

Josip Vidmar:

Bogoiskanje Leonida Andrejeva.

I.



dobi čustvenega upora proti klasicizmu, ki jo zgodovina imenuje dobo romantike, je polagoma v človeštvu dozoreval nov specifično evropski faktor, ki je imel v prihodnjih desetletjih prevzeti vodilno mesto med sodobnimi duševnimi pojavi. Ta faktor je bila veda. Okrog sredine preteklega stoletja je siloviti napredek vede prišel do tako visoke stopnje, da je mogočno posegel v življenje najvišjih duševnih pojavov — v umetnost in filozofijo. Posledica tega vpliva je bil v filozofiji Comte-ov pozitivizem, ki je izrazil ves zanos mlade vede, vse njene neustrašne cilje in želje. In ko je prešel evropskemu izobraženstvu v kri in meso, je posredno ustvaril novo umetniško strujo — francoski naturalizem.

Pozitivizem kot sistem, brez osebnih humanističnih primesi Comte-ovih, je filozofska konštrukcija, ki zanika vsako filozofijo. Vse življenje se v vseh svojih pojavih reši po naravnem zakonu, treba je najti ta naravni zakon (ki ga more najti le znanost — filozofiji je torej odvzet delokrog) in življenje postane človeštvu jasno do poslednjega svojega bistva. Zato zanika pozitivizem vsako metafiziko. Toda v jedru ni zanikanje metafizike drugega ko nova metafizika, samo da negativna. Kljub svojemu zanikanju metafizike mora pozitivizem odgovarjati na ista vprašanja kot vsaka religija, le da daje nanje zanikujoče odgovore. Če človek vpraša: «Ali je posmrtno življenje?» mu religija odgovori: «je», pozitivizem pa: «ni ga», toda odgovoriti mora. Temu nauku je Comte pridejal idejo humanosti. In ker mu je bila le pridejana, namesto da bi rasla iz njega, jo je evropsko človeštvo, ki je nenavadno hitro sprejelo pozitivizem, enostavno odločilo od njega in jo pozabilo. Sam po sebi, brez te ideje, pa postane pozitivizem sirov materijalističen svetovni nazor, ki ne razreši dvojnosti duha in telesa in ki je tudi ne spoji v smotreno enotnost, temveč enostavno zanika duha in vsako dvojnost. Vse je snov, mišljenje, čustva so snovni pojavi, ki so kot taki po svojem bistvu objektivnemu razumu dostopni. Raziskovanje pojavov po razumu je veda, ki bo razrešila vsa vprašanja in vse uganke.

Ta materijalistični svetovni nazor je po 50 letih obvladal dušo Evrope. Vera v vedo se je razširila preko vseh evropskih šol in

je zamrežila vso inteligenco v novo, posebno ozračje. Glavna znaka nove religije sta prešla v življenje: njen materijalizem in poudarjena hegemonija razuma. Materijalizem je provzročil kratkovidno vero v «razvoj», je pridal evropskemu življenju še ostrejši gospodarski značaj, kot ga je že imelo, in je povzdignil posvetni element v njem. Negativna metafizika pa je polagoma provzročila tudi negativno čustvovanje, to se pravi, ostrejši misleci so postajali neuzadovoljeni, življenje je izgubljalo zmisel in pomen, perspektiva v večnost je postala brezupna in življenje v njeni luči — tragedija. V medsebojnem razmerju duševnih sil pa je pozitivizem zahteval prvenstvo razuma, ki je postal božanstvo časa; biti človek, postane biti razum. Podčrtano kultiviranje razuma provzroči zanemarjenost drugih duševnih sil. Skratka: človek končujočega se stoletja je enostranski posvetnjak, njegove razumske sposobnosti so pritirane preko možnosti, ki jo dovljuje notranja harmonija; njegovo slabotno čustvo pa čuti obupnost brezzmislnega življenja, toda postaja preslabo za revolucijo zoper razum in disharmonijo, se opaja v fantazijah materialne smotrenosti kozmosa in išče utehe v dejstvu, da se vse vrši po zakonih in nujnosti in da vodi vse k napredku.

