprav bi morda radi še kaj drugega, kar so nam poleg umetnika bili Prešeren, Levstik in Cankar.

Toliko pa le ne smemo iti mimo njegove osebe, da bi prezrli kratek, v Vodnikovi maniri lapidarno napisan curriculum vitae, kakor ga je sam podal v Gled. listu 1923. Na njegovi osnovi in na drugih virih (Jahresberichte) spoznajmo zunanji obris njegovega življenja, samo toliko, da ga postavimo v čas in prostor. Kako se je nujno iz takih življenjskih pogojev razvila taka umetnostna osebnost, kot jo poznamo, in koliko njegovih osebno človeških elementov je v osnovi njegovih del in tipov, ostaja za drugačno, sociološko lit. studijo, ki se ji sedanji čas in prilika umikata.

Ivan Pregelj se je rodil 27. oktobra 1885 pri Sv. Luciji na Tolminskem, očetu-veseljaškemu godcu in materi iz pisateljske rodbine Carli, ki sta mu pa že v rani mladosti umrla. Tako mu je mater nadomestovala »mati matere njegove«, očeta pa — župnik Jožef Fabjan, izrazit in učen mahničevcevec, ki ga je 1916 v cerkvi raztrgala italijanska granata. (O Fabjanu glej: *Ilustr. Glas.* 1916, 29, *KMD* 1917, šarabon: Svetovna vojna, 79, *Slovenec* 1916, 12. in 14. II.) Ta ga je poslal kot »farovškega rejenca« v goriško malo semenišče, kjer mu je bil vodja Mahnič sam, in je imel za profesorje Kraglja in Orešca in Ozvalda, pri katerem je pisal maturitetno nalogo: »S pomočjo pare in elektrike je človek premagal svet«. Ko je jeseni 1903 po devetih letih maturiral, je stopil v goriško bogoslovje, iz katerega pa je po nekaj mesecih izstopil in bil advokatski pisar, dokler ga Fabjan ni poslal na Dunaj studirati slavistiko (Jagić) in germanistiko (Seemüller, Minor), pa tudi z očitno željo, da se uveljavi med Daničarji, s katerimi je bil že v zvezi. (Glej *Listnico Zore* 1903/04, št. 1). Kot Daničar je urejeval *Zoro* (1905) in bil letopisec, ki je pisal sestanke celo — v verzih. (N. pr. medklic tov. Puntarja: »Fraze, puhla ničla, dim — smrad in gnoj, stagnacija. — Lahko vas je sram, lakaji. — To je situacija.« *Zap. sestankov Danice.*) L. 1908 je promoviral pri Jagiću z disertacijo: *P. Rogerius Labacensis: Palmarium Empyreum. Analyse der Sprache und das Verhältnis zu den Quellen bzw. Vorlagen* (slov. v Voditelju v bogosl. ved. 1910). Ob njej je moral proučiti vso baročno teološko literaturo. Pozneje je služil kot profesor v Gorici (1909—1910), v Pazinu v Istri (1910—1911), v Idriji (1911—1912), v Kranju (1912—1924) in v Ljubljani od 1924 dalje, kjer živi od bogastva treh deželá, od Tolminske, Istre in Gorenjske, pa še od one, ki mu dehti iz knjig o vseh dobah in zemljah, večno hvaležen Bogu, da je »berač in Tolminec ostal« (*DS* 1927, 213).

Ob štivu klasično izobraženega Fabjana, ob Gregorčiču in Veselovih Opsalmih je rasel Pregelj v dijaških letih, in prva njegova samo v odlomku tiskana pesem je bila gregorčičevsko patetična prigodnica ob Kragljevi smrti (»Gorica« 1901, št. 93, prim. Križ o. c.). V revijo pa ga je uvedel Govekar, ki je tiskal Ivu Zoranu pesmi v Slovanu l. 1903—1906. (Prim. Pregljevo glosa LZ 1923, 254, Finžgarjevo repliko v DS 1923, št. 5, pl. in Koblarjeve »Balade« Govekarju, Preglju in Finžgarju istotam.) Te Pregljeve pesmi pa so zapete v župančičevski maniri, erotično objestna, »Opolnoči«, sicer pa mladostno pesimistična razpoloženja. Prav tisti čas pa je tudi Fabjan pisal Plesničarju, s katerim je budno čuval nad Pregljevimi talentom: »Pregelj je rojen pisatelj, ostanimo z njim v dobrih odnošajih, da si ga ohranimo« (pismo 20. I. 1904). Tako se je imela takrat po maturi odločiti njegova pot. Ko je stopil v bogoslovje, je uničil vse svoje spise, prevajal iz italijanščine za Primorski list (Fabjan o. c.) in prispeval za almanah slov. bogoslovcev Za Resnico (1904) dve črtici (Dve sliki, Iz tajen umetniškega srca), ki sta izšli, ko Mohorov že ni bil več teolog. Obe ti prvi črtici sta pisani v stilu bogoslovskih Pomladnih glasov, v meškovsko prikrojeni lirični prozi, z motivom, ki se je odslej ponovil v vsakem njegovem delu: misel na mater spreobrne grešnika, v njej nevernik pred smrtjo najde Boga. Seveda ni v teh črticah psihologije, ampak so postavljeni v čuvstveni kontrast različni momenti istega dogodka, nasprotna doživetja istega človeka, z namenom, da ena slika uniči in premaga drugo in s kontrastom svetlobe in čuvstva potrdi idejo. V svojem početku že se je Pregelj pokazal kot izrazito idejni in idealistični pisatelj. Za spominsko knjigo Danice »Po desetih letih« 1904 je prispeval sliko Iz življenja šibkih, z istim motivom in v isti začetniški prozi kot zgoraj. Naslednje leto pa je prevzel uredništvo Zore (1905/06) in napisal na čelo: »Boj vsaki laži in vsem njim, ki nosijo razdor v srcu. Boj njim, ki bodo blatili naše ideje in vzore. Boj do konca njim, ki trosijo potujčevanje med nas in naše ljudstvo«, in na koncu ves letnik posvetil J. Fabjanu, »dobrotvoru svojemu«. Tedaj je veliko pisal, da je celo »Gorica« v dopisu od Sv. Lucije poročala, kako »nekdo piše na Kuku Pušcarjevem kar pod milim nebom in mu burja razmetava rokopise« (Zora 1906, št. 8, pl.). V leposlovju tega letnika je svojemu osnovnemu motivu materinske ljubezni dodal še drugo svoje najbistvenejše doživetje: borbo med strastjo in čistostjo, žalost in obup in zaupanje v Boga. V poeziji, ki jo piše ciklično v Sardenkovi maniri, je ta njegov boj dosegel višek: same črne barve, krakanje črnih vranov, nočne melodije in kljuvanje srca, obup, želja po grobu, prošnja k Mariji in credo »Živi Resnica in je Bog«. V prozi pa se mu vedno znova in vedno v isti svetlobi spovrača žena kot simbol tihe, trpke ljubezni: svete mučenice in varuhinje moža, pa najsi bo mati ali žena ali dekle-učite-

ljica, ki se žrtvuje za učence. Istočasno z motivom odrešujoče, žrtvujoče se ljubezni pa se pojavi tudi motiv lškarijota, ki odslej spremlja vse Pregljevo delo kot nujni proti-tečaj, kot kompozicijski in čustveni kontrast: materi, simbolu svetlobe — stoji nasproti Juda, simbol temë. Pregljev miselni in doživljajoči svet se je razdelil na dvoje, v luči teh simbolov je gledal ves svet. Vendar pa ta proza že pomeni lahen korak k realizmu, to je v — spomine, dočim je prejšnja bila še vsa komponirana na miselni kombinaciji. Najbrž pade v ta čas tudi izdaja male knjižice *Marijine spominčice*, ki jo smatram za prvo Pregljevo knjigo. So v Sardenkovi ciklični maniri prigodno spesnjene Marijine pesmi za vsak dan šmarnic. V l. 1907 je manj pisal v Zoro, in sicer pod psevdonimi Cirilov, Peter Petrič, Mohorov, Zoran. Tudi v Vrtecu se je oglasil (1907, 1909, »Ko je bil Mirko bolan«), sicer pa se pripravljajal za doktorat in prevajal Gregorčiča na nemško, kakor mu je pesmi izbral Mahnič sam in mu jih izdal župnik Fabjan pod naslovom: *Adria-klänge*, Auswahl aus den Gedichten des Simon Gregorčič, 1908. Tako je zorel zbirki pesmi *Romantika* (1910), do katere se je pojavil v DS samo dvakrat (1909, 304, 404). Kako jo je sprejela javnost, sem pokazal v *Križu o. c.*, kjer sem ji tudi poskušal najti pravo mesto v takratni pesniški konstalaciji, in jo podrobneje karakteriziral. Snovno je ostal Pregelj isti kot v Zori: bedni samotar z razbolelim religioznim obupom v boju s svojo dvojno naravo, padanjem in vstajanjem, molitvijo in grehom in kesanjem, z vso silo hoteč priti iz ječe strasti, kar je v resnici pristno romantično razpoloženje, nihajoče med žgočim problemom velemeta: *Li Venera li križ?* Poleg te intimne osebne lirike so v zbirki še poetične definicije, sentence, epigrami, gregorčičevske domorodnice, aškerčevske legende, stare pripovedke iz srednjeveških in baročnih pridigarjev, kralikovsko zamišljen ep »Nova komedija« ob Faustu in Danteju, moderne balade, lenauska razpoloženja, verzificirane povesti in jugoslovenske morske vinjetice. Eklekticizem ob literaturi, ki jo zahteva studij germanistike. V celoti pa je zbirka izraz močno čustvujoče osebnosti, religiozno razvnete in filozofsko premišljene, naslonjene na Goethejev klasicistični realizem, Faustovsko romantiko, živi srednjeveški dualizem angelov in vragov, na historizem duha in stila, ki se je zdel modernistu Majcenu »l. 1910 tako zelo španski« (Straža, št. 117/8). Danes pa vemo, da prav ta historizem in stilsko iskanje popolnoma ustreza Pregljevemu umetniškemu pojmovanju, le da v poeziji ni mogel uspeti tako kot pozneje v prozi. V toliko ima zbirka izrazito svojsko lice, še toliko bolj, ker so vsi mlajši iskali za Župančičem v realizem polja, pa so našli le osladno romantiko škrjančkov. Pregelj pa je živel pravo romantiko religioznega, globokega duha. Tako Pregelj s pesmijo ni šel v moderno, ampak je ostal bliže tradiciji, golemu verzu epično-liričnega realizma, v alegoričnem deklamatorstvu, preveč subjektivnem, da bi mogla biti epika, in preveč opisnem, da bi bila čista lirika. Vrednota je samo potencirano doživetje misli in

resničnost tragosa in lit. hist. pomembnost: prvi znak, da raste nova velika umetniška osebnost, ki išče v literarni preteklosti svojo pot v naš čas.

V tem času je Pregelj prevajal za goriški čas »Valerijo« (1911) in pisal za Mohorjev Koledar, da »kaj zaslužim, kjer sem dobro zapisan in tudi dr. Krek in Meško hvalita moj način« (v pismu Plesničarju 27. I. 1909). Prav ti dve imeni sta tudi označba za te doneske: poljudno vzgojno narodno delo in čuvstveno lirična epičnost. Od l. 1907 do 1913 je priobčil v njem več krajših epizod iz kmečkega življenja (Iz težkih dni, Brata, Hrvatov Miha, Pijančeva hči, Preslepljeni in oteti) in dve — prvi svoji — zgodovinski skici (Blagovestniki, Kranjski apostol Hren), v katerih je sicer že poskušal dati malo arhaističnega sloga, pa sta sila prozorni in otipljivo tendenčni. Slike iz kmeškega življenja pa so prav tako zavestno vzgojne, in pomenijo napredek samo v tem, da so plastičnejše in širše, sicer pa zelo romantične in nepsihološke, in ga je prav radi tega najbolj preganjal Glonar (Veda 1911, 107), pa ne po pravici. Glonar je namreč gledal na povest kot realistični analitični psiholog, Pregelj pa je ustvarjal kot poet razpoloženske balade, stilizirane z ozirom na končni svetlobni efekt in kontrast paralel.

V tej lirično naivni epiki je pesnil Pregelj za Koledar tudi svoje verzificirane povesti Sosedje, Vinograd, Jurko pastirček. Nekatera mesta so resda podana v klasični preprostosti, v celoti pa so preveč razsekana na posamezne idile in komplicirana v zunanjih zavozlajih. »Epi brez epske prozornosti« jih je krstil Glonar (o. c.), jaz pa bi rekel, da so obložen in razbit Valjavec. Zanimiv pa je motiv teh koledarskih povesti, ki je skoraj redno isti: človek, v bistvu dober, se po smrti žene ali matere (vsekakor žene) zapije in sovraži tistega, ki ga še z večjo žrtvijo ozdravi, da spozna greh in se spokori. Vendar ta katarza ne izvira iz problema stvari same, ni toliko etična kot moralistična, kajti poveznjena je od vrha na snov, ki se po njem ravna. Moralistična tendenca v ideji in romantika v tipih. Povesti so natrpene z idioti, naivnimi dobrodušneži, sramežljivimi ljubezenskimi idilami. Redno pa možu pijancu stoji nasproti žena mučenica. Romantični svet z bolnodobrimi ljudmi in čudežnimi spreobrnjenji. To so povesti, za katere velja Pregljeva vzklik: »I glejte, včasih bi tudi rad malo vplival na naše ljudstvo... ukaželjno je in rado čita« (KMD 1913, 42). V njih osnovi so vzgojne zapovedi: Ne pričaj po krivem, ne pijančuj, posvečuj praznike, ne neti razpora, kakor dobljeno tako izgubljeno, in še — ne veruj liberalnemu učiteljstvu, kar je izzvalo protest (Ilešič, Slovan 1912, Gorenjec 1913, št. 8).

Ta prva rast Pregljeva — Pregelj pesnik in kolednik — je zanimiva zato, ker nam daje spoznati njegovo najosnovnejšo miselnost, njegovo gledanje na svet, ki je gledanje v kontrastih, v simbolu in iz ideje, obenem pa njegovo najosnovnejše doživetje, ki je misel na mater, s katero je stopil v literarno areno, in mu je postala simbol

otroške vere sploh. Ob materi je dvignil tudi vse žrtvujoče se ženstvo v ideal in ob njem doživel, da je vsaka boleost iz ljubezni, kar je najbolj preprosto izrazil takoj v početku svoje literarne poti v pesmi, posvečeni njegovi nevesti: »Ljubezen je na svetu bila, da bi bridkosti delila.« (Zora 1906, 71). Obenem spričuje ta početak odločno religiozno vzgojo in polnost njegove osebne tragike, ostro zavest greha in višino čistosti, vero v lepoto in smisel tradicionalnega idealističnega življenja, ki je realiziran in simboliziran v liku slovenske matere. Skrivnost prav takega literarnega dela, ki ga je zavajal v vzgojno socialno delo, pa je morda v tem, kar je napisal svojemu krušnemu in duhovnemu očetu v nekrolog: »Gospod župnik, Mostarski fajmošter! Vi ste me navajali pisati in beležiti, kar čutim in kakor čutim in nisem je napisal črtice, da nisem zraven mislil, Vam li bo napisano ugajalo.« (Slovenec 1916, št. 57.) Tako vendarle ni Govekar uvel Preglja v leposlovje, ampak ubogi preprosti mahničev, revež s suho roko, nesrečni tolminski fajmošter Jožef Fabjan, »katerega edina strast je bila — Cerkev« (O. c.)

II

...pregelj nehče do ojesa.
F. Levstik v pesmi: Vole ženem... (Vrtec 1880, 45.)

