

preprostostjo svojega pesniškega izraza, ki je pri vsej svoji izredno bogati metaforiki logičen in zgoščen, brez nepotrebnih besed in brez prisiljenih rim. Čeprav se njegova poezija odlikuje po izvirnih rimah, se v sonetnih kvartetih ponavadi ni držal klasičnega načela dveh oklepajočih rim, temveč uporablja, da bi se ognil enoličnosti, pogosto po štiri, in to zaporedne rime. Posebnost so tudi moške rime, ki so v poljščini redke, sestavljene iz samih enozložnih besed. Izbranim rimam se pridružuje zelo raznovrstna ritmika — vendar ne ritmika v našem pomenu, saj poljska prozodija ne temelji na melodičnem načelu kakor naša, temveč na kolikostnem; zanj je odločilno število zlogov in notranji premori v verzu, ne pa enakomerno ponavljanje določenih stopic. Zato tem bolj preseneča strogo metrični dvanajsterec v že omenjeni pesmi *Jesenski dež*.

Najbolj pogost verz je pri Staffu trinajsterec, ki ga poljski moderni liriki redko uporabljajo; sledijo enajsterec, osmerec in drugi krajši verzi, zlasti v pesmih iz drugega desetletja med vojnama; te so manj slovesne kot mladostna lirika. V splošnem občutju negotovosti spričo grozeče fašistične nevarnosti se začneta tudi v dotlej harmonični Staffovi poeziji oglašati dvom in ironija, vendar vselej zmaga njegov neizčrpn optimizem (*Čar, Kljub letom, Kdo ve, Ars poetica*). Tudi ob najhujših pretresih, ob nacističnem napadu na Poljsko in med okupacijo, ni izgubil duhovnega ravnotežja, vere v človeka in v življenjski prehod, kot dokazujejo pesmi iz teh let. Šele v težki povojni stvarnosti in pod bremenom let se je pojavilo pri njem tisto zanikanje, ki je značilno za velik del povojne poezije. Tudi v obliki se je skušal približati novim smerem s kratkimi pesmimi v svobodnem ritmu in brez rim, vendar nove, ekspresionistične metode ni mogel več umetniško povsem razviti.

Kakor Župančič se je tudi Staff vse življenje pesniško razvijal in tvorno vključeval umetnostne pridobitve novih rodov v svojo ustvarjalnost. Tako je dal svoji čisti liriki tako razsežnost in umetniško višino, kakršne ni imela od dobe renesanse, od Kochanowskega. Na renesanso spominja tudi vedrina in ubranost, s katero je prepojena njegova poezija. Te vrednote pa ji zagotavljajo trajno mesto ne le v poljski, temveč tudi v svetovni književnosti.

Marija Pirjevec

## **USTROJ KERSNIKOVIH »MAČKOVIH OČETOV« ZNOTRAJ KMETSKIH SLIK**

V Kmetских slikah Kersnik ne sledi premočrtno kaki točno določeni literarni teoriji, skuša pa zavzeti do svojega pisateljskega dela jasno stališče: sloni naj na razumskem presojanju življenja. V svojem članku *Balade in Romance* (LZ 1890) razlaga dokaj obširno, kako je treba razumeti realizem: »Slikati, opisovati vse, kakršno je v resnici, a vendar opisovati to le tako in v takem vzporedu in v taki zvezi, da mora vzbujati estetično zadoščenje, hrepenenje po nečem nedosežnem, skratka — da mora ustvarjati ideal v gledalcu,

v čitatelju samem: torej ne golo življenje, golo resnico samo, ampak golo resnico pod zlato prozorno tančico idealizma.« V Zemljiški knjigi pa trdi, da je mogoče najti poezijo v resnici sami, ne da bi jo moral pisatelj pričarati s svojim idealističnim posegom... »Tudi v pandektih boš našel poezijo, če jo boš hotel; saj jo najdeš tudi v brezzobem polomljenem glavniku ali pa na umazani cunji, ki leži za hišo na smetišču.«