Veliki evropski duhovi preteklega stoletja, ki so tako rekoč rasli s pozitivizmom in njegovim ozračjem, kot Tolstoj, Nietzsche in drugi, so se borili z njim in so se dvignili preko njega do svoje meje in do svoje harmonije; toda slabejši duhovi in ljudje, ki so ga že podedovali od svojih predhodnikov, so se ga osvobodili težje. —

V ruski literaturi je Čehov še popolnoma pijan njegovega strupa. Toda že v njem je čutiti, da omamljenost upada, začujejo se prva vprašanja po končnem zmislu razvoja in življenja, prve zahteve po metafiziki, in se oglasi prvo čustvo kot reakcija na zanikanje — otožnost, mučen nemir, tegoba in pritajeno iskanje. To čustvo je našlo svoje stopnjevanje v Leonidu Andrejevu, v katerem se je razgorelo v obup in grozo in v katerem je dokončalo svoj boj — za notranje ravnotežje.

Andrejev je tip evropskega inteligenta, ki je vzrasel v dobi kraljevanja vede in pozitivizma: premočno poudarjen razum, slabotno čustvo, razbita osebna enotnost.

Njegovo čustvo — groza — je zgoščeno do skrajnosti, toda je premalo obsežno, da bi zajelo celokupno njegovo osebnost, zato si Andrejev grozo silovito dokazuje, jo razumsko izsiljuje iz sebe in jo umetno stopnjuje, da bi vžgal v sebi požar duševnih

moči, ki bi jih vse spojil v en sam plamen. Glavno je enotnost, spojitve vsega, kar je raztrgalo bodisi življenje ali dobo...

Delo na tej spojitvi je vsebina in jedro njegovega življenja. Vprašanja dobe in problemi, ki jih postavlja in rešuje v svojih delih, so le sredstva in simboli za ta akt, ki se je vršil v njegovi notranjosti. Obračun z boleznijo dobe pa je prišel sam ob sebi, kot se zgodi vselej, kadar iz človeka nastane osebnost.

Rojen je bil Leonid Andrejev 1871. leta v Orlu. Končal je juriščno fakulteto ter je šele pozno vstopil v literaturo. Kot dijak je izvršil tri samomorilne poizkuse, ki so se mu vsi trije »ponesrečili«. Važni letnici njegovega življenja sta: letnica vstopa v »veliko« literaturo 1901. in vojno leto 1904./1905., ki ga je prebil deloma v Mandžuriji. Velikega pomena za njegov razvoj je bilo prijateljstvo z Gorkim, ki ga je končno raztrgala velika revolucija. Poslednja leta svojega življenja je preživel Andrejev deloma v Petrogradu, deloma pa v svoji vili na Finskem, kjer ga je tudi 1919. leta iznenadila smrt.

Podlistki in članki Andrejeva so pisani še popolnoma v razvojni dobi. V njih govori o vseh mogočih dnevnih vprašanjih, ironizira meščanskotopa mnenja inteligence o njih, govori o »ločitvi zakona«, o »potrebnosti organizacije«, o »sodobni sfingi«, o protialkoholnem gibanju, o razvoju tehnike, o »slabem spolu«, z eno besedo: o vseh mogočih pojavih v ruski družbi in o važnejših dogodkih izven Rusije. Značilna poteza v vseh teh člankih in podlistkih je ona navidezna odločnost in jasnost v nazorih, za katero je pa lahko opaziti večno nemirno in večno iščočo pisateljevo naravo. In iz njegovega posmehovanja nad napačnim mnenjem končno vedno zazveni pritajeno vprašanje: ali pa se ne motim tudi jaz sam? Zato mu je tako potreben bralec, ki bi hotel z njim razpravljati o problemih, katerih se je dotaknil. Najznačilnejša za poznejšega Andrejeva pa so mesta, kjer se izpoveduje svoje osamljenosti. Ko razpravlja o »bralcu«, pove, da ne ljubi tega svojega bralca, da mu je tuj, ker išče od njega samo zabave in razvedrila namesto iskrenosti in resnice. In končno se vpraša: »Za koga pa potem pišem, če je bralec tako slab? Kajti tudi to, kar govorim danes, očitvidno meri na razumevanje in sočutje — sicer bi ne imelo zmisla pisati... Je pa kakih deset, dvajset ljudi, ki so mi blizu po mislih, razpoloženju in čustvu, in zanje pišem. Ne vem, ne kje so, ne kdo so; kajti prav tako so molčeči kot drugi, toda nekje so — morajo biti. In zanje pišem