Svojo prirodno pisateljsko nadarjenost, čuvstvenost in fantazijo je Pregelj že od vsega početka skušal tudi izpopolnjevati s književno teorijo in se bogateti ob svetovni književnosti, ki jo je vedno bral s pridom kot objekt, vreden studija ne pa zabave. Mrzlično je iskal svoje lastne poti, ki jo je po vzgoji začel zavestno odklonjeno od zvenceh fraz moderne brez duha« (Zora 1906, št. 5), naslonjen na klasično in romantično literaturo, na realizem pred moderno, pa je vendar po nujnosti dobe služil individualistični tendenci in izrazitemu subjektivizmu, kateremu je hotel dati objektivno obliko z golo formo in logično mislijo. Vendar pa je odklonil objektivnega, hladnega Medveda (Zora 1906, 54), kakor tudi lahko melodioznega Sardenka »Romarja« (Zora 1906, 171), ki se ni znal vživeti v svojstveno klimo Rima. To se pravi, da je bil Pregelj tedaj realistični impresionist, subjektivistični realist. Na platnicah svoje Zore (1906) je odprl pravo pravcato literarno šolo, kjer je stavljaj v rešitev polno nalogo, ki so se mu spočenjale ob bežnem čitanju literatur. N. pr.: Tuji elementi v slov. literaturi, Dialog slov. nar. pesmi, Srednjega veka simbolizem in moderna, Panteizem in naše slovstvo itd. itd., ki jih ni nihče reševal, pač pa jih je sam v predavanjih v Danici in doma: Pojem nadčloveka v svetovni literaturi, Simbol in njega pomen v umetnosti s posebnim ozirom na slov. pesništvo, O slov. nar. pesmi, O Gregorčičevem svetovnem nazoru itd. (Zora 1906, 148). Tako je hotel doumeti

moderno, proti kateri se je sicer boril iz tedanjega kat. lit. nazora, prav tako pa je hotel tudi doumeti vso lit. preteklost in jo na eklektični način asimilirati svoji umetniški individualnosti, napraviti uporabljivo za svoj izraz, kakor smo videli že v Romantiki. Tako je z goethejevsko-renesančno komedijo Harlekini (Zora 1911) hotel ironizirati vse protikrščanske mislece. Sploh se je tedaj bavil z dramo. Tako je napisal s čitalniško tehniko prigodniški Boj za gimnazij (Zora 1911) in mogoče prvo slov. dramsko trilogijo Vita (1913), ki je na ljubljanskem Ljudskem odru propadla (prim. Mentor 1918, 216). V tem času pa je prišel Pregelj v Kranj (1912), v mesto Prešernove in Jenkove smrti, kjer se je šele razbohotal, in to najprej v »Gorenjcu«, ki je malo prej čez noč (7. X. 1911) postal iz liberalnega lista glasilo politične frakcije dekana A. Koblarja. Takoj po svojem prihodu je Pregelj postal Gorenjcu podlistkar, slovstveni in gledališki kritik in polemik. S seboj je prinesel enodejansko spevoigro »Ribičeva hči« (Gor. 1913, št. 1—5, ponatis v Gorenjski knjižnici št. 12, 1913), ki je zelo zelo naivna ljudska igrice, melodrama s tipičnim jecljajočim bogatim ženinom in nepričakovanim komičnim presenečenjem, ki reši problem od zgoraj. Je to čitalniška šala s pevskimi vložki, kjer se pesem »Stari Janez, stara Špela, stare cvancgarce sta štela,« poje po melodiji himne »Lepa naša«. Neprimerno boljši so njegovi podlistki iz l. 1913, ki so izšli v ponatisu v Gor. knj. v Kranju pod skupnim naslovom »Resje in brezje« (14. zv.) in »Naši najbližji« (19. zv.). So to gorenjske novele, pa bolj po občutju kot po lokalizaciji, ki je še zelo nedoločna, bolj tipična, kot individualna. »Roženkravt in rožmarin« je v lepem gorenjskem jutranjem okviru plainristično, kozersko po Valvazorju skicirana slika slovenskega Romea in Julije na vasi. Iz vseh teh novelic, ki se jih dotika tendenca le mimogrede, ponajveč v dickensovskem apostrofiranju bravca in feljtonsko naperjeni aluziji na prosvetljeni liberalizem, veje neka mistična svetloba, ki srcu gorko približa preproste čustvene ljudi, umsko nedozorele, pa polne sanctae simplicitatis; romantične tipe sirot, ki se boje psov (Pic, pic); idiotov, ki edini ljubijo po svetopisemski besedi (Preklican); plastične družinske tragedije, povzročene po krivi prisegi (V mlinu), prikazane z nujnostjo moralistične kazuistike Tolstega; bolest sirot, ki dobe mačeho (Sirota). Torej romantično življenje na vasi, polno poetične tragike, lepote tihih in bolno svetih naših žena in naših mož, ki pijo iz nesreče in greha. Pa še en motiv: trpljenje hudobnega svetopisemskega moža Nabala, prestavljenega v bogomilskega gorenjskega kmeta, ki išče leka ob bibliji, pa mu prav ona sodi za mladostno goljufijo smrt, da se obesi. Tolstoj! Prvi biblijsko mistični problematični motiv Pregljev. Ti feljtoni, gorenjske novele, pomenijo v Pregljevem delu izrazito iskanje novega stila, ki bi bil izviren, realističen in moderen, to je dinamičen, dramatičen in neposreden, impresionističen, ne vezan po psihologiji, ampak po motivni raznolikosti. V šolo je šel k —

naturalizmu, od katerega je vzel senzualizem čutov, polno občutje zemlje, krajinsko impresijo, dočim je njega seksualnost zamenjal za angleški romantično altruistični realizem. Prejšnjo pridigarstvo tendenco je oprl na moralistiko Tolstega in katoliško liturgično mistiko (Velikonočna spoved). Idila in balada, druga ob drugi in njih menjavanje, je življenje teh novelic, trpka ljubezen in preprosta romantična dobrota pa osnovna ideja teh bitij, ki so zato najbližja svetlim Dickensovim osebam. Dickens kot baladni romantik mističnih strahov in realistični idilik dobrih otrok je sploh oni svetovni pisatelj, ki je najbolj blizu Pregljevemur romantičnemu realizmu in krščanski dobroti. Vse te novele pa so samo majhni drobcji ob glavnem njegovem literarnem naporu tega leta, ob povesti *Mlada Breda*, ki je izšla jeseni l. 1913, kot 67. zvezek mohorskih Večernic, kjer je vse te stilistične in motivne posebnosti sintetiziral v svoj prvi večji tekst.

V Gorenjcu 1913, št. 39 je napisal kratek feljton *Huda žena*, kar se nikakor ne sklada z njegovimi dozdanjimi ženskimi tipi, zato jo je vrgel v legendo. Prav tako je tudi motiv svoje velike povesti razvil paralelno ob narodni pesmi in ga ob njej konstruiral. Že svoj čas sem poudaril (Križ o. c.), da je sploh ves Pregljev slog razumeti iz slov. narodne pripovedne pesmi, tako etos in preprosto tragično globino, gradacijo v kontrastih, paralelizem dogajanj, stilizacijo in baladni efekt. *Mlada Breda* naj bo sodobna konkretizacija narodno baladnega motiva kot moderna vaška povest, naj bo roman *Anice* in hudobne *Katre*, pa tudi *Katre* in sirote *Jerice*: bila bi torej povest z dvema vzporednima dejanjema, kot n. pr. v Dostojevskega *Panižani* in *razžaljeni*. Toda imponanten uvod, do takrat pri nas morda z najširšo ekspozičijo, s celo maso oseb (26) v stilu Dickensovem in z Ibsenovo retrospektivnostjo za 25 let, da misliti, da je s tem postavljen temelj za širok roman našega grunta, za historijo *Peči* in njenih prebivavcev. Toda ta široka kompozicija, ki se uvede s plastično slovensko svatbo, ne vzdrži: prvi del je osebni roman *Anice*, strastno napet do *Jurijeve* smrti, tragedija bolne ljubezni ob kruti tašči; v drugem delu pa se njen roman izgubi kot v pesku, stopi na vrh borba za grunt in je glavna oseba v resnici vsa *Peč* z vsemi, ki v njej prebivajo, usoda vsakega dobi svoj zaključek. Tako je vseh 26 oseb iz uvoda našlo v drugem delu svoje odrešenje, dočim je *Aničin* problem ves čas nepremakljivo visel na otrokovi usodi, ki je dejanje samo zavlačevala. Šele po otrokovi smrti, ki jo je *Anica* sprejela kot kazen za greh in očiščenje, stopi v akcijo, da sta se po *Katrin* smrti njena lastna usoda in usoda *Peči* umirili v lepi idili. Povest objema cel niz lepih vaških epizod, od rojstva, ljubezni in poroke do smrti, štirih strašnih smrti, ki so najlepše strani romana; vse življenje od jeseni do jeseni, v molitvi in delu in strasti, ljubezni in sovraštvu. Celu galerijo je predstavil Pregelj v tej povesti: vsakega je osvetlil z drugačno svetlobo, dal mu drugačno gesto in ga potopil v dinamično

razgibano maso, da se je pokazal spet na drugem mestu. Tipična impresionistična metoda, baročni blesk kretenj in svetlob migotanje, idila in balada istočasno, mistična videnja, romantična praznoverja in jagovske intrige ob Desdemoni Anici. Mlada Breda bi bil lahko zelo dober realističen roman, epopeja slov. grunta, da ni v kompoziciji neenoten in da je bolj — realističen. Tako pa ni zasidran v zemljo, ni niti točno lokaliziran, in ne gre za grunt: vse sovraštvo je le obup radi osebne nesreče. Tako je zdaj Katra prevzela vlogo Pregljevih nesrečnih mož in ni ostala ženska. Njen lik ni demonski, ni niti realen, ampak je le stiliziran simbol. Čisto nekaj drugega je v osnovi te povesti kot realistični motiv mlade Brede iz pesmi: v temelju je greh, je kriva prisega in zato vse, kar stoji na nji, propade. Ideja povesti je očiščenje od greha. Vsa družina od Katrine strani je nesrečno končala, in božje oko, ki je bedelo nad Aničino zibelko, je zopet vzpostavilo stari red. Ne gre za Peč kot grunt (to bi bil motiv pri Finžgarju-naturalistu), gre za Peč kot poti do krščanskega življenja, ki je v trpljenju, v odpuščanju in ljubezni. Tako je iz tega božjega reda upravičen tudi največji deus ex machina v tej povesti, spovednikova odveza od obljube, ki je vendar v svoji etični pomembnosti tvorila vrh in največjo globino v prvem delu. S tem se realizem, naturalizem pa še celo, spodmakne, in povest je mogoča samo v religioznem svetu. Vendar pa gresta oba elementa, realistični in idejni tako nezlita drug ob drugem, da vpliva prvi še kot vsiljena tendenca, in je drugi oviran v njej. Ni še tradicionalni realizem prekvašen z duhovnostjo, vendar pa je že početek razvoja, v katerem slov. realizem dobiva metafizično usodnost v svoje dno. Ni polnokrvni organizem, je nekako na sredi med bujnostjo življenja in njega nasilnim stiliziranjem, pisan z veliko vero in ljubeznijo in umetniško silo, ki je iz shematizirane tipičnosti iskala v individualen motiv in izraz, pa je še ostala v mohorskem realizmu, z vzgojnim naukom v osnovi: kakor dobljeno, tako izgubljeno. Zanimivo pa je, da so povest prav katoliški kritiki najslabše sprejeli (Perko v Času 1914, 71, 166, Mentor 1913, 37; Debevec; DS 1913, 435), dočim so ga drugi (Golar v Slovanu 1914, 28; Debeljak A. v LZ 1914, 50) vsaj deloma priznali. Tuma (Naši zapiski 1914, 62) pa se je celo navdušil, ker mu povest »utegne služiti kot pravi historični dokument o duševnem in kulturnem stanju velikega dela našega prebivalstva, onega dela, ki tvori danes mogočno armado dr. Kreka in dr. Šusteršiča, iz Marijinih družb in mladeniških organizacij... Posebno markantna pa nereligioznost teh ljudi...«. To pa je znak, da je Pregelj vendar umetniško polnokrvno gledal na našega človeka, ni ga idealiziral v človeških straneh, kar je Tuma pričakoval od mohorskih knjig, ampak je v metafiziko dvignil vse osrednje žarišče dogajanja, vso usodnost, kar ga karakterizira kot izrazitega duhovnega umetnika, ki vedno ustvarja iz idealističnega svetovnega nazora.

III

»Veliki slovenski pravi pesnik naše dobe mora ... ali stoprv ustvariti sintezo svetovnega estetskega nazora in slovenstva, ali pa mora to sintezo, če postavimo, da jo je izvršil Prešeren, poglobiti, realizirati izraziteje.«
Mladost 1916, 40.

Ta leta je bil Pregelj v najbolj mrzličnem iskanju za svoj izraz in za smer svojega umetniškega poslanstva, ki ga je sprejel nase z vso resnostjo borca za nove umetnostne oblike, v katerih bi najčisteje zaživel slovenski narodni duh. Ta njegov napor je najbolj viden iz kritik in člankov, ki jih je pisal v času Mlade Brede v Gorenjca 1913. Že prej pa je bil napisal za istrski zbornik »Biskupu Dobrili« (1912) članek o Slomšku in o Valvazorju in Istri. Govor o Slomšku je ponovil tudi v Gorenjcu 1913, kjer se je v leposlovnih ocenah ob Petruški izrazil proti artizmu; ob Deteli proti refleksiji v epiki; ob Finžgarju za psihično poglobljene nosivce dejanj v znamenju moderne, simbola; njegova dela so mu zakladnica zabave in vzgoje; ob Starogorskem proti zgodovinski povesti brez zgodovinskega znanja; v Bohinjcu je spoznal dupljanskega Jurčiča; ob Utvi pa je odločno nastopil proti substilnemu ljubkanju v mladinski literaturi, navdušujoč se za realnost ruske pravljice, ki je groteskna. Kot gledališki kritik pa je napadel Remčevo »Pavlo«, ki so jo uprizorili kat. akademiki v režiji phil. Fr. Koblarja, kjer se je pohujševal, »ko je občinstvo gledalo oduren škandal, nepoetično v igro potisnjen, iz gostilne zajet, ali pa poslušalo tisti cinični govor z vsemi mu lastnimi frazami iz krokarskih pajzlov, zabeljen s Kraftausdruckom: vlačuga. Občudoval sem dame...« (Gor. 1912, št. 48). Tako se je iz neke družabne malomeščanske obzirnosti postavil proti naturalizmu v literaturi in proti kletvi, ki jo je pozneje prav on do potankosti doumel in jo vpeljal v literaturo v vsej baročni košatosti. (Tedaj pa je v Ml. Bredi poznal samo še omlednoblede mohorske: kura te brcnila, kavka, dr..., ki smrdi, h... itd.) Prav tako nerazumljivo, pa prav tako umljivo iz opozicije frakcije dekana Koblarja proti Krekovcem, se je skandaliziral ob Grillparzerjevi »Prababici«, ki jo je uprizorila Gor. podr. SDZ v prevodu in režiji Fr. Koblarja, češ, da bije kot usodna drama v obraz krščanskemu principu o večni Vsepravičnosti... »niti vzgojna ni... in pomeni madež na vzgojnem polju izobraževalnega zavoda« (Gor. 1913, št. 14). Priporočil je Ibsena. Ta ocena je imela za posledico ostro debato med Koblarjem (Zora 1912/13, št. 9, 1913/14, št. 2, 3) in Jalenom (Zora 1913/14, št. 3) na eni strani in Pregljem na drugi (Gor. 1913, št. 48). Tedaj je Koblar branil proti Preglju moderno kat. literaturo, prav tako, kot jo je začel tisti čas pisati Pregelj sam in kot je ni mogel priznati Tuma: »žalostno, da vidimo na odru danes krščanstvo le v svetniških dramah in javen katolicizem v političnem klerikalizmu — v problemih sedanjosti in v besedi greh pa že bor-