Na prvi pogled bi se torej zdelo, da si je sam točno začrtal umetniški prostor, v katerem naj bi se razvilo njegovo delo: od povesti, ki so ji sicer lastne realistične težnje, kjer pa je še močan vpliv tradicionalnega idealističnega slikanja vzorov, ki naj človeka povišujejo in blažijo, do strogo realistične zgodbe, ki bi prikazovala človeka, podrejenega materialnim in naravnim silam. V resnici pa je mogoče opaziti v nekaterih slikah odklon od teh dveh mejnih postavk. Včasih se zaustavi v čistem lirizmu, drugje pa se njegov realizem stopnjuje do skrajnega determinizma, ki zadobi že iracionalno potezo. Seveda se vsi ti tokovi med seboj prepletajo in križajo tako, da je mogoče srečati obe skrajnosti tudi v isti povesti. Kljub tej raznolikosti je mogoče Kmetske slike strniti v dve temeljni skupini. Kot smo že omenili, se v nekaterih povestih pisatelj ne odpove idealizmu, ki je značilen za domačo vaško povest: zgodbo usmeri k cilju, da jo poplemeniti in razčisti; človeške strasti in grehi najdejo na koncu ublažitev; disonanca, ki nastane v življenju prizadetih, se izravna in umiri.

Slika Mačkova očeta ima med temi zgodbami prav v tem smislu neko posebno mesto: pripovedovanje je namreč premočrtno, pisatelj si ne dovoli nobenega odklona od strogega realizma, ki doseže svoje skrajne meje.

V Ponkrčevem očetu se izteče življenje glavnih junakov v nekem logičnem skladu z njihovimi dejanji. Mladi grajski učitelj se hoče samo poigrati z neizkušenim kmečkim dekletom, to dejanje pa da pečat vsemu njegovemu življenju, saj propade in umre v skrajni bedi. Ob njem nam pisatelj kaže sina Ponkrca, ki je sicer zaznamovan že od rojstva, a ga to ne ovira, da ne bi znal premagati težav, se uveljaviti kot naravno dober človek in odpustiti očetu, ko pride umret na njegov dom.

Podoben odnos do kmečkih ljudi najdemo v Mohoričevem Tonetu, čeprav je tam poudarjen predvsem gmotni problem, ki hromi človekovo čustveno življenje, večkrat pa se pojavi kot glavno gibalno tudi v najbolj pomembnih trenutkih junakovih odločitev. »Če se vzameva — slabo ti ne bo!« pravi Tone Cilki, da bi jo prepričal, naj se z njim omoži. V takih razmerah imajo čustva včasih le postranski življenjski prostor, ljudje se odzivajo na dramatičen dogodek tako, da se zatečejo v vsakdanje delo in se s tem obvarujejo duševnega trpljenja. Po nenadni vrnitvi Šimna iz vojske in grožnji, da bo vrgel s posestva brata in svoje nekdanje dekline, ki sta se med njegovo odsotnostjo poročila, nam pisatelj moža in ženo opiše takole: »Tone je naložil vnovič voz in odpeljal pšenico. Cilka pa je žela dalje.« Kljub temu pa ti ljudje niso popolnoma otopeli, v njih še obstaja zmožnost ljubezni in žrtve. Niso si popolnoma odtujeni, zaprti vsak v svojo usodo, v trenutku najhujše napetosti se znajo najti v plemenitem sožitju.

Nasprotno pa so ljudje v Zemljiški knjigi vključeni v eksistenčne razmere, ki jim docela določajo življenje, gmotno in duhovno, ter jim odvzemajo vsako možnost rešitve. Njihova osebna volja ali težnja po izboljšanju nimata moči, da bi se uresničili. Ljudje so omreženi v gmotno stanje, ki jih povsem

ohromi. Edino, kar da človeku veljavo, je premoženje; brez posesti nima pravice niti do čustvene pozornosti svojih bližnjih. »O Matevžu do današnjega dne ni bilo več ne duha ne sluha — šel je po svetu, Bog ve kam — stara povest! Pravili so, da se mu je prav tako zgodilo kakor njegovemu očetu; drevo ga je ubilo tam doli v Slavoniji. Pa za to se nihče brigal ni — saj ni imel premoženja.« Gmotni problem je tu tako odločilen, da dobi že obrise usode, ki se z nami samo poigrava.