danes.» To je začetek tistega notranjega razpoloženja, ki doseže pozneje svoj višek v vprašanju: «Kaj nisem sam?» —

Notranje življenje Andrejeva se je tedaj moralo vršiti v hitrih in rezkih preobratih razpoloženja. Pred kratkim časom srečamo v njegovem življenju tri samomorilne poizkuse, ki gotovo niso znak veselja in vere v življenje. V teh prvih svojih podlistkih pa govori že naenkrat v popolnoma drugačnem tonu. «Naj bo zmagoslavno življenje samo iluzija, toda jaz verujem vanj, in nesreča današnjega dne mi ne odvzame vere v bodočnost. Življenje bo zmagalo — pa naj bi ga zadrževalo še toliko rok, pa naj bi ga še toliko brezumcev poizkušalo prekiniti. In ali ni pametneje: živeti in hvaliti življenje, kakor kleti ga — in vseeno živeti!» Ubranost, ki govori iz teh besed, je že mlada in bodra, dasi tli v zadnjem stavku še boleča preteklost pod brezbrizno gesto. In ta nenaden prehod iz samomorilskega razpoloženja v vero v življenje ne obeta trajnosti. Preobrat se je očitno izvršil vsled vnanjih vplivov, ne vsled notranje nujnosti, in vse v Andrejevu govori za to, da se mračnost še vrne, da se vrne z novimi, vse močnejšimi udarci. Veselost in brezbriznost ne moreta ostati trajno vezani, ubranost, ki izvira iz njiju, bo prešla in čim trdnejša je vera danes, tem silnejši bo potem pretresljaj. Končni mir prinese šele prava vera in te človek ne najde, dokler se ne približa in ne doseže tistega nečesa, nejasnega, neznanega in vendar najvažnejšega v življenju, kar se skriva za vsemi boji, katastrofami in iskanji.

V tej žurnalistični dobi Andrejeva nastopa prvič v ruski literaturi Gorkij — koncem devetdesetih let. In mogoče je, da je njegov pojav deloma v zvezi z notranjim preobratom v Andrejevu. Na vsak način pa je silno zanimivo mnenje poznejšega — več kot pesimističnega Andrejeva «o bodočih potih ruske literature, ki mu ga vzbudi Gorkega prvi nastop». «Sedaj je pesmica (čehovskega) pesimizma izpeta in naj si izmišljujejo kakršnekoli nove napeve zanjo, zvenela bo lažnivo, pa naj jo póje magari največji artist.» In na drugem mestu: «Sicer se pa sedaj razpoloženje dviga. Nastopajo časi Maksima Gorkega, tega najbodrejšega med boдрimi, in obenem s tem je opaziti nezadržljivo padanje kurza melanholije (čehovske) in njenih zastopnikov.» — Videti je, da se je Andrejev iskreno in vendar le površno otrese pesimizma, kakor človek, ki je videl nekaj neprijetnega, pa se je okrenil stran. Toda vestnost naprám življenju in naprám samemu sebi je težila z vsem svojim prekletstvom in blagoslovom na njem in prišlo je drugače, kot je napovedoval.