delsko igro» (Koblar, o. c.). In prav pred vrati takega ustvarjanja, ki naj bi zajelo katoličanstvo ne od malomeščansko-moralističnega videza, ampak v vsej metafizični globokosti in idejnosti, je stal Pregelj sam, in je zato njegova obramba starega nazora še manj umljiva. Sam še ni poznal svoje poti. Še ga je motila v z g o j n o s t. Ni mogel z mladimi Zorani, ki so šli za istim ciljem v metafizični realizem; ni mogel z moderno, ker mu je bila preveč neslovensko kozmopolitska; ni mogel v tradicionalne realiste, ki so mu bili preveč epigonski, prehladni in premalo individualno svojski. Sicer je tedaj napisal Bohinjcu (DS 1914, 50) za 50 letnico zelo laskav članek, pa mu je vendar povedal, da je samo Jurčič, pripovednik, a ne umetnik, in je pozneje svoje navdušenje popravil (nekrolog v DS 1919, 300). »Ni se znal učiti pri tujih pisateljih«. To pa je Preglju skrivnost uspeha. Toda brati tuje pisatelje in ob njih dati nekaj povsem našega: to je problem slovenskega pisatelja, kot ga je zamislil Pregelj. Zato ga je tako mučil kozmopolitski dekadentizem, necepljeno prenesen v našo literaturo. Zato je bil »proti kultu vnanje tehnike Ivana Cankarja in proti Izidorja Cankarja »božkanju internacionalnih mladincov« (Gor. 1915, 51, XII, proti DS 1915, 70). Bil je že tako bolj za tradicijo: »Kmalu si bomo želeli nazaj tistih časov, ko so veliki pesniki ustvarjali vekovita dela iz domačih logov in so pri tem poznali tudi dobro svetovno literaturo... Protestiram proti temu, da bi naše ustoličene tradicije v leposlovju prodali za skledo leče, ki ni dostikrat niti užitna, kaj šele prebavljiva!« (o. c.). Ta problem med svetovljanstvom in domačijstvom ga je najbolj mučil v času, ko se je odločil, da napiše slovenski roman, katerega prve početke je videl v Lahovih Brambovcih in Podlimbarskega Gospodinu Franju. (Čas 1919, 217.) in ga moderna s svojim subjektivizmom ni mogla dati. Zase je rešil ta problem v članku »Nekaj misli k slovstveni izobrazbi slov. ljudstva v bodoče«, (ki ga je priobčil v orlovski Mladosti 1916, 403, in pomeni obračun s seboj in program za bodoče). Postavil je etični in nacionalni moment v žarišče umetnostnega ustvarjanja in se postavil zato na predmoderne romantične realiste (Keller, Bazin, ki ga je tudi prevajal, Mentor 1917/18, 195), ki iščejo »pravi narodni duši adekvaten izraz z vidno negacijo negativizma v naturalizmu. Kot nekakšen tak zdrav, pravi realizem, kot nekako tako slov. Heimatkunst si predstavljam smeri bodočega slov. leposlovja«. Izhaja iz stališča, da »ni naše, česar nam tujec ne pripozna kot njemu tuje, novo, in seveda privlačno kljub temu in lepo.« Sinteza svetovnega estetskega nazora, — t. j. oblikovnih struj in lit. vrst, predvsem naturalizma, — in slovenstva, — domača snov in slov. duhovni problemi — to je osnovni umetnostni problem Preglja-umetnika. Iz takega gledanja je v tem pozabljenem članku načrtal — kot Levstik v Popotovanju — nekaj snovi za tako bodoče slov. leposlovje: »Povest iz turških časov, pa ne v obliki Miklove Zale, temveč v obliki Sienkiewiczzeve trilogije. Zgodovina slov. zaročencev, pa taka, da pojde

naivni Tolminec k domačemu župniku z goldinarjem za mašo, v zahvalo, ker sta se ona dva srečno vzela. Zgodba slov. skopuha, zapravljivca. Povest Belokranjcev, Notranjcev, Gorenjcev, Goričanov, Tolmincev. Povesti iz krajev vina, morja, hmelja in enciana. Zakaj tudi ne v Flaubertovem stilu Salambo slov. pisanih povesti iz dobe Estere, iz dobe arabskega kraljestva v Španiji, problematičnih povesti o Judežu Iškarjotu, Alkibijadu, Trajanu? Zakaj ne o Metodiju in Cirilu in Svetopolku? Zakaj ne o pravem slovenskem Robinzonu...?« Tako se je postavil na stališče, kot ga je pri dominsvetovcih že prej glasil Šilc (studija o Handel-Mazzetti, 1914), ki je že l. 1908 v Gorici predaval o takem domačijskem pojmovanju zemlje in so tedaj dvignili Preglja-deklamatorja na rame (Zora 1908) in s tem poudarili simbol; na stališče Iz. Cankarja, ki je vedno proti Ivanu poudarjal potrebo realizma, le da ga je Šilc razumel bolj provincialno, Cankar pa kozmopolitsko. Pregelj pa ga je strnil v sintezo v smislu Prešerna, ki je tudi z evropstvom romantičnih oblik poudaril izrazito svojo slovensko prabit, ki je v osnovi idealistično-realistična, ne naturalistična. Kot pa je snov delil v domačo in priznal tudi tujo, ki bi zajela historičnega duha v domači besedi, tako se je v koncu tega članka tudi sam delil v dva pisatelja, v enega, ki je glasil: »V slovensko slovstvo več prnarodnega in narodnega« — ta je odslej pisal v Dom in svet, — in v drugega, ki je v istem stavku klical: »V ljudstvo več leposlovja, več umetnostne izobrazbe in vzgoje«, »slovenski pisatelj mora biti ljudski pisatelj.« — Ta pa je pisal v ljudske književne družbe.

IV

»Če je naši duhovnosti kje prerojenje, možno je le... iz osebnega trpljenja... Iskanje za prvotnim od vekov v nas, po naravi, Bogu in vsem našem etosu pa je dolžnost nas vseh, ki hočemo po Bogu v umetnosti služiti domovini kot svečeniki.«

Izbr. sp. 8. zv., 180.

»Tvoja bridka lepota dehti.«

Istotam 155.

Tako je prišel Pregelj do svoje Tolminske, do geografske plastike, do miljejskega naturalizma, ki ga v Mladi Bredi še ni pokazal. Najprej je šel nazaj v svoj rodni kraj po spomine, po plastična lica iz mladosti. »Stric Lovrč« (DS 1913) je samo še stvarna anekdota, portret. »Ožep« (DS 1914) pa je že več, je že relief poti od Sv. Lucije do Sv. Gore, barva in vonj romanja in še simbol slovenskega zdravja in trpkosti — poleg »polaja, rožmarina in pelina«. Ni iskal samo v spomine, iskal je v vso preteklost Tolminske, kakor jo je opisal njegov rojak S. Rutar. In v njegovi fantaziji je zaživela množica obrazov, ki so tlačani s stisnjenimi zobmi svojim valptom in umirali za svoje tlačansko pravo. Finžgarjevemu »svobodnemu solncu« je postavil na-

sprotje tolminsko tlačansko trpljenje v svojem dozdej največjem romanu *Tlačani* (DS 1915/16; pozneje *Tolminci*, Gorica 1927, str. 415).

Ivan Cankar je želel pisati roman iz slovenskih kmečkih puntov, kjer bi bili tudi plemiči ljudje, ki bi prav tako zastopali svoje interese iz svoje vzgoje. Šele Pregelj je napisal tak roman, ki naj bi bil tudi gosposki pravičen; zato je krivdo pomaknil v nižjo eksekutivno oblast. Plastično je prikazal svet tlačanov, pa tudi svet gosposke, ki v svojem visokem akademskem humanizmu ni videla stvarnega stanja pred seboj. Na vsakem dotiku teh svetov so se interesi križali in rodili krivice, ki so vpile do neba. In ekspozicija teh osebnih krivic od človeka do človeka v nešteti posameznikih, ko vsakemu vidimo v lice in v rano, ki ga boli, upor in bridka smrt, je glavna vsebina povesti, ki je mogoče naš prvi kolektivni roman, pisan celo v isti impresionistični filmski tehniki kot na pr. Molohova »Sibirski punt«. Kot pri Schillerju na Rütliju se zbirajo uporniki pri »tolminskih jogrih« in punt dozori sam ob sebi, zavalovi in — se uniči v grozno smrt goriške tragedije l. 1713. Demonski protest užaljene človečnosti, ki združi v en udarec tisoč rok, predanih s pobožnostjo v božjo usodo: to so Tolminci; in še film stoterih krivic, dramatični niz malih tragedij in ena sama vizija človeškega življenja, ki ima svojo dušo in svojega Boga. Prav ta mistična usodnost in religiozni etos, ki ga vzdržujejo skozi vsa dejanja videnja slepe Polone, svetopisemska razlaganja Andreja Laharnarja in muke Šime Golje za tuje grehe, poleg romantične zgodbe Petra Duše in legendarnosti Gradnika, daje realnim likom Tolmincev irealne, metafizične daljine in spremeni roman iz opisa socialno razredne borbe v krščansko etični problem. Vendar pa je ta — poudarjam — religiozna mistika Laharnarja in prerokovanja Polone še zelo v ozadju spričo romantične zgodbe, ki se pri izpovedi Defacisa pokaže kot pravi usodni vzrok punta in zelo škoduje realizmu romana. Vendar pa vkljub historičnemu verizmu, mestoma naturalističnim potankostim, zaradi svetlobe, ki je razlita čez človeške usode, moremo o Tolmincih govoriti kot o prvem našem baročnem romanu. Zato roman vkljub vsej stvarni epičnosti in zgod. draperiji ni roman, ni epos, ampak drama, sestavljena iz baladnih prizorov posameznih tragedij, človeški tragosi med seboj povezane skupine življenj, »čudno strašna pesem o štirih poslednjih rečeh«, o človeški usodi, ki je »pod božjo mislijo...«. V dnu vseh življenj ni morda sovraštvo in punt, kot kaže realno postavljen problem, ampak: trpljenje, groza, prividi, mistika, skratka — smrt in Bog, metafizična vrednost življenja.

Iz *Tlačanov* gre snovno in oblikovno pot v *Zadnjega upornika* (DS 1917/18; pozneje Štefan Golja in njegovi, Izbr. sp. 1. zv.), ki ga je pisatelj posvetil spominu Krekovemu. Zadnji upornik je nadaljevanje tolminskega punta v sinu, o katerem napoveduje že v prejšnjem romanu oče Šime, da »se bo tudi on puntal — a drugače«.

Tlačani so se upirali proti davščinam in tlaki zaradi nemogoče biološke eksistence pa tudi zaradi krivic od strani svetne gosposke — Štefan, duhovnik, pa se bori proti svetni gosposki za cerkveno neodvisnost, ki se pozneje razvije v dušnopastirsko borbo proti pohujšanju v fari, proti grehu izven sebe, proti Tagliatu, ki je obenem eksponent gosposke. Ta ga zaplete v nasprotje tudi s cerkveno gosposko v disciplinskih zadevah, ker ni ravnal po črki ampak po vesti. Nasprotja med svetno in cerkveno gosposko trpi Golja na sebi, kar ga ne more odvrniti od njegove duhovniške gorečnosti, zvestobe službi in individualni vesti. Do sem je Golja zgodovinska povest iz duhovskega življenja s problemom prava in vesti, in s postranskim dejanjem: idiličnimi epizodami ljubezni njegove varovanke Lucije. Roman Lucije in borba župnikova z oblastjo gresta vzporedno do viška, ki nastopi istočasno: župnikova pritožba na cesarja in usodni sestanek Lucije in Kamila. Tedaj pa se hipno ob grehu v hiši njegova zunanja upornost zlomi, dramatična črta, ki se je dozdej pela nakvišku, se vsa obrne navznoter, v globino, v duhovno rast sproščenja od vseh strani, v krščansko askezo, ki z odpuščanjem, pokorščino, z ljubeznijo in odrekanjem zori svoji popolnosti v Bogu, ki se mu rodi v uporni borbi s samim seboj na prelepo božično noč. — Tako je Pregelj zadnjega upornika proti svetni oblasti pripeljal do prvega upornika proti grehu ob sebi in v samem sebi, v najponižnejšega hlapca Gospodovega, v pravega duhovnega človeka, ki mu stan že obenem pomeni simbol. Župnik Murovec v Tlačanih prebira še — zakonik, Golja pa je prvi duhovnik, ki gre samo za klicem svojega Boga v sebi, je prva res religiozna postava v naši literaturi. Da pa je pisatelj v drugi izdaji spremenil naslov v Štefan Golja in njegovi, samo priča, kako je pisatelj dobro čutil, da je ta roman šele v koncu dvignil v tako individualno duhovno problematičnost, in da še vedno ob njej živi sama zase polnokrvna novela Lucije in tragedija Tagliatove Tinice, ki je morda najlepša epizoda v Pregljevem delu in ima pendant samo še v smrti Jutini v Bogovcu.

Zato pa je v *Plebanusu Joannesu* (DS 1920, 1921², 1925³, češki prevod Vybíralov, Olumouc 1930) samo ta problem osebnega duhovnega očiščenja še enkrat ponovil in ga postavil v središče kot individualno borbo vikarja samega, ki so mu vsi njegovi samo stopinje v dosego notranje harmonije v Bogu. Takoj v začetku prikaže problem v videnju »golega ženskega telesa, ki sije, se kreče in vabi«, in to zlo v sebi ubija duhovnik prav do zadnjega, ko ga prav tako golo žensko oprsje, ki ga hoče podojiti v preveliki ljubezni, ozdravi od sle. Spozna namreč, da ni vsa sla od telesa, ampak tudi iz njega največja ljubezen. Prav zaradi porodnih žena ni Gospod pokončal sveta, kot kaže freska v njegovi sobi: zaradi človeške ljubezni Njegove deviške Matere, katere doječe prsi so preprosile ribofaroniko. »Omne humanum... a v dnu je Bog, nezatajen, živ in svet« (173). Med to duhovno katarzo pa je Pregelj podobno kot v Zadnjem

uporniku vpletel tragiko vikarjeve varovanke in nečaka, ki propadeta ob telesni sli, pa ne tako romantično kot v Golji, ampak bolj naturalistično. Prav v scene, kjer bi se naturalist izpisal, je dal Pregelj največje duhovne poudarke, in prav višek takega poduhovljenja vidim v sceni, ko se kamenčkata blazna nezakonska mati in iz Cerkve izobčeni ubijalec-dijakon, oba dobra, oba sveta, najboljša otroka božja. Božja ljubezen daje tudi izobčencem... Gotska razdvojena duša se je umirila v baročnem soglasju, ki je naturalistični misticizem. Prav to potrjuje lik Križanega in freska v Merežkovskega stilu Sodba sveta. — Ves roman je pisan v grozni ustvarjajoči vročici, v umetniškem ognju, ki ga mučijo vsi kontrasti življenja, predvsem telo in duša; ki vse realne dogodke vidi v njeni pravi metafizični religiozni podobi, ko telesne oči kriče: »Svinja!« in duhovne blagoslavlja »Sancta«, ko izobčencu iz Cerkve da piti od Njegove Krvi... Je to roman duhovne osebe, ki je šla za svojim Bogom skozi pekel telesa in muko duše, skozi šibe obeh oblasti, samo da ohrani v sebi lik božji, ki ga najbolj spozna v usodni kugi kot Ljubezen, ki daje sebe za svoje ovce. In to je poslanstvo duhovnika, ki je simbol za vsakega duhovnega človeka: Ljubezni služiti z ljubeznijo. V dnu vsega človeškega je Bog, in edina človeka vredna podoba življenja je religiozno-metafizična. — Pregelj je postavil plebanusa v konec XV. in začetek XVI. stol., v čas prve reformacije Savonarole, katerega smrti na grmadi je vikar prisostvoval, in mu je bila povod, da je iz naturalistično renesančne Italije bežal v čisti gorski zrak. S seboj pa je prinesel duha — Savonarole, prvih reformatorjev, individualističnih vernikov, po besedah iz biblije. Ali ne pelje iz plebanovega duha direktna pot v protestantizem? Da ga je vodil napuh in književna modrost, mogoče: kajti religiozna osnova je brezdvomno sorodna istodobnim borcem proti hierarhiji. Toda njegova ponižnost in pokorščina, preprosta religioznost in trden stik s kat. slov. tradicijo, so ga obdržali v Cerkvi, ki jo je z vsem srcem doživljal v vsem njenem občestvenem misticizmu. Plebanus je slovenska katoliška podoba reformatorskega duha XV. stol. in — modernega duha XX. stol., novega rodu, ki je ta zgodovinski roman prevzel za svojo sodobno izpoved in ga zato tudi smatra za najglobokejše slovensko delo zadnjega desetletja.