V Mačkovih očetih se ta pisateljeva temeljna črnogledost še poostri. Jedro zgodbe temelji na razmerju med kmetom in njegovo zemljo, ki je pre-skopa, da bi nudila zadostna sredstva za preživljanje tistemu, ki ne more več služiti. V takih razmerah ima človek neko vrednost le dotlej, dokler je na gruntu koristen; ko pa njegova delovna moč opeša, postane mrtvo breme, ki se ga je treba otrresti. Zakoni, ki vladajo v taki družbi, so zelo primitivni, saj jih je mogoče opaziti v mnogih prvobitnih civilizacijah: starec, ki skupnosti ni več koristen, je iz nje izločen in prepuščen svoji usodi. Razmere pripeljejo ljudi do tolikšne medsebojne odtujenosti, da se zrahljajo med njimi tudi krvne in čustvene vezi. Povezanost med družinskimi člani obstaja, kolikor so vsi povezani z grunтом, kakor hitro pa se ta neposredna zveza preroga, se uničijo tudi njihovi človeški odnosi. Tragedija izbruhne zato, ker izločenec noče trpno sprejeti svoje usode in se skuša upreti tistemu zakonu, ki ga je sprejemal, dokler ni zadel njega samega.

Povest o Mačkovih očetih je samo nakazana. Prav ta delnost pa toliko bolj utrdi naš občutek, da tukaj ne gre za neko slučajno dogajanje, temveč da so epizode del širše slike, v ozadju katere gospoduje zemlja, ki s svojim vplivom zaznamuje cele rodove. Kakor v Zemljiški knjigi je tudi tukaj Kersnikov kmet uklenjen v kolobar, iz katerega se ne more iztrgati. Pod pritiskom razmer in okolja, v kakršnem živi, izgubi svojo človeško identiteto. Značilno je, da je pisatelj svojim junakom odtegnil celo krstna imena in jih označil samo s priimkom.

Tudi v drugih slikah Kersnik večkrat opozori na enoličnost življenjskega toka svojih kmetov. Stari Planjavec se v Kmetski smrti prav tako suče v nekem kolobarju, »katerega završe na Planjavi vsi gospodarji od rojstva do groba«, toda njegova bolezen ga individualizira in daje njegovi usodi poseben odtенок. Mačkova očeta pa sta dve popolni poustvaritvi tistega tipa, ki ga je grunt oblikoval skozi stoletja. Edina razlika med očetom in sinom je, da je mladi predan še pijači. Podobnost usod ne ostane prikrita niti njima samima, saj stari Maček na smrtni postelji takole prerokuje: »Pa čakajte — oh, vi boste še čakali! Če drugi ne — njegov sin ga bo vrgel iz bajte na cesto kakor on mene!« Pričakovanje te osebne nesreče spremlja oba gospodarja na Mačkovini skozi dobršen del njunega življenja. Prvič se pojavi takrat, ko se z upadanjem telesne moči začnejo rahljati vezi z zemljo in je namestnik že tu, da jo prevzame. Vprašanje je samo, koliko časa bosta imela stara Mačka dovolj življenjske sile, da se bosta lahko tej neizogibni nesreči upirala. Oba tako močno enačita posestvo s svojim življenjem, da vidita samo v smrti tisto moč, ki ju bo ločila od imetja. To osnovno misel stari Maček takole pove: »Počil si bom, kadar me tja gori poneso.«

Kljub temu se morata zemlji odpovedati, kajti grunt je močnejši od njiju. Ne obveljajo niti pisani zakoni, s katerimi sta si ob predaji posestva skušala zagotoviti obstanek v rodni hiši. Ko izgubita zemljo, se v svoji nemoči zate-



četa pod okrilje pisanega zakona in se tako odpovesta zakonu grunta, ki je doslej za njiju edini veljal.