Razpoloženje »najbodrejšega med bodrimi« je spremljalo Andrejeva v začetno dobo njegovega literarnega delovanja. Za prvimi, začetnimi poizkusi, katerim se v marsičem pozna vpliv Čehova, slede prva njegova literarna dela 98. leta: »Mladina«, »Bargamot in Garaska«, »Iz življenja štabskapitana Kablukova«, »Zagovor«. Te prve njegove slike in črtice so še popolnoma epične in večinoma res bodre, mlade in zdrave, dasi se jim pozna artistska šola Čehova. Toda čim bolj se Andrejev uživlja v literaturo, čim jasnejše vidi dolžnosti ruskega pisatelja napram svojemu narodu, tem resnejši postaja, tem globlje in neizprosnejše posega po vsem onem, kar pritajeno tli pod bodrostjo in zdravjem. V delih tega prvega literarnega leta zazveni med mladimi in krepkimi glasovi presenetljivo suh in strgan glas zagovornika v »Zaščiti«. In značilno je, da se je pojavila prva temna barva pri Andrejevu v prvem delu, v katerem je skrit majhen košček lastnega njegovega življenjepisa. V naslednjih črticah se temna barva razraste in razlije v osnovno potezo. »Pri oknu«, »Petka na letovišču«, »Valja«, »Angelček«, v vseh teh delih ni nikakšne bodrosti več. Življenje je polno nerazumljivega, tesnobe, ki jo včasih olajša slučaj, da se pozneje tem silnejše vleže na dušo; polno je krivic in grenke nujnosti odrekanja. Grenkoba avtorja doseže svoj višek v črtici »Drug«. Tu se nahaja tudi druga stopnja omenjenega čustva osamljenosti.

Iznenada pa izreče Andrejev še v istem letu 99. besedo, ki pojasni vse tisto, kar se je skrivalo v njem in kar je provzročalo, da so postajale njegove slike vse bolj in bolj temne. In ta beseda je — **smrt**. Smrt je središče in izhodišče vseh tistih prekletih vprašanj, ki so ga tolikokrat izmučila v življenju. Grmada misli, sistemov in bojov je nakopičena okrog te besede, toda vse to odlušči Andrejev od predmeta in se omeji samo na orisanje tistega momenta v človeški notranjosti, ko smrt z vso svojo zagonetnostjo, grozo in brezzmiselnostjo prvič postane človeku doživetje. In sila, s katero uprizori Andrejev introitus smrti v svoje literarno delo, govori o pomembnosti in intenzivnosti tega doživetja v njem samem. In kakor je bila smrt začetek iskanja v njegovi notranjosti, tako pomeni »Veliki šlem« začetek njegovega iskanja v literaturi.

V črtici opisuje pisatelj četvorico ljudi, ki se shajajo k igri. Nikolaj Dimitrijevič ima posebno nesrečo v igri. »Toda v četrtek 26. novembra« se sreča nenadoma obrne: Nikolaj Dimitrijevič dobiva vse lepše karte, dokler ne dobi končno kombinacije, ki mu omogočuje najvišjo igro, »veliki šlem« brez aduta. Treba je

tvegati na prikup. Nikolaj Dimitrijevič se odloči, toda preden je pogledal v prikup, ga zadene kap. In sedaj nastopi važen trenutek. Jakob Ivanovič, tovariš pokojnika, pregleduje prikup in vidi, da se v njem resnično nahaja karta, ki bi jo Nikolaj Dimitrijevič rabil za svojo igro. In neka misel, «znana v svoji preprostosti», izpreleti Jakoba Ivanoviča:

— Ampak on nikdar ne izve, da je bil v prikupu as in da je imel v roki dobljen «veliki šlem». Nikdar!

In Jakobu Ivanoviču se je zazdelo, da do tega trenutka ni vedel, kaj je smrt. Toda sedaj je izvedel in to, kar je jasno uvidel, je bilo tako nezmiselno, grozno in nepopravljivo. Nikdar ne izve! In če počne Jakob Ivanovič kričati o tem prav nad njegovim ušesom, jokati in kazati karte, Nikolaj Dimitrijevič ne bo slišal in nikdar ne izve, kajti na svetu ni nikakšnega Nikolaja Dimitrijeviča. Ena sama kretnja še, ena sama sekunda nečesa, kar je življenje, — in Nikolaj Dimitrijevič bi zagledal asa in bi izvedel, da ima «veliki šlem», tako pa je vse končano in on ne ve in ne izve nikdar.

— Nikdar — je izgovoril Jakob Ivanovič počasi, po zlogih, da bi se prepričal, da taka beseda sploh eksistira in da ima zmisel.