Mogoče je Pregelj čutil, kako blizu protestantizma je pripeljal svojega vikarja, pa je hotel njegovo katoliško podobo podpreti z negativnim likom iz protestantskega duha. Katoliški vseosrečujoči, vseodpuščajoči in žrtvujoči se ljubezni je hotel kot nasprotje postaviti protestantsko modrost iz besede, njega vseubijajoče sovraštvo; veri v večno Razodetje — vero iz tistodobne razlage Apokalipse, ki ni našla slovenskih tal. Obe reakciji pa ob istem duhovnem problemu: ob borbi s seksualnostjo. Tako je Pregelj že l. 1922 napisal roman *Jernej Knafelj* in njegovi, iz katerega je priobčil nekoliko

odlomkov (v DS 1922), sicer pa ga sežgal (Izbr. sp. 2, 247) in na novo napisal Bogovca Jerneja (DS 1923, Izbr. sp. 2), ki ga smatra »za eno svojih najboljših povesti« (o. c.), in je »dozdaj najtežje njegovo delo« (Koblar, DS 1929, 50).

V Bogovcu je šel Pregelj najdljše v duhovnost in idejnost, tako, da ima človek komaj nekaj realnih oporišč, na katere more opreti potek romana. Vse je samo duh in njega muka. Prav za prav je ves realen svet, v katerem se giblje bogovec, le projekcija iz njega ven: mi vidimo vso realnost le skozi prizmo bogovčeve osebne muke, njegovih prividov-duhovin in možganskih razkrajanj. Bogovec je najtipičnejša naša ekspresionistično-individualistična umetnina, zgodba brez epike, samo drama notranjih duhovnih premikov: nahajamo se ves čas na samem dnu človeškega življenja, kjer komaj čutimo, da se nad njim ziblje razgibano jezero. V dnu se samo od časa do časa premaknejo tla. Štiri žene: Gertruda, Meta, Juta in Judita, motajo preroka v čudno strast brez lica, v blagoslavljanje in kletev, v obup in sovraštvo. Če je bil Potrebujež prvi reformator, ki je raste ob sli v Ljubezem, je Knafelj zadnji protestant, ki je prisoten razpadu svoje verske občine in svojemu lastnemu podiranju, ko se ruši ob sli v sovraštvo in ne najde miru v besedi. Ves duhovni lik njegov je čudno pasiven; le enkrat je aktiven: ko iz sovraštva do osebe, ki jo ljubi, podere božje znamenje otročnic. S tem je udaril kat. slov. tradiciji v obraz. Potem pa zopet pade v svoje brezno nerazumljive in neutešene sle, patološke religiozno-seksualne mistike, ki ga ni rešila. Šele za smrten klic ob misli na svojo mater, se je umiril: tedaj mu tudi konjska obnožnja Meta ni bila več v slo, ampak v obhajilo... Ni ga rešila njegova vera in tudi drugim je bil v pogubo. Tako Wassermannovemu vitezu, ki trpi isti erotični razkol, zlasti pa logarju v Kokri in njegovi sestri Juti, ki živita iz Kalvina kot mož in žena. Pot v koč, smrt logarja in samomor Jute je najbolj grozen, najglobokejši in najelementarnejši prizor, ki ga je kdaj Pregelj napisal. Vsi ti ljudje žive iz Pisma, ki jim je po čudni usodi v pogubo, in ne v rast kot plebanusu, ki raste individualno v živo telo Cerkvenega občestva s preprosto vero v šest resnic. To mislim je tudi osnovna misel in razlika duha v obeh Pregljevih umetninah, ki se skladata kot vrh in globočina.

V razvoju Preglja-umetnika pa pomeni zadnje dno, kamor je šel direktni oblikovni način od Mlade Brede dalje: to je — iz realistične ljudske povesti z jasno vzgojno tendenco v socialni kolektivistični roman s poudarjeno metafizično mistiko, odtod v romantično povest z individualnim romanom duhovnika v borbi proti grehu izven sebe, pa tudi že v sebi; odtod v izključno religiozno borbo duhovnega človeka z dvojno naravo v sebi, pa v realnem miljeju, ki se je završila v baročni harmoniji; v subjektivnem trpljenju bogovca z isto muko pa je vsa realnost miljeja izginila, pred nami se zviija samo

mučeni duh, ki grize samega sebe. Iz bolesti mesa se je rodila boleost duha, ki je mnogo težja od prve. Od vzgojne vaške povesti je preko slovenskega baroka prešel v najčistejši ekspresionizem. Dljè tudi Pregelj ni mogel, in vse, kar je med tem razvojem (1916—1924) napisal, se da uvrstiti v omenjena oblikovna stanja. Zato sem to razvojno linijo od Brede do Bogovca potegnìl samo po vrhovih, ki pomenijo obenem tudi najglobokejšo sprostitev njegovega duha in višek njegovega umetniškega ustvarjanja.

V

»Rastli smo v tradiciji umetniških oblik nazaj
in v okusu časa naprej.« Čas 1919, 221.

Splloh vse Pregljevo leposlovno ustvarjanje je v osnovi naslonjeno na teoretični studij poetike, na razmerje oblike do snovi, in to ne v tem smislu, kakšna oblika se prilega tej snovi, ampak često prav obratno: išče teoretično dognanim lit. vrstam primerno snov. To ga karakterizira kot estetičnega dogmatika, kakor bomo še videli ob njegovih kritikah. Pa tudi v osnovah njegovega leposlovnega ustvarjanja se vidi prečesto le — problem iz poetike, prav po njegovi misli: »mnoge literarne senzacije bistvo je prenos forme in sloga iz ene umetnostne vrste na drugo. Kakor da cepimo.« (DS 1918, 14. misel.) Tako je Pregelj naš najbolj zavestno - u m e t n o s t n i oblikovavec, prav v smislu Flauberta. Ob času v prejšnjem poglavju omenjenih velikih del je napisal množico drobnarij, kompozicijskih domislekov ob tujih snoveh in lastnih invencij, ki jih je samo nakazal kot primeren motiv, ne pa izdelal. To so njegove *Balade v prozi* (DS 1917, 34 po številu, večinoma v Izbr. sp. 2. zv.), ostro paradoksirane misli z romantično ironijo. Tako kot sedaj leposlovne motive, je nekoč postavljajal literarne naloge. Včasih so to pristne balade, prav često pa je baladno razpoloženje samo v romantični ironiji, to je: nasprotje med idejo predmeta in njegovo osebno sodbo. Nekaj jih je priobčil tudi v *Mentorju* (1917/18), kjer je še posebej iskal v legendarni slog (*Mati*, *Legenda o papigi*, *Legenda o gobah*, *Brusnice*), ki so postale šolski vzor zgoščene karakteristike, baladnega razpoloženja in legendarne tipike in stilizacije. Kakor da cepi. Tudi poskusi v dramski obliki pomenijo iskanje v nov stil. *Berači* in *Katastrofa* (pозneje *Vest*; DS 1917, Izbr. sp. 6) predstavljata novo označbo miljeja v slov. drami in pridvig naturalizma v romantični ekspresionizem, prvotno še v smislu Hauptmannove *Hannelles*, s personifikacijo metafizičnih sil v *Boga* in *Mefista*. Ostra naturalistična karakteristika beračev, kot sem jo bral samo še pri Dygasińskem (*Beldonek*) in še ostrejši notranji duhovni kontrast vodi v karikaturo, v grotesko. Ni pa v tem bujno košatem, početnem ekspresionizmu notranje duhovne

drame: nož med berači in strel v kinu dobro označujeta le zunanji efekt, baladno spremembo razpoloženja. Prav tako zanimiva je pravljíčno-otročka grotesksna igríca *Za mamico* (Slov. Družina 1918), kjer je hauptmannovski naturalizem nasičen še z maeterlinkovsko romantiko čarovniške kotline in ptičjih glasov (*Sinja ptica*), ob motivu tradicionalne materinske ljubezni. Vsi ti doneski so zelo posrečene lit. naloge ob tujih stilih, cepljenje balade z legendo, naturalizma z romantično ironijo, kar da grotesko in aforistični paradoks.

Kot Mohorov pa je tudi še pisal stare ljudske vzgojne povesti v *Ilustr. Glasnik* (1917/18), tako *Mati in hči*, in romantičnovaško *Gozd* (pozneje *Ograjnica*, Izbr. sp. 7), povest iz »l. 1911« na Gorenjskem in mestoma zelo polna občutja, tipi, ki vodijo v *Otroke solnca* (čudaški France). Prav posebno vrsto povesti, ki jo je pozneje po svoje krstil za »ženske povesti« (Izbr. sp. 7), pa je ustvaril s prelepo-bolno idilo *Dom matere Serafine* (Slovenka 1919, od 1.—4. pogl., na kar je bilo nadaljevanje ustavljeno; prim. Bevk, *Prepovedan vhod*, DS 1919, o. c., in je izšla šele 1925 v goriški Slovenki). Ob Prešernovi Nuni in kanarčku je zamislil napol slepo samostanko in njeno samostansko romantiko, riše s polnimi barvami tipe redovnic, njih mistično erotično občutje s simbolom »krvava lilija« in aristokratizem. Predvsem pa boj sestre Anaklete, ki se za hip vda sladki misli, da zanjo prostovoljno sprejme težko pokoro — večno slepoto. Nekoliko sentimentalna romantika, namenjena za tradicionalno žensko čuvstvovanje, vendar pa nikakor ne osladna ampak zelo realistična, z globokim etičnim očiščenjem in s čudovitimi barvami. Nekak pendant tej slepi redovnici pa je v *Idili* (Mentor 1918) pokazal slepega meniha v prav taki bolestni idili, ki se konča žalostno s smrtjo novomašnika takoj po novi maši. So to otroci bolezni, dobri in tihi, ki zore smrti v jetiki. Nasproti pa je postavil tipe veselih ljudi, ki žive življenju v noveli *Otroci solnca* (DS 1919, 1927² kot 27. zv. *Ljudske knjiž.*). Idila in balada, malomestna novela in hribovska slika. Z njo je hotel Pregelj rešiti poseben problem: prikazati idilično življenje našega podeželskega trga z znano trško gospodo in institutko, kot jo poznamo iz *Kersnika* in jo je zadnji opeval Finžgar; ustvariti pesem v duhu polupreteklosti in s polupreteklimi motivi, pa z uporabo modernega krajinskega občutja in romantičnega demonizma. In tako občutimo romantiko mlinarjeve ljubezni in naivnost strica, čisto sramežljivost Helene in dunajsko ponočevanje Poznikovo, gostilniško družbo pri Zofiji, karikiranje učitelja in podjetnost Koširja res kot pravo motivnost Kersnikovega poetičnega realizma. Toda hribovske poti Poznikove, jedrost njegove kletve, skrivnostno razpoloženje ob Tinetovi smrti, groteska treh gracij, groza strasti v človeku (mlinar) in zemlji (povodenj) in ne pregloboko očiščenje Poznikovo ob sentimentalni ljubezni Helenini je napravilo iz *Otrok solnca* moderno malomeščansko novelo, ki bo še dolgo veljala za naše najsočnejše branje. Stari

Kersnikov milje v moderni »baladili« (Pregljev izraz!). Z drugim delom *Gloriosa* (Gor. Mladika 1920) pa je pokvaril čisto razpoloženje solnčnih otrok že s tem, da je vedrega slavčka Slavijo spremenil v alegorično Jugoslavijo in v shemo še prisilno vrnil Srba in Hrvata. S tem je idilo uklenil v železje prispodobe in njeno svežo prvotnost ubil. Prvikrat tedaj Pregelj s svojo razumsko kombinacijo ni uspel. Pač pa je uspel s svojimi malimi novelami iz Tolminske, s katerimi je istotako dopolnjeval motive prejšnjih povesti. Tako je priobčil kot starinski rokopis jedrnato pridigo plebana Joannesa *Rutharius christianus* (DS 1921) in jo zvezal z župnikom Tomažem Rutarjem, ki je odslej stopil na njega mesto. Tudi motiv Gradnikove ljubezni iz Tlačanov je dopolnil s čudovito lepo epizodo Matkove Tine prečudežno romanje (Mladika 1922, Gorica), kjer je najčistejši naturalizem pretil v strašno legendarno mistiko, v najpristnejši barok, surov do skrajnosti in religiozen do dna: smrtna pot nezakonske matere k ženinovemu obglavljenju in rojstvo otroka, ki mu babiči sama Marija. Tudi ta zgodba je bila v pohujšanje. Prav tako močna, a bolj umirjena je mistična legenda *Gospoda Matije zadnji gost* (DS 1921), z uvodnim okvirom o domačnosti tolminskih župnišč. Kot ob Tininem porodu prikazen Marije posveti ljubezen porodnic, tako v tej črtici sam Jezus kot gost počasti znano gostoljubnost slovenskih župnišč na način, ki priča o Pregljevi najvišji oblikovni moči. Njegove personificirane vizije iz prej omenjenih enodejank so prešle v pravo baročno mistiko, kjer je realnost zunanjega in notranjega sveta samo še ena resnica. Še enkrat jo je ponovil v svetopisemski tragediji *Azazel* (DS 1921, 1925²). Drama pade v čas med Plebanusa in Bogovca in ji je vsebina isti problem, ki ga zdaj Pregelj simbolizira z Azazelom, ki je: duh mesenosti, ki v noči blodi kri. Drama rešuje duhovni boj človeškega razkola ob osrednji postavi Jezusu, ki je enim v očiščenje, drugim v smrt. Erotični problem med Judom iz Kerijota in Mirjamo iz Magdale je samo zunanji pripomoček, da ima drama sploh kaj dejanja, sicer pa je poudarek — kot v Bogovcu — samo na notranjih momentih, ki so komaj vidni. Zato drama pri realistični režiji propade, rešil jo bo le tisti, ki bo iz natrpane stvarne in motivne eksotike znal poudariti duha, simbol Azazela, duha teme, v borbi z Lučjo, ki je Jezus: kako se duše, ki ga ljubijo, čiste obračajo v njegovo smer; duše pa, ki jim je telesna ljubezen več od duhovne, pa padejo v izdajstvo. Do tedaj pa ostane knjižna drama, zanimiv poskus moderne stilizacije v biblijskem slogu in na Flaubertsko folkloristični način, realizacija motiva, ki ga je spremljal že od vsega početka in ga napovedal že l. 1916. Ob bogati svetovni lit. je na svoj način rešil dramo Marije Magdalene in Judeža, obenem pa tudi svojo lastno, ki jo je takrat živel: boj za ravnotežje med besedo iz Pisma in strastjo iz Erosa, ki je vodila naravnost v Bogovca.