Usoda oseb, ki je prikazana v glavnih črtah, postane nekakšna parabola za vse kmečko gmotno in duhovno delo. Drugje se Kersnik zadovoljuje s podajanjem zgodbe, ki je zanimiva kot enkratni primer, tu pa nam cikličnost daje slutiti, da povest tudi s smrtjo drugega Mačka ni zaključena. Usoda njegovih kmetov presega enkratnost ali posamičnost in postane splošna. Ni samo epizoda, ki bi bila zanimiva, ker se je usoda enako poigrala z očetom in sinom, temveč postane skoraj simbol nekega družbenega sloja, ki je pod težo razmer, ne da bi jih bil sam kriv, izgubil svoje človeško dostojanstvo.

V Mačkovih očetih se je pisatelj osvobodil vsake zveze s tradicionalno domačijsko povestjo. Usod junakov ne določajo več njihovi notranji — nrvstveni ali čustveni — vzgibi. Ti so ponekod drugje včasih še tako močni, da udarijo spod skorje neobčutljivosti, s katero hude razmere zastrejo najosnovnejšo človeško bitnost, kot zmagujoča čustva ljubezni in odpuščanja. V Mačkovih očetih pa je življenje svoje žrtve zaznamovalo tako močno, da v njih ne ostane več nobena iskra človečnosti. Nekaj podobnega je v Mamonu, samo da je vtis, ki ga ima bralec tam, še grozotnejši, saj junak ne utemeljuje le gmotne razmere, ampak si sam izbere pot, ki ga bo pripeljala do popolnega razčlovečenja.

Če analiziramo vse poglavitne junake Kersnikovih Kmetjskih slik, naletimo na dva osnovna tipa. V povestih, ki so še tradicionalno obarvane, srečujemo človeka, ki ga življenje sicer tepe ali celo močno zaznamuje, toda kljub temu se še zna iztrgati iz mučnega kroga, v katerega je navidezno ujet. V drugih povestih — v Mamonu, Zemljiški knjigi in Mačkovih očetih — pa najdemo že nemočnega oziroma vnaprej onemogočenega človeka, čigar življenjska pot se bo iztekla po tračnicah, ki jih je določila neka višja sila, proti kateri je vsak boj zaman. V prvem primeru je pisatelj pogled na svet še optimističen, v drugem primeru pa odkrijemo pri njem pesimizem, ki nima v sebi nobene »spodbudne« klice. Kersnik s svojim opisovanjem tu nima namena družbo učiti, prebujati ali nanjo graditeljsko vplivati, temveč se zadovoljuje z golim popisom resnice in razmer. Za vsem tem lahko slutimo izobrazženca, ki ga od kmečkega sveta loči nepremostljiv prepad interesov in idej. Jurčič in Tavčar gledata na kmeta z očmi človeka, ki je zrastel na deželi in iz kmetstva, opazujeta ga s prizanesljivo ljubeznijo in ga nista zmožna razkazati v vsej njegovi gmotni in nrvstveni bedi. Kersnik pa stoji nekako zunaj tistega tradicionalnega čustvenega odnosa do kmečkega človeka, ki ga določa spomin na lastno mladost, in nam zato morda laže podaja prepričljivejši »dokument« podeželskega življenja. Do usode junakov, ki so tako neizbežno zaznamovani, zavzema odmaknjeno in neprizadeto stališče. Vendar si ne more kaj, da se včasih ne bi pretresen vprašal: »Pa usoda, usoda!... Se li ne šali usoda z nami?« Ta njegov vzklík, ki ga najdemo v Zemljiški knjigi, nam razkriva globlji odnos do omenjenih zgodb, v katere ne more poseči, temveč se mora zadovoljiti, da jih čim bolj stvarno in izrazito naniza pred nami. Vsak njegov poseg bi bil ob takem pristopu k snovi neprimeren in prisiljen. Ne sme si dovoliti, da bi po spoznanju one temeljne sile, ki vlada nad življenjem njegovih junakov, svojevoljno »posegel« v dogajanja. Drugje, kjer je njegov odnos do življenja bolj optimističen, pa si ne pomišlja zaključiti zgodbo s pozitivno noto, ki v skaljeno ravnotežje vnese novo pomirjenje.