In taka beseda je eksistirala in je imela zmisel, in ta zmisel je bil tako pošasten in grenak, da se je Jakob Ivanovič iznova sesedel v naslonjač in je brezpomočno zajokal iz sočutja napram onemu, ki nikdar ne izve, iz sočutja napram sebi, napram vsemu, kajti isto strašno — in brezzmiselno kruto doleti tudi njega in vse.

Dalje si Andrejev v novelici ne stavi nikakih vprašanj in ne išče nikakih odgovorov. Senca te nove postave v njegovih spisih pa se vleže na vso vrsto del, ki slede za njo. Že itak težka ubranost postane še težja in dušeci tlak raste z naraščanjem pisateljevega talenta. Prehod iz smeha v trpkost, ki ga je Čehov doživel proti koncu svojega življenja, srečamo pri Andrejevu že takoj v početku, in v sledečih dveh letih, 1900. in 1901., si najde novo pisateljevo osnovno občutje poln izraz. Življenje, prej zmagoslavno, mu je nesreča, kamor pahne človeka neznana in slepa sila; in ista slepa sila vodi vse življenje, deli bogastvo in srečo nevrednim, daje moč in veličino samo nekaterim, druge pa brezobzirno pritiska k tlom in jih duši. Ljudje sami pa pobijajo do konca le tiste, ki jih je pobilo že življenje, polno laži, sirovosti in nesporazumljenj. Iz tega ostudnega in brezzmiselnega gomazenja, ki mu pravimo življenje, vodi le ena pot, samo «strašna in brezzmiselno kruta smrt» — in smrt doleti vse. Vse

je smešno, vse brezpomembno, kajti vse se konča s smrtjo. In edino čustvo, ki ga mora nositi vse živo v sebi, je groza, velika, neizrečena, obupna groza. —

Najizrazitejše za to razpoloženje so slike: «Laž», «Molčanje», «Stena» in «Plat zvona». V vseh teh slikah vzbudi njihov predmet občutek groze, ki pa se mahoma razgori v ogromne dimenzije, da popolnoma prevzame človeka. Kajti Andrejev mu je neopazno prilival svoje lastno čustvo groze, ki se ga pritajeno izpoveduje povsod in vedno. Te slike so čiste izpovedi groze in naravnost boleštna pisateljeve sprejemljivosti za jarke pojave. V istem času je pa nastalo tudi nekaj del večje objektivnosti, ki pa zato tudi niso tako individualno andrejevska.

S svojimi povestmi prvih let je Andrejev nastopil nasledstvo po Čehovu. Za čehovskim dolgočasjem in tegobò je nastopila andrejevska groza, utemeljena za sedaj le časovno in zgodovinsko. Osebna njena utemeljitev pa se izkristalizira šele iz pisateljevega svetovnega nazora nadaljnjih del.

II.

Predhodnik Andrejeva, Čehov, si je izposodil od zapadne Evrope svoj svetovni nazor. Njegov razvojni pozitivizem veruje v enega samega boga — v vedo, v človeški razum, v razvoj. Dobi, ki je vso svojo pozornost osredotočila v revolucijo, je nazor za kratek čas zadostoval; ko pa je revolucija končno počela iskati svoj višji smoter, ji je polagoma postajal pozitivizem nezadosten. In tok časa je odnesel s seboj tudi Čehova. Vzrok, da je postal Anton Pavlovič koncem svojega življenja tako trpek, ne leži le v težkem vnanjem življenju ruske družbe, temveč tudi v tem, da se je v njem, v Čehovu samem, omajalo ono, kar je dajalo življenju zmisel, — njegov nazor. Čehov je to dejstvo opazil in ga tudi izpovedal v «Dolgočasni storiji» in še v nekaterih drugih povestih. Toda preko spoznanja ni prišel in nove resnice ni utegnil niti najti niti iskati. In približno tam, kjer je jenjal on, začne Andrejev s svojim Sergjejem Petrovičem (1900).