VI

»Naš leposlovni umetnik stremi za lastnim slogom in najde največkrat svojo — maniro.«
DS 1918, str. 56.

Kot za oddih od mučnih problemov — tako duhovnih kot oblikovnih — se je Pregelj obrnil v svoj početek, v tematično večerniško povest, v ljudsko socialno delo, prav v smislu zaključnih besed svojega članka iz l. 1916. V tem času je vnovič napisal: »Služimo narodu v imenu Lepega in Dobrega in ne strezimo romantiki subjektivizma. Zdrave, močne, katoliške umetnosti Slovencem treba. Bog vari, da bi celo koketirali za pohvalo komilitonov drugega svetovnega nazora.« (Čas 1919, 224). Kot se mi zdi, pod zdravo kat. literaturo ni razumeval katoliške problematičnosti, ki je prav njega izmučila do bolesti, ampak tradicionalni kolektivni verski nazor, kot je dan njim, ki verujejo v živi veri brez boja. Prezirajoč priznanja nasprotnikov pa je podaril prvenstvo Dobremu, to je ideji vsebine, in ji podredil Lepo, to je — obliko. Do tu v redu. Toda, ker je ljudi teh svojih povesti vzal že kot notranje popolnoma dograjene, jim je odvzel vsako duhovno rast, torej očiščajočo problematiko in globino, in so se zato mogle izživljati samo v položajih, ki jih niso one ustvarjale, ampak so bile postavljene vanje, da se v smislu svoje dograjene osebnosti izžive. Taka osebnost pa je lahko postavljena kot dobra ali slaba, in taka tudi ostane v vsej povesti. Zato so te povesti ostro deljene po svetlobi in temi, kot sila in proti-sila v smislu ideje, ki ji ni predmet rast v nosivcu samem, ampak zmaga nad nasprotnikom. Tematičnost. Ker pa je tudi oblika podrejena, oz. ne tvori problema, kajti samo novi duhovni problemi zahtevajo nov stil, in se situacijska kretanja opišejo z manjšim naporom, piše pisatelj take povesti s svojim običajnim izrazom, ki postane — manira. Taka povest je lahko lepo branje, pa ni novo; prijetno, pa ne zajame duše; zaspiš pri njem in ne trpiš. Plastičnost in živopis, napetost teme in spretnost v dejanju, pa tako povest vendarle dvignejo iz diletantizma v umetnost — pri pravem umetniku. Pregelj pa je že l. 1913 napisal: »Kdorkoli piše povest za ljudstvo, ne misli, da taki povesti ni treba umetniškega značaja.« (Gorenjec, 19. IX.) Iz tega hotenja je ob Bogovcu tudi že pisal romantični življenjepis znanega slov. preporoditelja P. P. Glavarja, kakor ga je bral v LZ 1885, in prav ob njem je dosegel priznanje »komilitona drugega svetovnega naziranja« Govekarja (Jutro 1922, 295). Peter Pavel Glavar (Večernice 75 zv., 1922; pozneje Odisej iz Komende, Izbr. sp. 3.) je romantična povest novega tipa Pregljevega duhovnika, ne borivca s seboj in Bogom, ampak zvestega služabnika in očetovskega prijatelja ljudstvu. Ker se ne bori s seboj, se bori z okolico, ki ga ovira v njegovem cilju, radi česar se je moral sprostiti — v širino, v svoje odisejade. Ko jih premaga, je on duhovno prav tako kot v svojem početku, samo v drugem poklicu. Duhovnik, sicer

pa Odisej in Don Kichote. S to gorenjsko storijo, ki ni nikak kič, kot skromno misli pisatelj (v op. Izbr. sp.), ampak vsa lepa v srebrnem romantičnem blesku, se je Pregelj populariziral med našim ljudstvom, kateremu je pisal »v vedro zabavo in pouk«. Sicer pa ga je pisal »kato-liškemu slovenskemu duhovništvu v čast« in mislil predvsem na Fabjana, kot da slutiti v koncu. Drugemu tolminskemu župniku Plesničarju pa je posvetil svojo goriško večerniško povest *Zgodbe zdra-v-ni-ka Mu-z-ni-ka* (Gor. Matica 1923; Izbr. sp. 4), ki jo je rahlo navezal na tolminski punt kot življenjske dogodivščine tlačana, ki do-živi svojo starostno idilo med deželnimi veljaki. Zdravje duše in zdravje telesa, sočnost goriške pokrajine, poštenost in plemenitost in kaznovano izdajstvo, vzdušje tridesetletne vojske in legniško bojišče, vse to je lepo opisano v tradiciji vzgojnih zgodb, je epika brez tragike, je zdravje v veri in iz vere. Obe povesti sta lažno postavljeni v okvir XVIII. st., da stoje v času, primernejšem za romantično genljivost. Obe ti povesti pa sta tudi zgled, kako se Pregelj zna vživeti v vsak lite-rarni problem in je moderni ljudski povesti šel iskat korenin v Cigler-jevega Svetina, kjer ima ta izrazito naša lit. vrsta svoje poreklo, ki ga je potrdil sam Levstik (Koblar, DS 1929, 188). Gorenjski in goriški večerniški povesti je Pregelj pridružil še istrsko in pozneje koroško, tako da je v njih zajel folklorno največ naših pokrajin. Tudi istrske *Božje mejnike* (Moh. knj. 10. zv. 1925) je posvetil duhovniku, biskupu Dobrili, istrskemu Slomšku, čigar molitvenik »Budi volja Tvoja« je postal motiv in ideja povesti. Je to analitična povest neproblematičnega duhovnika, zastopnika dobrega, ki se bori proti zlobnemu odpadništvu, je zgodba ljudi, ki so vsi v rokah usodnosti izven njih, pasivno v vdanosti božji: Budi volja Tvoja. Ne zajame nas povest po svoji človeško etični strani, ki je v povesti, razen v koncu, ni, ampak s svojo tako lepo otožno naricalko in himno naši Istri, Jobu v deželi Hus, ki umira z veliko skravnostjo za krivdo Milohanovičev... Za goriško Družino je napisal kratko tendenčno protiliberalno vzgojno povest iz začetnih časov našega ljudsko prosvetnega gibanja *Zvodnik* (Izbr. sp. 7), ki je pisana vprav v ostrini mladostne Preslepljeni in oteti (KMD 1911), in ni storil prav, da jo je vzel v Izb. spise, kamor tudi ni uvrstil — za-nimivo sicer, a preveč vzgojno tendenčno — popotovanje svetnikov in Marije po slovenski zemlji v orlovskih povestih *Slovenska legend-a* (I. del Mladost 1924, II. del *Rožamogota* 1925). Sicer so bile te črtice pisane bolj mimogrede, ad usum delphini, in jih ne bi smeli resno ocenjevati, kot ne ocenjujemo njegovih pesmi prigodnic. Pravo ljudsko povest pa je napisal zopet za goriško Družino (1929/30) *Magister Anton* (koncipirana že l. 1925, Izbr. sp. 5), ki pa ima že vrednost pravega romana. Da ga uvrščam v to skupino, je vzrok v tem, da je roman ostro deljen na svetlobo in senco, v dobrega pastir-ja in izgubljeno ovčico, da je tematičen v smislu gornje parabole in — tudi vržen v širokost, ne v globino. Pravega Preglja pa odkriva plastika časa ob početku protestantizma in tipi iz dobe našega sholar-

stva, uvodni prizor treh kraških žerjavov, farovška šola, ginljivost nove maše in samo škoda je, da je povest razširil v drugi del, ki je samo motivna in terenska romantika, ter da je tako tendenčno postavil v nasprotje nosivce naziranj v nasprotnem smislu kot Tavčar svoje luterane. — Mogoče najboljša njegova večerniška povest pa je Peter Markovič (Moh. knj. 29, 1929). V študentovski povesti o »Strahu ljubljanskih šolarjev« slika isto okolje, isti čas in isti motiv v prozi, kot ga je poprej obdelal dramatično v »Ljubljanskih študentih« (DS 1928). Poleg pristne časovne karakteristike in zanimivo novih romantičnih elementov ima tudi ta povest še največ človeške globine. Strah je našel svojo čudovito polno prisposodbo v grozi premrlo. Prav to baladno razpoloženje ob strahu, ki pusti sive lase, smrt Leopoldinega brata in historični milje so največje odlike te dobre ljudske povesti. Najmanj pa je uspela »povest slovenske bolečine na Koroškem« *Umreti nočejo* (Večernice 83, 1930), ki jo je napisal priložnostno ob 10 letnici koroškega plebiscita kot pendant Božjim mejnikom z istim osnovnim motivom: »Dokler Bog hoče tako«. Morda zato vpliva tako medlo, ker je snovno najbliže sodobnosti, o kateri vemo, da je Pregelj ne zna tako prikazati kot zgodovino. Snov, prepisana iz političnih dnevnikov, ki so nam še v spominu, ni prečiščena v enoto z zgodbo samo, ki pa je tudi zelo shematična. Zlasti drugi del ne zadovoljuje, kjer so s preveliko naglico nametani dokumenti naše nesreče, prava povest pa je samo nakazana. Kot v *Mejnikih* rešuje naš manjšinski problem moralno: tudi Korošcem svetuje krščansko potrpežljivost, ki je etična zmaga nad fizično krivico. Pasivna usodnost, ki jo je mogoče ublažiti samo s prosvetno narodnim delom in politično lojalnostjo. Knjiga je bolj izraz stvarne potrebe, pisana za Korošce v sedanji čas, kot pa umetnina. Ta knjiga, ki je ena zadnjih Pregljevih povesti, pa je dozdej tudi zadnja njegova ljudsko vzgojna povest iz literarne vrste, ki prav pri njem tvori posebno poglavje. Vse te knjige, samo po sebi dobro branje, so pisane vzporedno ob velikih delih in so izraz njegove dobre pisateljske tehnike, ki je že postala manira.

VII

»Erudicija je ime Azazelu moje stvariteljnosti.«
Gledal. list 1923/24.

V svojem zrelem in zavestnem umetniškem delu od Bogovca dalje pa je iskal od religioznega vprašanja v ožji problem slovenske boli in slovenske pesmi. Ni načenjal tega vprašanja samo v kritikah in literarnih člankih, v katerih je pisal slavospev slovenskemu jeziku (Čas 1919), ampak ga iskal tudi v smislu slovenske literature, ki jo je pritegnil v leposlovno oblikovanje. Tako je napisal literarno črtico *Arcana febris* (Mentor 1921), kjer je slov. književnike postavil ob tujega duha. Klasično pa je potrdil v času preizkušnje slovenstva

ob malodušnosti Prilagodinov — kot pozneje ne več — vero v slovenstvo s Slovensko legendo (DS 1923), kjer je dal v dantejevskih nebesih govoriti rajnkim slov. velemožem o smrti njihovega slovenstva, dokler s Krekom ni obudil vere v eno edino slovensko mater, ki še živi. Tudi v orlovski Slovenski legendi (Mladost 1924/25), ki sicer nima zveze s prejšnjo, je vzgojnost podčrtana z veliko narodno ljubeznijo. Prav iz takega problema slov. psihe je nastal tudi svojstveni Šmonca (DS 1924, pozneje Simon iz Praš, Izbrani spisi 8), z zanimivo sodobno refleksijo ob Jenkovem grobu: »Ali si iz moje zemlje in matere, sodobnik moj, ali nisi? Kako pa učiš? Da smo plemenska čeda in da nismo narod in ne bomo?... Zato te kolnem: hudič, hudič, hudič...«, z mottom torej, ki ga ni prevzel v Izbrane spise. Šmonca ni analitično biografski roman v smislu kakega Ludwiga in kdor ga tako gleda — in gleda ga J. Vidmar v Sodobnosti 1935, 244 — ne bo dojel njegovega smisla niti njegove lepote. Je to tipično pregljevska problematična studija s prav novo svojstveno kompozicijo: šest baladno ubranih slik, šest prereзов od rojstva do smrti, uglašeni na osnovno Jenkovo romantičnost: »Kaj je življenje naše? — Sanje, jek mi reče.« In to romantično melanholijsko, iz katere rasto pesniki sploh, je Pregelj skušal prikazati ob Jenku kot naši najbolj pesniški naturi v času mladoslovenstva, ko smo se budili v narod. Ni to zgodovinska podoba Jenkova, čeprav je zgodovinsko točen material, ki služi kot ogrodge in motiv o Pregljevi svojski pesmi na njegov téma. Prav tako kot vse njegove zgodovinske povesti. Tako berem Šmonco kot pesem o Pesniku, ki gre sam s svojo skrivnostjo skozi življenje, s skrivnostno pesmijo poljá, s skrivnostjo ljubezni iz knjige, iz seksusa in erosa-meglenice, iz katerih se rodi romantična pesem. Je pesnik kot deseti brat: po sili rojen, brez materine ljubezni vzgajan, uhajač iz bogoslovja, mučen pri dunajski Kalipsi, od katere mu Pregelj dá bežati — ne da reši čast Jenka, ampak da reši pesem, ki je vedno duhovna. Vera v srečo, strast do igre, nesojena ljubezen, čistost in spolzkost, muka samotarjenja: to so elementi romantičnega pesnika in ni nujno, da prav Jenkovi. Zato Pregelj tako malo uporablja Jenkovo pesniško vsebino in jo celo po svoje potvarja, pesniško izmišlja (Samotar), ker pri Jenku pač ni tistega elementa, ki ga on potrebuje za svojo podobo Pesnika. Po vsem tem, kolikor smo dozdej sledili Pregljevi življenjski poti in njegovi notranji rasti, se mi zdi, da je v tem romanu kot nikjer čudno dosti osebno biografskega ne samo, kar se tiče življenja, vse več, kar se tiče njegovega osebnega ustvarjanja. Sam je to potrdil kasneje (DS 1925, pl. št. 5) v dialogu: »Jenk o: Ali sem res kot me je v Šmonci orisal? Levstik: Vidim, da ljubil je, a sebe le risal.« In Pregelj karakterizira to romantiko kot odsev nemškega duha. Ali ni s tem označil tudi svojega porekla? Ali ni priznal romantiko, ki je plod nemškega duha, tudi kot tipično slovensko misel in boleť, ki je jemala in se opajala ob severni alpski

kulturi? Prav tako pričajo Vurnikove etnografske studije o slovenski folklori in Steletove o našem slikarstvu. In to je najbolj naše, bistveno svojstvo slovenske misli, da je izmed vseh južnoslovanskih skupin najbolj potopljena v zapadno kulturo, in to germansko, za razliko od drugih, ki tonejo v romanstvu. In tega duha smo mi na svojski, slovenski način oblikovali. S tem pa je tudi odgovoril na refleksijo ob Jenkovem grobu, ki jo je postavil v motto.