Izhodiščna »morfologija« zgodb je v obeh primerih sicer sorodna: življenjski tok je razburkan od nenadne tragedije — le da je to tragedijo neke mogoče odpraviti in uravnati, druge pa razmere človeku ne dajejo prostora, kjer bi lahko uveljavil svojo voljo in čustva ter tvorno vplival na potek dogodkov.

Glede na različen odnos, ki ga zavzema pisatelj do zgodbe, so tudi njegovi pripovedni prijemi različni. Kersnik v Kmetskih slikah sicer nikdar ne fabulira obsežno, zadovoljuje se s prikazovanjem bistvenih izsekov iz življenja svojih junakov. Kljub temu pa je med zgodbami enega in drugega tipa mogoče opaziti bistvene razločke. V Ponkrčevem očetu in Mohoričevem Tonetu je razplet zgodbe časovno dokaj natančno določen. Pri Mačkovih očetih je časovni potek zavrit v nedoločnost. S takim postopkom utegne pisatelj pri bralcu doseči močnejši odziv. Zgodba, iztrgana iz točno določenega časa, je bralcu neposrednejša, s svojo nevezanostjo se približuje paraboli. Tudi v Mamonu zasledimo podobno časovno meglenost, kljub datumom, ki si jih je skrbni duhovnik zapisoval v svojo beležke. Zgodba presega svojo časovno omejenost in je izraz neke vsesplošne človeške lastnosti, ki ni več povezana s časom in prostorom, temveč je v svoji izrazitosti mogoča vedno in povsod.

V skladu z različnim odnosom, ki ga pisatelj zavzema do svojih slik, je tudi pogovor prikazan dokaj različno. Tako je pri Ponkrčevem očetu včasih prisiljen, neživljenjski in nebistven. Kakor je učiteljevo zapeljevanje dekleta že izrabljena tema, tako so tudi njegove besede nekako konvencionalne in papirnate: »Tolstovršnikova Urška!« ... »To si bomo zapomnili. Nisem še videl lepšega dekletca. Malo zabave bo morda vendar v teh hribih!«

Pri Mačkovih očetih pa je mogoče zaznati posebno psihološko utemeljenost in pomembnost celo v nepomembnih frazah, v katere se zgubljata junaka, ko se srečujeta s pisateljem. Samo ko tragedija izbruhne, pride med njimi do dialoga z neko globljo vsebino. Toda oboje, »nepomembno« ponavljanje fraz in »pomemben« pogovor v zadnjih trenutkih življenja Mačkovega očeta — izzvani enako realno in prepričljivo ter zmore zbuditi v bralcu celo vrsto enako bistvenih odzivov.

Kljub temu pa je mogoče izluščiti iz dialogov, ki jih srečamo v Kmetskih slikah, neko skupno potezo: pisatelj namreč prav z dialogom najbolje označuje svoje junake in nakazuje njihovo duševno in čustveno stanje. Kersnik se rad izogne jasnemu opisovanju in le iz izsekov pogovora, po ovinkih namiguje na situacijo. Zato je v dialogih mnogokrat tragedija prenesena od glavnega na kak navidezno obroben izsek. Tako leži v Ponkrčevem očetu vsa teža drame na nerodnem imenu nezakonskega otroka: »Ponkrec naj bo, Ponkrec, ... saj nima očeta, da bi mu imena izbiral, danes pa je svetega Ponkrca god!« Isto težnjo srečamo pri Mačkovih očetih. Pisatelj nam da slutiti vso bedo, v kateri jima poteka življenje, z omembo ene same prošnje starega Mačka: »Malo tobaka mi boste dali, če ga imate kaj odveč.«

Še eno skupno značilnost kmečkega človeka je mogoče razbrati iz pogovora: njegovo zapletenost v gmotni problem, ki mu je središče vsega obstoja. Pogovor kmeta Jurca v Rojenici, ki skuša dobiti od očeta dovoljenje za ženitev tako, da mu omenja samo gmotno stran poroke, bi lahko stekel tudi med Mačkom in njegovim sinom. Psihološko ozadje teh ljudi je isto, beda jih obsoja na izključno gmotno presojanje življenja, kakor da ne obstaja nič drugega, kjer bi se človek uresničeval. V takih razmerah čustva ohromijo in tudi beseda okrne na najnujnejše.

Pri Mačkovih očetih pa je pogovor še posebno pomemben, saj sloni bistvo povesti prav na njem. Stavki, ki jih govore kmetje in pisatelj sam, so skopi in odsekani, včasih nedokončani: »Kako se Vam godi, oče — sedaj, ko ste za starega?« »Sedaj še dobro!«... »Lepo vreme bomo imeli, dobro za žito! Ječmen lepo kaže.«

Razkosani dialog nam da slutiti veliko več, kot povedo besede same. Za njim se namreč skriva ves svet, ki nam ga Kersnik ni jasno pokazal, a je zato toliko bolj prisoten in tragičen. Kako vsakdanje in kljub temu razodevajoče so besede, ki si jih izmenjata stari Maček in pisatelj na začetku povesti. Po uvodnih besedah, po pozdravu in prošnji za ščepec tobaka, se stari kmet takoj zateče v pogovor, v katerem se čuti najbolj gotovega in hkrati skritega, o vremenu in pridelku. To stori, ker je za trenutek razgalil svojo revščino in pa zaradi prirojene zadrege, tujstva pred gosposkim človekom. Med njima nikdar ne pride do pravega človeškega stika, saj se starec obrne na pisatelja samo takrat, kadar kaj pričakuje od njega, pa naj gre za ščepec tobaka ali za pomoč v boju proti sinu.

Tipično za to zgodbo je ponavljanje istih besed, kar preprečuje, da bi osebe prišle do izrazito individualne karakterizacije, kakršno najdemo npr. v Kmetijski smrti. Tam nam pisatelj z bežnimi stavki, ki jih izrečejo stari Planjavec, njegova žena, sin in sosedje, poda o vsakem celo ter individualizirano sliko značaja, tu pa sta si oba Mačka v besedah tako podobna, da njuna življenjska usoda toliko bolj spominja samo na člen v verigi, ki ji ne vidimo konca.

Z razjedenostjo pogovora lahko primerjamo tudi razredčenost popisa okolja in oseb, njihovih kretenj in dejanj. Človekovo dramo zna pisatelj izraziti z »nepomembno« kretnjo in jo predstaviti zato toliko bolj učinkovito, prepričljivo in življenjsko. Tega postopka pa ne najdemo samo pri Mačkovih očetih. Naj še enkrat omenimo primer iz Ponkrčevega očeta. Tam je stari Tolstovršnik ob krstu malega Ponkrca »zadel sekiro na ramo in šel v gozd smrečje klestiti«; s tem je nakazal ves svoj obup in jezo nad hčerko, ki mu je prinesla domov nezakonskega otroka.

Kersnikovi junaki sploh žive zapleteni v celo mrežo na prvi pogled nepomembnih kretenj in dejanj, ki pa jih zna pisatelj tako osvetliti, da dobijo globlji, polni pomen. V Mačkovih očetih postajata starca na trati pred hišo, bosopeta in v raztrganem kožuhu, kot da bi ju tja ne pripeljalo naključje, ampak neka sila, neodvisna od njune volje, saj je njuno srečanje s pisateljem glavni pogoj za razplet pripovedi. Tudi v tem je mogoče odkriti posebnost te povesti. Drugje uporablja pisatelj take prijeme zato, da bolje opiše notranje doživljanje svojega junaka, tukaj pa postanejo podrobnosti gibalo, ki je potrebno za potek pripovedi. Kakor lahko za besedami odkrijemo bedo, ki tlači Mačkovega očeta, tako jo lahko odkrijemo za njegovo nepomembno kretnjo. Kersnik se je odpovedal dolgemu opisovanju razmer ali lagodni pripovedi in nam s takim spretnim posegom dal slutiti mnogo več: »Napolnil si je svojo drobno pipico, poleg tega pa še stisnil nekoliko tobaka v pest ter mi vrnil mehur.«