Pregljev Šmonca je tako studija o slovenski pesmi, obenem pa izpoved in označba njegove lastne romantike: pesnik — romar. In še en romar je živel v Kranju pred njim — Prešeren, ki ga je tudi veliki romantični razkol pehal v zanko. Pregelj ga je prikazal v njegovem najbolj človeškem obupu v *Emavsu* (DS 1925, Izbr. sp. 6), ko je obenem v odrešenje sočloveku. Med dramatsko uprizorjeno parado ob njegovem pogrebu ga je razumel samo eden, ki ga ni bral: pijani Kovač, ki je ob njegovi pesniški maksimi 'Trpi!' našel voljo za življenje. Ta dramatski prizor je obenem najmočnejši donesek k 125 letnici rojstva našega največjega pesnika-romarja. V tem času, ko je Pregelj pisal te studije o slovenski misli in slovenskih umetnikih, so bile kulturne razmere pri nas take, da je zapisal: »Kdor ume, naj ume. Ni nesrečen, kdor je danes med Slovenci analfabet.« (DS 1925, pl. št. 5.) Glosiral je to stanje mestoma z novimi baladami v prozi z glosami v DS 1925 (Izbr. sp. 2), ki niso več toliko lit. snovi kot prejšnje, ampak miselne sentence, osebne impresije, mestoma z naslonitvijo na sv. pismo (Nikodem, Skušnjavec — pozneje *Torrentes Belial*), kjer z biblijskim slogom, globoko in plastično mislijo, z religiozno metafiziko označuje dvomljivca-pismarja brez vere, in ljubezen do pustinje, ki jo je odrešil prav tako Sin Božji. Treba nam je vere in ljubezni, pa čeprav so med nami Nikodemi in ne rodi zemlja kot drugod. Te drobnarije so sicer kulturni dokumenti, vsi poviti v globokost misli in besede, in nikaka politična pesem v smislu Župančičevem.

Zdi se, da Pregelj v tem času ni živel velikega notranjega problema, ki bi mu v vsej veličini sprostil fantazijo in pero. Kot da mu je v teh letih elementarnost doživljanja slabela in je sebe vsega že dal, do poslednjega dnà. Že Bogovec, še bolj pa Šmonca, je elementarnost notranjega trpljenja dvignil v studijski problem o slovenski religioznosti, misli in bolečini. V Pregljevo ustvarjanje je vedno bolj posegala ustvarjavna volja, oblikovna slà, ki je iskala motivov izven sebe v knjigah, bodisi tujih ali — lastnih, katerih motivnost je oblagal z novo oblikovno-artistično draperijo. Iz prvotnega ekspresionizma, ko je ljubil efekt in sproščene duhovne geste, zunanje in notranje potencirane, je prešel v rezljanje malih usod, ki so komaj vidne navadnemu očesu. Iz baroka v rokoko. Ne več koturnska tragedija — pastoralna idila. Ni stremil več, da odkriva velike izbruhe strasti, ampak da jih zakrije, obloži toliko z artizmom iz erudicije, da komaj čutimo toploto žive krvi pod prsti. V svojem gledanju na

umetnost je prišel v bližino Flauberta, v njegovo oblikovno kulturo in navidezno ne-ganjenost, objektivizem. Tako je njegova klasična »baročna idila« *Runje* (DS 1925, Izbr. sp. 1) do potankosti izdelan motiv iz Muznika, in je že pristen rokoko, povlasuljen stil in galanterijska erotika. Mogoče še večjo umetnino je dal zgledovaje se na Bogovca, v kratki protestantski črtici *Sin pogubljenja* (DS 1925, Izbr. sp. 1), ki je v osnovi teološki problem, zmota kalvinske predestinacije in iz nje izvirajoča religiozno-globoka tragika. Protestantizem tu ni gledan tendenčno kot v ljudskih povestih, ampak tragično, tako kot v bogovcu in v *Jutini tragediji*, in je ta črtica izmed najboljših Pregljevih umetnin. Intelektualen napor za novo vrsto, oblikovni eksperiment, je viden v idili *Osmero pesmi* (DS 1926, Izbr. sp. 6), ki je nekako prepletanje idile in stanovske groteske, povezano malo prisiljeno z osmero železniškimi vožnjami, ki precej motijo preprosto uživanje. V tej povesti so izrezljane idile v smislu najrazličnejših dob: od vergilske pastoralne do trubadursko romantične, baročno-groteskne, goethejevsko-klasične in novoromantičnega cyranizma do moderno-realistične. Delo je izrazito formalno problematično, zato vpliva malo hladno, dasi je postava klasicista Orešca, ki me je svoj čas zavedla v zmoto in sem s tem povzročil malo aferico o »žaljivi idili« (glej DS 1926, pl. št. 2), zelo živ tip profesorja preteklega časa. Pravi biseri pa so do potankosti v stilu dobe in okusa izdelane in vložene pesmi o gorenjskih mestih, tako kranjska turnirska romanca in radovljiška rostandovska balada, dočim je škofjeloška baročna groteska premalo topla. Vse mojstrovine. Drugačen način izpričuje potopis *Na vakance* (Mladika 1927, Izbr. sp. 6), ki ni v stvari nič drugega kot v prozo prepisana vsebina Valjavčeve pesmi »Tako je bilo...«, pa se je pod njegovim peresom spremenila v slavospev »Storžčevi deželi«, v razpoložensko balado, v usodnost pokrajine in življenja na njej, čeprav je pisana v Pregljevi maniri ljudskih povesti, to je: ne kaže posebnega oblikovnega iskanja. Razpoloženje kot tudi časno obeležje je nam znano že iz Šmonca, vendar lahko označimo to prelepo balado kot gorenjski moderni pendant Levstikovemu feljtonističnemu dolenskem *Popotovanju*.

Če so *Vakance*, *Osmero pesmi*, P. P. Glavar in Šmonca iz gorenjskega pokrajinskega vzdušja, je Pregelj Tolminsko še vedno gledal z očmi baročnega naturalista, v besedi pridigarja Joannesa, le da mu je dal drugo ime, bodisi župnikov Tomažev Skočirja in Rutarja, ali prof. Kraglja in pijanega Jermola. Tako so nastale *Moje ceste pesem* (Mladika 1924), *Tolminski Tit Manlij Torkvat* ter pridige *Glejte človek*, *Pulver und Blei* in *Pustna pridiga* (Izbr. sp. 1), ki so pisane čisto po receptu, kot ga je zapisal v *Mentorju* (1917/18, 193): »Pridigar, pograbi v materialnost greha in dobe in grmi v analognem slogu in okusu! Več bo zaleglo, kakor tista čudna omlednost teatralne čuvstvenosti preštevilnih inter-

jekcij: Oh, ljubi Bog, oh, sladka Mati, premisli duša... Vzornik bodi propovedniku propovednik ob Jordanu: podobe je jemal iz okolice in njegova beseda je tepla, tepla... V strašni dobi živimo: živimo v govnu, krvi in krivici. V takih dobah niso bili niti propovedniki kar najbolj salonski.« Tako je v teh pridigah prikazan najpristnejši barok. V rokoko pa že prehajajo premišljevanja in *Zapiski gospoda Lanspreškega*, ki jih je dodal Odiseju iz Komende v Izbr. sp. 3 (1929) in so variacija na biblijske motive (Pridiga pred ulnjakom, Confiteor sibi)... ali pa v duhu prosvetljenstva izdelane idile (Moja krivda...), med katerimi je najlepša Regina, Roža ajdovska, balada o narodnem motivu, realizirana v svoj viteški čas. Mogoče že preveč izrezljane v besednih stilizmih in izumetničene v klasicističnih periodah pa so *Zgodbe zdravnika Muznika II. del* (Izbr. sp. 4, 1929), ki so v stilu Runj zanimive stilistične naloge, pa kljub temu žive. Tako je *Vigilia prima* čudovit spev slovenskemu jeziku, kot najpristnejše poje v dialektu, in bi poleg Cankarjevih tekstov zaslužil mesto v vsaki čitanki; *vigilia secunda* gorka rostandovska skrajno idealistična erotika, kot tudi ostale, v stilu, kot bi ga pisali naši klasicistični umetniki pred Vodnikom, da smo jih imeli... Videli smo, da je prvotnemu Pregljevevu umetniškemu nastroju pozna gotika, ki je prehajala v barok, in od tu je z leti in vajo doumel stil rokokoja in prosvetljenstva: tako je Pregljev eklektični, s silno voljo in vajo vežbani duh obsegel vse dobe in stile in v vseh našel svoje navdahnjenje. Najbolj pa mu je bil soroden v poslednjih letih klasicizem kot stil, ki temelji na erudiciji, in ki se več zavzema za izdelanost podrobnosti kot notranjo veličino problema. S tem se skladajo njegove gornje novele, in prav tako tudi petdejanska drama *Salve virgo Catharina* ali *Ljubljanski študentje* (DS 1928). Preglju lebdi ves čas pred očmi ideal Rostandovega *Cyranoja*, tako po svoji idealistični romantični erotiki kot po dognanosti stiliziranega historizma, klasicističnega artizma. Tako je tudi Preglju glavno v drami življenje ljubljanskih jezuitskih študentov, milje sholarjev, njihovi pretepi in serenade, občutje italijanskega humanizma, prenesenega v akademsko Ljubljano, z rahlo romantično ljubeznijo, ki se konča — prav kot *Cyrano* na fronti — ob turškem obleganju Dunaja. Preveč je natrpana s časovnim in lokalnim okoljem, staro romantiko in premalo z močno notranjo dramo, kateri bi morala vsa ta draperija biti podrejena in ne sama sebi namen. Tako pa je ob vsem spretnem dialogu le dramatisirana groteska in idila, ne drama, tipični prizori iz stare Ljubljane pa premalo povezani podtalno z duhovno dramo. Ob režiji, ki bi se ji mogoče posrečilo ob plastiki okolja oživiti dramo, bi delo mogoče uspelo, in le čudim se, zakaj je slovensko gledališče ne poskuša uprizoriti vsaj za pisateljev jubilej? Prav taka miljejska preobloženost, kolektivno razpoloženje mase, romantično vzdušje legende in romantična viteška snov je vsebina Pregljevega libreta za Sattner-

jevo romantično opero Tajda, naslovljen *Kamposteljski romanarji* (1925), o kateri je — po Valjavcu — sanjal že l. 1919 (Čas 213). To pa po svoji primitivnosti in melodramatičnosti že bolj spada v Pregljevo — ljudsko prosvetno romantiko.

Presenetil pa je Pregelj l. 1930 z odlomkom iz velikega zgodovinskega romana iz časov sv. Cirila in Metoda, »Lebupha« (DS), ki ga pa za javnost — žal — ni nadaljeval in dá samo slutiti, da bi z njim morda dosegel svoj višek. *Ex ungue leonem...* Upajmo, da nas bo še nekoč presenetil z njim, kajti napoveduje ga za izbrane spise, ko bo — dozorel...

Sodobnosti pa se je dozdam najbolj približal s svojim »fragmentom« *Usehli vrelci* (DS 1930, Izbr. sp. 8), ki pomenijo zopet nekaj čisto novega v njegovi umetnostni težnji. Pisatelj sicer pravi, da »ni imel za prikazana lica nikakega modela, da je torej ekspresionistično zmišljen fragment« in mu lahko verujemo v toliko, da je tudi to pot imel pred seboj — samega sebe, in to svoje literarno delo, ki ga je hotel opravičiti, razložiti in karakterizirati z romanom. Tako piše to povest kot kritik, ki ima pred seboj svoje poslanstvo in literarno delo kot predmet, ki ga resnično ekspresionistično personificira z dvema osebama, ki ju zaplete v nekako zgodbo. Kajti da sta Zornik in P. Placid samo dve obliki Pregljapisatelja, je jasno. Zornik je pisatelj laik, ki se proti dekadentizmu in naturalizmu bori za idealistično umetnost, ki bo zopet odkrila nepresahljive studence umetnosti. Ti pa so metafizična trojica: prvotno, dobro in večno, ki so v moderni literaturi usahnili ob esteticizmu. Torej problem idealistično-religiozne literature ob koncu stoletja. Zornik si vendar ni svest svojega poslanstva: kajti svoja dela piše kot subjektivist iz svojega najglobljega doživetja, in visi zato med skrajnostima: ali blagovestnik ali zvodnik? P. Placid pa je zastopnik stare slovenske lit. tradicije, mahničevskega estetskega nazora, objektivist, človek, ne prizadet od moderne skepse in piše iz vere. Pozna dvojno besedo, ki ne bo prešla: dobra in slaba. Pa je dobrota nad lepoto, in je Bog tisti vrelec, ki je usahnil. Moramo v celotnost doživljanja in v slovenstvo. Proti dekadentizmu in naturalizmu, pa tudi proti subjektivističnemu idealizmu hoče religiozni objektivni realizem, ki bo gradil na tradiciji in domačinstvu. Tako se Zornik in P. Placid dopolnjujeta: v individualni religiozni realizem. In to je Pregljev literarni nazor. Vendar pa Zornik šele po hudi bolezni preboli svoj subjektivizem in esteticizem v bolnici, kjer doživi največjo žrtev iz vere: žrtvovanje samega sebe — smrt sestre Majele. Ob njej in ob svetlem spominu na mater najde ob polnočnici — kot Golja ali moderni Claudel — svoj izvor: Križano Usmiljenje. Tako umre Zornik kot sodoben svetnik in umetnik. Umetnik naj bo svečenik. — To je smisel tega literarnega romana, ki je nekaka poetika v leposlovni obliki, kot je Cankarjev *S poti umetnostna stilistika*. Je to duhovna borba moderne religioz-

nega umetnika, borba Preglja samega za sintezo v smislu zgoraj podanega nazora, v iskanju umetnostnih smeri in cilja. In sta Zornik in P. Placid tudi dva simbola, ki dobro karakterizirata dvojnost Pregljevega dela: njegove individualne religiozne borbe za Boga in njegovo neproblematično ljudsko pisateljevanje. — Viden je nov izraz in stil, ki ne gre toliko v baladno pointeliziranje, kot v logiko mišljenja. Vidi se, da ne piše kot leposloven pripovednik, ampak kot analitični kritik, pa vendar ne morem reči, da bi bil roman kot umetnina zgrešen. Verjamem pa, da je marsikomu težko priti v njegovo problematiko, še težje kot v Šmonco. Pa se tako lepo dopolnjujeta: Šmonca je problem slovenske pesmi, Usehla vrela pa problem slov. katoliškega umetnika. Čez petdeset let naj novi izdajatelj Zbranih spisov za Pregljevo stoletnico samo zamenja ime Zornik za — Pregelj, in imeli bomo zgodovinski roman o zgodovinskem literarnem pojavu »Pregelj«, pisan od njega samega, ki bo bolj točen kot za Jenka njegov Šmonca. Tedaj bodo tudi doumeli, da je bil to res pisatelj, ki je pisal po svoji maksimi:

»Zdrav kot Zemlja in dober kot Luč.«

VIII

»Ne maram, da bi kdo govoril o mojih pesmih.«
Izbr. sp. 2, 235.

»Slovenski kritik imej mimo slovenskega obzorja še obzorje v teorijo, ki je zdaj v slovenski poetiki, stilistiki in estetiki ne dobi. Lahko zapišete tudi okus. Pa še nekaj: tudi slog in obliko in — osebnost.«
DS 1924, 55.

Morali bi govoriti še o Preglju-pesniku, ki se je od Romantike samo mimogrede pojavljal, največ v l. 1912—1914 v DS, pozneje v Slov. družini, Slovenki in Mentorju, v Mladiki in sporadično v DS (1917, 1920, in zlasti 1925 z balado Lady Godiva), kar vse so večina ekstemporativne domislice, vržene mimogrede na papir, in neizdelane. Najboljše in prav svojstvene so njegove rapsodije, epično-lirično verzificirane kozerije v stilu znane Od Kranja do Brezij (DS 1917, Izbr. sp. 7). Te so: Od Brezij do Kranja (Ml. 1924), Rapsodova zahvalna molitev (DS 1917), Katoliškega dijaka molitev (Mentor 1921), Kako je na Gorenjskem (Ilustr. Gl. 1917), Malega Janezka kesanje o. c. in Božična rapsodija (Slov. 1928). Sicer pa je pisal večinoma prigodnice, tako Jugoslaviji, Vidovim dnem, Koroški, kat. shodom in veljakom Mahničju, Sedeju, Jegličju, Kreku, Koroščju itd. itd. Sam se zaveda, da je kot pesnik samo prigodnični deklamator in zato ne mara, da bi kaj več govorili o njem-pesniku. (Moja balada, Izbr. sp. 2). Tudi ne moremo govoriti o njem kot o politično-prosvetnem člankarju, dasi je napisal nekaj tovrstnih doneskov večinoma v orlovsko Mladost (Slava Kreku, Orlovska in sokolska organizacija, 1919, št. 4). Zato

pa moramo govoriti o njem kot o slovstvenem kritiku in lit. esejistu, kot voditelju prvega slov. sistematskega seminarja o poetiki in stilistiki.