Kakor pisatelj rad prezre izrazite zunanje prizore, prav tako se le bežno pomudi ob opisovanju okolja, v katerem zgodba poteka, saj ga nakaže le mimogrede: omejuje se na omembo trate in neznatne lesene hiše, in to kljub temu, da sloni ves razplet dogodkov na vprašanju lastnine. Toda prav zato,



ker nam nakaže »grunt« samo v medlih, skopih obrisih, lahko zadobi posestvo toliko bolj usoden in grozljiv pomen. Isto potezo je mogoče zaslediti pri Mamonu. Tam nas pisatelj obvesti samo o prvi, neznatni vsoti v duhovnikovem »Zakladu mojega imetja«; prav zato pa, ker celotne vsote tega imetja ne poznamo, vstane pred nami Mamon toliko bolj strahoten v svoji demonski nedoločnosti.

Kljub Kersnikovi namerni odmaknjenosti in navidezni neprizadetosti je mogoče zaslediti nekatere pripovedne prijeme, ki nam razkrivajo njegovo osebno gledanje na zgodbo in usodo Mačkov. Tako lahko odkrijemo pisateljevo nazorsko črnogledost v ponavljanju enake zgodbe oz. pripovedi, ki poteka pred nami kot nekakšna statična, čeprav do kraja živo opredmetena »teorija«. Zato njegovo prepričanje o nemoči človekovih prizadevanj, da bi se iztrgal iz pogubnega toka, ki ga je določila usoda, doživimo in ne le spoznamo.

Ponavljanje besed, kretenj in usod je mogoče zaslediti marsikje v Kmet-skih slikah, toda samo v Mačkovih očetih je tako pomembno. Zgodba sama bi se lahko končala s smrtjo prvega Mačka in bi že s tem povedala neko družbeno in duševno resnico. Toda ponovljena usoda Mačkovega sina stopnjuje to resnico do baladno neizprosne tragike, iz katere ni izhoda. Tu se Kersnik oddaljuje od strogega realizma in prehaja v simboliko, ki je zmožna dati življenju Mačkovih očetov vsečloveški, univerzalni in zato tudi stopnje-vani poetični pomen.

Obenem nam cikličnost pripovedi pojasnjuje pisateljev odnos do takratnega družbenega položaja, saj ne verjame v njegov razvoj. Življenje pojmuje kot večno kroženje usod in dogodkov. V tradicionalno zasnovanih povestih sicer verjame, če ne v razvoj družbe, pa vsaj v razvoj junaka k človečnosti, saj včasih le vzbrstijo občutki ljubezni in odpuščanja. Nič takega ni mogoče odkriti pri Mačkovih očetih, ki so obsojeni na gmotno in duševno nepremičnost. Še na smrtni postelji ne more stari Maček odpustiti svojemu sinu in se sprašuje: »Zakaj mu nisem stopil na vrat, ko se je rodil?«

To neizogibno razčlovečenje je tako grozotno, da pretrese celo pisatelja samega, ki se je sicer uvrstil v zgodbo kot hote neprizadeti, priložnostni opazovalec in kronist. V trenutkih, ko izbruhne na dan sovraštvo Mačkovih očetov, se izneveri svojemu namenu, da bo opisoval življenje takšno, kakršno je, in se razodene kot čustveno globlje povezan z zgodbo, kakor je sam hotel ali predvideval. »Pretreslo me je to divje sovraštvo, ki je donelo iz njegovih besed.«

Ker se Kersnik že vnaprej odpoveduje vsakemu moraliziranju, zbuja v bralca toliko bolj spontan odpor, ki nosi v sebi obsodbo — ne toliko junakov zgodbe, ki so sami po sebi brez krivde — temveč razmer, katerih žrtev sta Mačkova očeta. Krivda torej ne leži toliko na ljudeh, temveč je posledica gospodarskih in družbenih razmer, ki so edine v resnici postavljene na za-tožno klop.

Pripoved nas pripelje do tega, da tudi razumsko obsodimo okoliščine, ki človeka tako ponižujejo. Ta protest izhaja iz naše osebne prizadetosti in vednosti, pogojene v novih družbenih odnosih, kakršnih Kersnik kot človek svoje dobe ni zaznal. Obenem pa se v nas uresniči še neki globlji odnos do zgodbe, ki je morda bližji tistemu, kakršnega je imel pisatelj sam do svojih oseb. Poleg gmotne resničnosti, proti kateri Kersnik ne nastopa naravnost, obstaja

še neka druga resničnost — resničnost usode — ki tako pisatelja kakor nas čustveno prevzame. V izpostavljenosti moči usode smo sorodni Mačkovim očetom.

Po vseh teh opažanjih lahko zaključimo, da ima obravnavano delo znotraj Kersnikovih Kmetjskih slik in tudi v razvoju slovenske vaške povesti 19. stoletja zelo izrazito ter posebno mesto. V Mačkovih očetih se je Kersnik do kraja osamosvojil od vzorov starejše, tako imenovane domačijske povesti. Prikazal je izsek iz vaškega življenja, ki nima na sebi nič tradicionalno »lepega« in »spodbudnega«. Zvesto je sledil svojemu »instinktivnemu realizmu« in zavrgel »tančico idealizma«. Življenje in človeka mu je uspelo umetniško uresničiti brez idejnih, fabulativnih in stilskih olupšav. Pri tem je pokazal celo vrsto novih pripovednih prijemov, ki po eni strani dosegajo skrajno stopnjo realističnega oblikovanja, po drugi strani pa že rahlo prehajajo k simbolističnemu krčenju snovi v subjektivno občutje in univerzalno idejo.

Skratka, Kersnikova Mačkova očeta stojita na meji dveh bistveno različnih obdobij v razvoju slovenske kmečke zgodbe.

#### Literatura:

*Ivan Pregelj*, Janko Kersnik, njega delo in doba II, Ljubljana 1914; *Ivan Grafenauer*, Kratka zgodovina slovenskega slovstva, Ljubljana 1920; *Anton Breznik*, Jezik naših pripovednikov, Dom in svet, 1925; Janko Kersnik, Kmetjske slike, priredil *Viktor Smolej*, Ljubljana 1947; Janko Kersnik, Zbrano delo I—V, uredil *Anton Ocvirk*, Ljubljana 1951; *Marja Boršnik*, Studije in fragmenti, Maribor 1962; Janko Kersnik, Kmetjske slike, priredil *Boris Paternu*, Knjižnica Kondor 61, Ljubljana 1963; *Boris Paternu*, Slovenska proza do moderne, Koper 1965.

Franc Zadavec

## POGLEDI SLOVENSКИH MARKSISTOV NA KNJIŽEVNOST (1919—1941)

Časovni prostor od 1935—1938 sta zapolnila s kritikami in esejmi o leposlovju Ivo Brnčič in Vladimir Martelanc. Martelanc, ki je molčal skoraj celo desetletje (od 1927), je zdaj objavil eseja Nekaj misli o slovenskem narodnem in slovstvenem razvoju (Sod 1935) in O Cankarjevem svetovnem nazoru (Sod 1937), Brnčič pa nekaj esejev o slovstveni umetnosti, vrsto leposlovnih kritik ter polemično študijo o Ivanu Cankarju. Razpravljanja o kulturnih vprašanjih se je znova lotil tudi Dušan Kermavner, zlasti v člankih K pravdi za Cankarja (Sod 1938) in Problem »tretjega tabora« (Sod 1939).

V izhodišču je bil Brnčič najbližji Kreftu. S Kreftom na eni strani, na drugi pa z Miroslavom Krležo (Brnčič je študiral slavistiko in filozofijo v Zagrebu v prvi polovici 30-ih let!), a tudi z drugimi slovenskimi marksističnimi publicisti ga je družila zlasti zahteva po estetskem, ki tvori umetniško delo, in upor proti vsemu vulgarnemu v okviru socialnega leposlovja, torej prepričanje, da besedna umetnina ne more biti resnično socialna, če ni estetsko neoporečna.

Kot kritik se je začel uveljavljati leta 1934, naslednjih nekaj let pa je postal najplodovitejši predvojni marksistični literarni kritik. Književnoteoretsko