Že prej sem omenil njegovo prvo lit. šolo v listnici Zore (1905/06), ocene o Medvedu in Sardenku kmalu potem, ko je napisal svoj prvi lit. portret umrlemu tovarišu J. Urbasu, pisatelju malih idilic (Zora 1904/05). Tedaj je zorel disertaciji, ki jo je priobčil v slov. jeziku v mariborskem VBV 1910 s podnaslovom: »doneski k poznavanju tako zvane frančiškanske pridige v slov. slovstvu«. Kot Jagičev učenec je v filološko eksaktni metodi ugotovil vse one značilnosti domače in tuje baročne duhovne literature, ki jo je pozneje s takim pridom uporabljal v svojih tolminskih pridigah. Glavna ugotovitev: »Posebnost frančiškanske propovedi je, da skuša na osnovi konkretnih lastnosti tega ali onega vidnega objekta razložiti duhovne reči,« — je isto, kar sam terja — kot sem prej omenil — od modernega pridigarja. Zato pa: kdor bo hotel doumeti duha njegovih župnikov, stil njihovih pridig, zlasti pa njihovo simboliko, se bo moral zateči k tej njegovi teoretični razpravi, edinemu njegovemu filološkemu znanstvenemu delu. Doneske v Dobrilov zbornik (1912), ocene v Gorenjcu (1912-13), jubilejni portret Bohinjcev v DS 1914 in njegovo izpoved v Mladosti 1916 sem omenil že prej. Toda njegovo tovrstno delo se je šele pričevalo. Nekako iz svoje profesorske dolžnosti in stanovskega zanimanja je pričel v Mentorju (1915/16) priobčevati prevode klasičnih nemških balad, ki se nahajajo po šolskih knjižnicah (14), obenem pa tudi »Zanimivosti iz nemškega slovstva«, ki so kozerije ob odprti nemški lit. zgodovini, z namenom, da zainteresira dijaka za svoj predmet. Prihodnje leto (1916/17) je odprl v Mentorju svojo drugo šolo o moderni slov. literaturi s »književnimi pomenki«, ki so stritarjevska pisma o književnih novostih, pa prvi povsem strokovno in metodično karakterizirani portreti sodobnih pisateljev (Finžgar, Detela, M. Elizabeta, Meško, Opeka itd.). Pregelj je namreč ob vsaki novi knjigi vzel pisatelja kot celoto, v zvezi z vsemi prejšnjimi knjigami, in je dijaka učil zgodovinsko gledati na vsako književno novost, obenem pa jo znati karakterizirati s termini iz moderne poetike. Ob teh književnih pomenkih smo se tedanji dijaki učili književnih stilov in umetniškega ustvarjanja, z veliko muko sicer, kajti s slovarjem za tujke v roki. Kot šolnik je tudi vedel, »da potrebuje šola svežih esejev o slovenskih pisateljih krčeviteje nego učne slovstvene knjige« (DS 1918, 39 misel). Zato je kot šolski pripomoček napisal »Dve sliki iz moderne slovenske lirike« (1916/17), Župančičev in Sardenkov portret. V l. 1917/18 je tem podobam dodal še Cankarjevo literarno podobo kot »Literarni uvod v Podobe iz sanj«, ki je takrat — še za življenje Cankarjevega — edina slov. označba celotne njegove literarne poti. V istem letniku je pričel sistematsko uvajati v lit. teorijo s poglavji »iz poetike«, kjer je podal zgodovinski razvoj in notranjo vsebino svetovnega romana, novele, moderne drame, impresionizma in lirične

pesmi. Poleg tega pa je nadaljeval »Literarne pomenke« ob novih knjigah. Drugo leto je mogel ob zgod. poznanju lit. vrst soditi že najnovejšo slov. moderno ob zgledih »iz slov. moderne« (Lovrenčič, Pregelj, Majcen, Bevk, Velikonja, Golar, Pahor, Župančič, Lenard, Plot), kjer jo je tudi on skušal šele razumeti. Ko je začel v l. 1921/22 Mentor po enoletnem molku zopet izhajati, je Pregelj povedel svoje učence že v evropsko »svetovno literaturo« in čital z njimi v izvorniku Konopnicko, Vrchlickega, Tetmajerja, Dehmela, Vealainea, Sully-Prudhomme — po večini parnasovce, umetnike velike oblikovne kulture, kar ustreza njegovemu eklekticističnemu literarnemu okusu. Tak je bil Pregljev privatni tečaj iz poetike, katero med Slovenci najbolj pozna. Ta poetika je tudi v osnovi vsega njegovega ustvarjanja: iz njenega studija je zrasla vsa njegova oblikovna klasičnost.

Na tej poetiki so zgrajene tudi vse njegove literarne ocene, s katerimi je v zadnjem desetletju polnil Dom in svet, Čas, Mentor, nekaj malega Mladiko itd. in ki jih lahko naštejemo okoli 200, brez prej omenjenih pomenkov. Že radi tega lahko Preglja imenujemo med najbolj plodovitimi slov. ocenjevalci, ko se mu po številu lahko približa samo še kakšen časnikar, revijalni kritik ne. Zato ne bodo mogli mimo njega-kritika molče iti niti — Izbrani spisi, v katerih dozdej ni predviden njihov izbor, mogoče zato, ker Slovenci še nismo dozoreli, da bi tudi kritiki lahko videli svoje revialne ocene zbrane in rdeče povezane. Razume se, da take množine ocen ne morem razbrati, kot bi bilo treba: zato bi bila nujno potrebna posebna studija. Radi tega bi hotel bolj označiti njegovo kritično metodo kot njegov slovstveni nazor, ki je nam že poznan. Pregelj ne gleda rad književne novosti kot samostojen pojav: če je ne more postaviti v genetično zvezo s predhodnimi knjigami istega pisatelja, jo postavi ob svetovno literaturo, vsekakor jo gleda primerjeno, to je z ozirom na pisatelja in obenem z ozirom na nivó domače in tuje literature. Ocenjuje pa jo iz bistva tiste literarne vrste, v katero — po njegovem mnenju — spada, ter ugotavlja, v koliko je zadostila teoretično ugotovljenemu njenemu principu — karakteristikonu dotične vrste iz poetike —, in v koliko je nje formalno možnost razširila oz. ostala v mejah tradicionalnega oblikovanja. To Preglja označuje kot estetskega dogmatika. Poleg te oblikovne ocene pa jo skuša opredeliti tudi po novosti motiva, v koliko jo zrasla iz domače tradicije in tuje književnosti, in v koliko je nova invencija pisateljeva. To ga zopet označuje kot kritika sociološke snovne metode. Vsekakor deli umetnino v snov in obliko, ki pa sta vendar tako neločljivo povezani, da ena nevrednota uniči drugo vrednoto. Tip velikega pisatelja je Preglju tisti, ki je nov v vsebini in nov v obliki, in ker ni ničesar novega pod solncem, točneje: kdor je tradicionalno obliko obogatil z novim elementom in že znan motiv pogledal z novimi očmi. V svojih kritikah išče torej evolucije literarnih vrst in motivov: novo knjigo gleda z očmi —

literarnega zgodovinarja. Prav tako pa je tudi njegovo gledanje kot umetnika, ki tudi sodobno in bodočo snov opiše na način svojih zgodovinskih studij, in je torej to gledanje bistveno vsej njegovi umetniški osebnosti. Tako je kritika izraz njegove osebnosti in — zapišemo lahko — okusa. Ima to sicer objektivno gledanje iz poetike in komparativne lit. zgodovine tudi svoje subjektivne sestavine: da točneje označi knjigo, ji poišče analogij v svetovni književnosti po svojem okusu, in so te analogije polne samo za njega, za večino pa je samo spretno žongliranje z erudicijo. Sicer so največja vrednost njegovih kritik prav njegove natanko začrtane in ostre literarne karakteristike, dočim često motijo njegove impresionistične opazke, ki so vzrok, da prav njegove kratke ocene niso drugega kot bežni vtis, dobljen ob hitrem prelistanju, kar ni čudno pri toliki množini prečitanega gradiva — in to zvečine manjvrednega — iz slovenske, srbskohrvatske in nemške literature, ki jih je pri nas zasledoval do zadnjega. Prav tako razumem iz njegovega umetnostno ustvarjavnega okusa, da mu je Finžgar preopisen, Detela premalo liričen, Cankar preveč pesnik, premalo objektivni pripovedni oblikovavec... V tem se namreč ločijo od njegovega ustvarjanja... Pregelj je kot kritik torej dogmatični esteta iz klasične šole, ki pa priznava evolucijo oblik in motivov, ter zato ne ocenjuje iz psihologije, ampak iz poetike in komparativne literature, tip Brunetiera in učenec nemške estetske šole; ko zametuje, sodi iz svojega okusa, iz svoje ustvarjavne osebnosti.

Prav iz tega svojega kriterija je pisal svoje največje kritične vrednosti, monografične eseje o sodobnih slovenskih pisateljih, prigodne literarne portrete, ki prehajajo že v prave studije in znanstvene razprave. Prigodni so bili že njegovi prvi portreti ob Urbasu in Bohinjcu (1914, 1919), prigodne njegove šolske koserije ob Župančiču, Sardenku in Cankarju. Tako je ob Cankarjevi smrti proučil vse njegovo delo in ga označil za Mentor (1918/19), Lit. Echo (1918/19, 999), za DS (1919 in še posebej 1920 esej »Cankar in naturalizem«). Vodnika je ob stoletnici očrtal v Mentorju (1919) in celo v posebni knjižici (Lj. 1919). Ob Mahničevi smrti je napisal temeljito studijo o njegovem razmerju do slov. slovstva (Čas 1921) in še posebej kot o originalnem pisatelju podlistkov (DS 1921). Jubilejne portrete je napisal ob Tavčarjevi 70 letnici (DS 1921) in 50 letnici Finžgarjevi (DS 1921). Analogno tudi o Aškerčevi umetnostni obliki (DS 1925), kjer je našel zanj novo ime rapsoda; hotel pa je razčistiti tudi problem njegovega antipoda Medveda, ki ga je razbral kot lirika in kot dramatika (DS 1925) in mu poiskal pravo mesto. V teh njegovih portretih odpadejo vsi sociološki in biološki momenti, ves vpliv miljeja; pred našimi očmi je samo njegova literarna produkcija in ocenjuje se samo kot umetnik v luči prej označenega literarnega nazora in metode. Zadnje njegova kritična studija pa je v leposlovni obliki pisani frag-

ment Usehli vrelci, kjer je kritično označil kot k r i t i k svoj literarni problem, kot bi ga bolje ne mogel nihče drugi.

Poleg teh prigodnih portretov in bežnih književnih ocen je Pregelj pisal tudi drobnarije, sam bi rekel »slovstvene drobtinice« iz primerjavne slovensko-nemške lit. (DS 1917, 127, DS 1919, 173 itd. itd.), epigrame na slov. slovstvene razmere (Iz dnevne kulture, Satira, Iz pasjih dni... DS 1925), in tehtne slovstvene domislice, aforizme, Misli (DS 1918, 1919), ki so zanimive že zato, ker se razlikujejo od istodobnih Tratnikovih in Bevkovih že po tem, ker niso niti filozofske niti narodnopolitične, ampak izključno — samo literarne. Poleg takih drobnarij je pisal tudi literarna pisma v Lit. Echo (1917—19), kjer je poleg Cankarjevega nekrologa pisal tudi o vplivu nemške kulture na slovensko, in je še enkrat v nemški preciznosti izpovedal svoj program: »Aus der reichen heimischen Volkslyrik schöpfend erstreben die slov. Modernen eine Synthese des bodenständig Klimatischen und des ausländisch Kunstmässigen« (o. c. 427). V Čas pa je pisal svoje kozerije in članke, tako Misli o slovenskem slovstvu (1919), ki so se mu spočenjale ob čitanju Grafenauerja, ki ga je takrat izredno propagiral, ter ob njem iskal v najbolj bistveno slovensko umetnostno obliko. Dalje je podal deskriptivno sliko Svetovne vojne v slovenskem slovstvu (Čas 1920), ki je sicer tako malo odjeknila v njegovem ustvarjanju. V imenu slov. leposlovnih umetnikov pa je posegel tudi v borbo za slovenski jezik ob času prvega ilirskega navala po zedinjenju z zanimivim člankom P i s m e n i j e z i k i n p e s n i š t v o (Čas 1920, 291), kjer je potrdil domači jezik, da celó dialektični odtенок kot edini mogoč material za umetniško oblikovanje. Govoril je samo kot b e s e d n i umetnik, zato o estetski plati vprašanja, in je izčrpal vrednost arhaističnih idiotizmov za umetnostno oblikovanje do dna tako nekako kot pozneje v Muznikovi himni tolminskemu narečju (Izbr. sp. 4) ter je Rakovec lahko krstil članek za »slavospjev domačega jezika« (Čas 1921, 98). Ta članek, kot izraz Pregljevega besednega oblikovanja in članek v Mladosti kot izraz njegovega snovnega hotenja sta vogelna kamna, na katerih stoji Pregljeva umetnostna stavba. — Sicer je tudi ta članek priložnosten, namreč kot odgovor časnikarjem, zakaj slovenski umetniki molče v pravdi za »jugoslovanščino«. »Živijo pač iz Zoisovega pravca: Iz ljudstva za ljudstvo... in vedo, da je književni slovenski jezik poplemenitena slov. nar. pesem.« Ne veruje sicer v »jugoslovanščino« naših »načrtnikov«, veruje pa, da bo zmagala nacionalna ideja v Jugoslaviji, »pa ne po centralizaciji jezika in občila, ampak z uveljavitvijo nove idejnosti v n a r o d n i h j e z i k i h.« Zato se je kot navdušen Jugoslovan zavzemal v »Potrebni pripombi k novemu učnemu načrtu za pouk slovenščine na humanističnih in realnih gimnazijah« (Čas 1920, 322) za to, »da bodi slika jugoslovanske kulture vsaj v šolskem pouku ena celota, kakor je slika nemške kulture«, in zahteva, da se kot učna knjiga južnoslovanske literature uvede ena knjiga v smislu Murkove sinteze. Tako je po tej svoji nesrečni misli

prav v svojem petdesetem letu doživel, da slovenske dijake uči slovenske književnosti — iz srbskega Popovića, knjige, pisane v Murkovi sintezi — za Angleže. Tako je prav ta njegov članek »slavospev domačemu narečju« postal za sila aktualen tudi ob njegovi petdesetletnici.

IX

»Še v tem petdesetem letu me preganja in bega, da gorim vsako pomlad kakor živinče, ki se mladi in popje poganja.«

Plebanus Joannes, 1921, 28.

Pregelj sam je zelo diskreditiral petdesetletnike. Tako je nekoč zapisal misel: »Ne daj mi, Bog, take ničemurnosti, da bi pisal še v svojem petdesetem letu« (DS 1918, 56), kar je razdražilo Tavčarja, da je proti njej napisal »Visoško kroniko« (Obiski). In ob Bohinjcu je spoznal »bolezen petdesetletnega pisatelja, ki je doživljal, da se je obživel, pa je le hotel rasti, padel v svečanost in neokusnost in se čutil zapostavljenega« (DS 1919, 300). Preglju pa se je v petdesetem letu znova zbudila njegova ekspresivno mladeniška strast, prav po misli iz Plebanusa, kot da hoče po Tavčarjevem zgledu dementirati sebe, pa je vendar po Bohinjčevem zgledu padel v — neokusnost, dasi še vedno raste in se ni preživel. Njegova zloglasna *Thabiti kumi* (Sodobnost 1953, št. 3, 4/5) namreč izkazuje kljub duhovno boleznemu problemu še vedno njegovo veliko oblikovno moč, njegovo notranjo dinamiko, celo njegovo težnjo, povrniti se iz rokokoja zadnjih let nazaj v naturalistični barok svojih najboljših črtic — pa je padel le v dekadenco kakega Ewersa, v bolno seksualno religiozno mistiko, kot jo poznamo iz Strindberga, Pontena in D'Annunzia. Ne moremo govoriti o naturalizmu, kot so ob tej priliki govorili, ampak laže govorimo o bolni religiozni mistiki, o sektantstvu, podobnem poljskemu mariavizmu. Tako je vendar Pregelj plebanusa Joannesa privedel — ne v protestantizem, kot smo mislili — ampak v sekto, v bližino Aškerčevih skakačev, le da ga ni gledal tendenčno, ampak ga je skušal razumeti iz njegovega duha, iz njegove z m o t e, ki izvira iz črke. Tako je svoj čas tragično razumeval protestante Bogovca, zlasti pa Sinu pogubljenja. In prav tak tragičen sektant je Potrebujež iz te novele, ki ob svojem subjektivno najvišjem trenutku, v boleznem religioznem erotizmu spozna ob bebčevem blaznem smehu, da je najnižje pal... škoda samo, da ta konec ni močnejši in bolj jasno poudarjen, kajti v sedanji obliki pušča vtis nedognanosti in mučnosti. Ne samo, da je z novelo, ki vsebuje čudovito pot plebanusa z oglarjem v gore, starega asketa Potrebuježa ponižal in da je uničil svoj najboljši roman, ker je tako njegova katarza samo prividna, literarna; ne samo to: napisal je delo, ki bi ga jaz imenoval »Pozabljeni Bog« analogno ob Tavčarjevem »Izgubljenem Bogu«. Vkljub vsemu seksualnemu dekadentizmu pa bi vendar dobili iz nje kato-

liškega duha: kot padec zavrženega angela, ki je bil sicer najsvetejši — Miha-El? Kdo kot Bog? — ki se — sicer ne iz upora — iz »pregrešnega zaupanja v Boga« umišljene samovrednosti najde vrženega v najbolj človeško dno... Človek ne dela čudežev; in Bog se poslužuje posrednikov po svoji izberi. Tako je ta Potrebujež tragičen iz svoje umišljene zmote in negativno potrdi veličino svoje nekdanje zmage. — Proti pravemu duhovskemu liku Plebanusa in Golje je v *Usehli setvi* (DS 1933) prikazal nasprotni tip duhovnika, ki ne samo da trpi pohujšanje v fari, ampak mu tudi sam streže v svoji hiši, in tako spreminja cerkev v hlev. Grehu primerna je njegova tragična smrt, malo presenetljiva po originalnosti: italijanski tolminski župnik, naslednik vzornih fajmoštrov, umre za — sifilo. — Novela je pisana v Pregljevem priznано dobrem stilu historičnega opisovanja, dasi je snov vizija iz bližnje bodočnosti, iz Tolminske z balilo in s tujimi pastirji. — Obe noveli sta pisani zelo zrelo, samo mučno dojamemo njegov seksualni problem, ki je iz zdrave duhovne problematičnosti prešel iz borbe v bolezen. Vendar pa ti noveli nesporno kažeta, da je Pregelj našel v novo problematiko svojih duhovnikov, ki so zadnja leta postali že nezanimivo shematizirani. Kot je prej iskal v tragiko pozitivnih likov, tako jo zdaj išče v negativnih. Škoda je le, da je v obeh primerih vzel isto osebo. — Pač pa je *Idila v Sopotih* (DS 1933) izraz Preglja, kot ga poznamo iz *Otrok solnca*, s svežo impresijo z naših hribov, z žalostno ljubeznijo in razposajenostjo dijaško, celo z osebami, ki so nam znane iz omenjene idile. Brez dvoma je namenjena kot uvod v imenovano idilo kot celota h knjižnemu izdanju. Tu bi morali omeniti tudi Pregljevo popravljanje starih tekstov za novo izdanje v *Izbr. spisih*, ki so včasih povsem nove tvorbe. Bodoči monograf bo imel veliko dela s primerjavo izdanj, izmed katerih bo marsikdaj prvo boljše od drugega. Iz vseh teh zadnjih novel vidimo, da je Pregelj tudi kot petdesetletnik ostal na svojem gospodujočem mestu v naši literaturi, da se ni obživel, in da je še vedno zmožen presenetiti s kako oblikovno in motivno novostjo. In to pomeni, da je še vedno aktiven, še vedno v rasti.

X

»Ta lepa Vida naša: saj je grška Psyche in francoska gospa Bovaryjeva v enem liku.«

Izbr. sp. 8, 137.

Kdo bi mogel točneje označiti njegovo delo, kot ga je sam? Grška Psyche in francoska Bovary. To je: platonizem in naturalizem, ideja in čutnost, greh in askeza. Vse zemsko je poduhovljeno, vsa duhovnost je v zemskem. Noben slovenski pisatelj ni tako človeško krut, nihče bolj duhovno čist. Ta dva elementa sta njemu najbolj bistvena in vedno gresta vzporedno: zato ljubi sredi najtišje idile

gole naturalizme — vsaj v besedni odurnosti — in največje seksualne naturalizme dvigne v čudovite duhovne simbole. Demonizem je prava njegova oznaka. Romantičen naturalist. Barok. Tipičen »Weltanschauungs- und Problemdichter« v Ermantingerjevem smislu, ki mu je problem »svetovno nazorna borba med realnostjo in duhom, ki hoče biti realnost«. Ali se ni ta težnja kazala že od vsega početka v Preglju kot moralistična tendenca, in je šele v Mladi Bredi, ki je bila sicer stvarno zamišljena, notranje dozorela v duhovnost, da je pozneje z vso umetniško močjo mogla oblikovati metafizično resničnost po svoji podobi? In tako leposlovje ni toliko opis konfliktov med posameznimi osebami, kot se zdi naturalistu, je vse več: je pesnikova borba z usodnostjo v človeku; ni pripovedna epika, je duhovna pesem, najrealnejša vizionarnost, izraz pesnikovega svetovnega nazora, in zato v bistvu — avtobiografska. In kdo ne vidi v teh duhovnikih objektiviranih likov Pregljeve lastne večnostne boli, borbe njegovega duha proti materiji? In to ne na simbolični način kakega Cankarja, ki so mu osebe personificirani pojmi, ampak v naturalizmu objektiviranega življenja, v njega najbolj človeškem dnu. Tako je Pregelj naturalist in pesnik, prava sinteza dveh ostro začrtanih skrajnosti v globinah: v poudarku snovnosti in poudarku duha, kar da groteskno balado in ne meškoveškega lirizma, ki je podobna sinteza na površni gladini. Pregljev literarni početak pa je bil res prav v takem omlednem lirizmu, pa je v svojem razvoju šel v snovnost naših realistov nazaj in v duhovne simbole naših modernistov naprej, in tako je ustvaril nov stil in novo umetnost kot najvernejši izraz dobe po dekadentizmu, obenem pa navezal na tradicijo naših slovenskih korenin ter s tem vzpostavil organski razvoj slovenskega duha v leposlovju. Ta njegova umetnostna naloga pa je zavestno hotenje iz vestnega studija slovenske bistvene duševnosti, ki je vidi v veliki bližini alpske kulture. Zato je vse njegovo literarno delo — kakor je do srži slovensko — vendarle najbliže v rodu nemškemu ekspresivno-duhovnemu, trpko-resnemu čuvstvovanju, in sem zastonj iskal podobnega duha v srbsko-hrvatski literaturi, ki se naslanja na romanski osladni naturalizem. Njegova umetnost je istega duha kot naša cerkvena gotika in naš barok, občutje naših cerkvá. In Pregelj, »farovski otrok« je ves iz tega vzdušja. Prvi njegov motiv je bil: mati in njeno pojmovanje Boga, in zadnji v Usehlih vrelih tudi: mati in lik Križanega. Bog in materina vera vanj: to je osnovno doživetje Preglja-človeka in Preglja-umetnika, duh njegove mladosti, ki je ostal nespremenljiv. In vse tridesetletno lit. življenje je samo boj za uravnesje njegove individualnosti s to nespremenljivo, večnostno in edino slovensko osnovo, simbolizirano — kot pri Cankarju — v liku matere. To: kaj in kako se je trlo v njem pa je njegov človeški in umetnostni problem, notranja vsebina njegovega dela. Weltanschauungsdichter! — Temeljnih doživetij pa je imel Pregelj malo: poleg simbola matere je najgloblje doživel bolno ljubezen naših žená,

ki se žrtvujejo za duhovni blagor mož, brutalnost moških in romantično-svetlo erotiko deklet, duhovno občestvo župnikov in grozo smrti. To je njegova motivnost ob tragiki notranjega boja s seboj in Bogom. To pa je njegov ustvarjavni problem: vedno obnavljanje in poglobljanje istih doživetij, ki bi kmalu postalo dolgočasno, da ne išče v domači in svetovni književnosti novih sprostitev svojih oblikovnih sil, novih situacij in tipov, ki jih po študiju in intuiciji zna prilagoditi svoji in slovenski duševnosti. Tako svojo malo zalogo doživetij ob neizmerni oblikovni energiji prestavlja vedno v nova okolja, v novo časovno barvo in v nov teren, v historizem in eksotiko, v folkloro najrazličnejših pokrajin in dob. Tako njegova prava umetnost živi prav iz erudicije in je najjačji prav v risanju nove miljejnosti ali nove oblikovne posebnosti. Tako je Pregelj pisatelj, ki je uvel v knjigo največ naših pokrajin: Tolminsko, Goriško, Gorenjsko, Istro in Koroško, posebej staro Ljubljano in folkloro Palestine; in največ naših dob: od konca XIV. st. vse gori do današnjih dni in čez, in je vsaki dobi znal najti pravo barvo in stil in duhovni problem; in je Pregelj pisatelj, ki je opeval največ naših zgodovinskih mož — pa vse po svoji podobi, kar sem skušal pokazati ob Šmonci. Zanimivo je vsekako, da ni Pregelj napisal nobenega sodobnega romana s sodobno problematiko, in če je poskusil, se mu je ponesrečilo (*Umreti nočejo*) ali pa ima alegorični značaj (*Usehli vrelci*). Izjema je *Mlada Breda*, ki pa je v stvari realizacija narodne pesmi iz preteklosti, dočim so *Otroci solca* in druge sodobne novele iz predvojnega časa in torej oblikovane kot zgodovinske. Čudimo se, da mu svetovna vojna ni dala snovi niti za eno malo posrečeno črtico, zlasti ko je sam monografično obdelal njene sledi v našem leposlovju; v usodnih narodnih trenutkih ne zna s svojo umetnostjo potrditi naših teženj. Iz tega vidimo, da se Pregljev umetnostni okus in njegova osebnost lahko izživi samo v romantično-umetnostnem historizmu, ne v vsakdanjosti, da je to zahteva njegovega artističnega izraza, pa tudi njegova notranja potreba, kajti Pregelj ne zna oblikovati problemov iz ven sebe, ne socialnih ne narodnih, kar smo videli v njegovih studijah o slovenski misli, ki je njegova lastna, in v *Tlačanih*, kjer ni rešil socialno postavljenega problema, ampak človečanstvo, sebe v tujih osebah, svojo notranje gledanje na smisel o življenju. Samo iz sebe je Pregelj aktiven, iz svoje osnovne umetnostne motivnosti. V njegovih delih živi vedno le človek s svojo človeško strastjo, ne s svojim družabnim problemom, s svojo religiozno tragično usodnostjo, kakor mu jo piše Bog, torej iz duhovnega vzdušja naše gotske in baročne cerkve, iz religiozne vizionarnosti. Pregelj je tako pesnik groze in smrti, svetle ženske erotike: nedolžne sramežljivosti in tragične vdanosti, bolešno lepega samožrtvovanja in asketične odpovedi, je pesnik človeške tragike: lirični baladnik. Zato je tudi najbolj vsečloveški, če hočemo — radi paradoksa — najbolj kozmopolitski, razumljiv vsemu človeštvu, čeprav je najbolj lokalno omejen, najbolj zavestno

slovenski. V tolminstvu in gorenjstvu je odkril elementarnega človeka, tako preprostega in vesplošnega, da sem prepričan, da bi mogel v nemškem prevodu — ne francoskem — vsebolj osvojiti svet kot komplicirani Cankar. Kajti to veliko prednost ima pred Cankarjem: polnokrvno plastiko v postavah, v terenu in duhovnem problemu. Lahko bi govoril še o stilskem oblikovanju njegovem, o baladni tehniki njegovih ostro-lirično zaključenih poglavij, o njegovi mozaičnosti in romantični ironiji, o plastiki besednega izraza in njega izbranosti, o svetlobi, barvi in vonju njegovih pokrajin in historičnih draperij, o liričnem prepletanju poetičnega motiva v vsi povesti, o njegovi okvirni maniri, o njegovih besednih in motivnih naturalizmih, o vezanju idile in balade, in še, in še... Sicer sem nakazal bistvo njegovega oblikovanja ob poglavjih iz poetike in njegove kritike. Velja vsekakor, da je Pregelj slovenski Flaubert, pesnik in teoretik v eni osebi. In če so za Prešernovo formo hodili iskat v grške zlate črke, bo treba Pregljevi obliki iskati izvor v moderni poetiki, in predlog v nemški in svetovni predromantični novelistiki in bo marsikateremu tolminskemu motivu mogoče najti pravzor v Hugoju, Manzoniu, Kellerju, Raabeu, Hauptmannu itd. Za petdesetletnico sem hotel samo označiti njegovo delo in razložiti njegov umetnostni problem, deskriptivno podati sliko pisatelja, ki je brez dvoma za Cankarjem stopil na njegovo mesto in postal predstavnik novo-realne podekadentske dobe kot tvorec novega stila in novega pojma »pregeljanstvo«, in ki bo za vedno stal v zgodovini slovenske umetnosti.

SILVESTER ŠKERL

BUKOVSKI DEMON MED IDILO IN GROTESKO

Duh pisateljevega osebnega značaja, ki se izraža v njegovem književnem delu, stopi iz okvira zasebnosti in terja priznanje kot obča stvar. Pisateljeva upravičenost pred svetom pa ni v tem, da s ponavljanjem dognanih vrednot potrdi, kar so drugi pred njim uveljavili, to se pravi, iz osebne sfere povzdignili v splošno sfero, marveč je v tem, da odkriva nove odtenke in kombinacije osnovnih etičnih elementov in tako izobrazuje in dopolnjuje splošno podobo človeka. Je namreč tudi estetična plat človeškega značaja samo posledica njegove etične zasnove — in F. Mauriacova borba med poklicem romanopisca in katolika nam potrjuje gornjo trditev prav tako, kakor nam to pove sporočilo o Luciferjevi bleščeči lepoti.

Ko je Ivan Pregelj napisal šestemu zvezku svojih Izbranih spisov za naslov dva književna pojma: »Idile in groteske«, je morda nezavedno sam določil oba mejna kamna v razsežnosti svojega književnega teritorija. Dve tako ostro nasprotujoči si duševni razpolo-