Čehovski nazor se je sedanjemu, sodobnemu stremljenju po smotrenosti vedno izogibal v tolažilno slikanje bodočnosti. «Čez kakih dve sto, tri sto let bo življenje prekrasno, in nekoč ljudje iznajdejo tudi nesmrtnost» — ponavlja pomirjujoče. Na nestrpno vprašanje pa: «Kaj mi je začeti?» — to je, kaj naj počnemo vsi mi, ki smo se rodili pred ono zlato dobo, v kateri ljudje iznajdejo nesmrtnost, je odgovoril: «Po pravici povedano, ne vem...» Edino, kar bi še mogel odgovoriti, bi bilo: vdajmo se v svojo

usodo, delajmo, žrtvujmo se za one, ki pridejo čez dve sto, tri sto let, in — umirajmo, tonimo v neskončnost. Čehov pa tega jasno ni dejal, »ker se je bal, da bi mu ruska inteligenca jenjala verjeti v njegov ,raj'«. Toda Čehov se je bal brez potrebe: »inteligenca mu je verjela in se mu klanjala kakor preroku,« pravi Merežkovski. — Da, verjela mu je, toda ne za dolgo. In prvi odpadnik je ravno čisto navadna postava iz sive mase čehovske inteligence: Sergjej Petrovič, človek, ustvarjen za pisalni stroj, vsakdanja, brezdarna, siva duša v povprečni in navadni vnanjosti. Tudi Sergjeja Petroviča bi pomirila tiha, otožna, uspavajoča čehovska pesmica: »vdajmo se v svojo usodo; čez dve sto, tri sto let...«, uspavala bi ga v lene sanje o vedi, razvoju in zemskem raju, ki pride. Vdal se je polagoma v svojo povprečnost, v slabost in velost svoje misli, v vsakdanjost svojega obraza, v pomanjkanje talentov in v vse, »s čimer se mu je rogala sirova narava«. Preživil je po malem čas upornosti, sanjavosti, ko je snoval o nemogoči sreči in »čim bolj jarka je bila predstava o onem, kar bi Sergjej Petrovič mogel in hotel biti, tem težje se je bilo vdajati v sirovi fakt — življenje«. Polagoma pa je zavest neizprosne povprečnosti otopela v njem, postajala je nevažna in brezpomembna. In le redko so še »prihajali momenti, v katerih se je nekako zavedel, kakor iz globokega sna, in je z grozo spoznaval, da je še vedno isti majhni, ubogi človek... Potem pa ga je iznova obvladalo življenje in zopet si je poudarjal, da je življenje fakt, v katerega se je treba pač vdati.« Iz tega globokega sna čehovskega življenja pa ga predrami — Zaratustra s svojim nadčlovekom. »Sergjej Petrovič ni zapazil momenta, ko se je v njem končalo pokojno premostrivanje dejstev in topa tuga, ki ga je mirila z njimi. Bilo je, kakor da je nekdo zapalil sodček s smodnikom, toda koliko časa je tlela netilna vrvica, ni vedel. Vedel pa je, kdo jo je zažgal. To je bila prikazen nadčloveka... In pri jarkem njegovem svitu je Sergjej Petrovič pregledaval svoje življenje...» Prvo, kar je videl v novi pravični luči, je bil on sam. In spoznanje je bilo grozno. Spoznal se je kot bitje brez vere in morale, brez poguma za iskanje resnice, brez nramnega čustva — z eno besedo, kot človeška strašna, obupna povprečnost. S tem spoznanjem, ki pa se pojavi v njem brez vsakega dejstvom jočega hotenja, pade v njem vse, pade slabotni njegov zanos in Sergjej Petrovič se oprime — kakor vsa njegova doba — edine rešilne deske — koristnosti. Tu se snide njegov obup s čehovsko tolažbo: udajmo se, trpimo za one, ki pridejo za nami, bodimo koristni. Toda luč nadčloveka ne prizanese ničemur. V ostrih in

zlokobnih besedah stopi iz molka vse tisto, kar je skrbno zatajil in previdno očeval Čehov za svojim odgovorom: «Po pravici povedano, ne vem (kaj nam je početi).» In Sergjej Petrovič vidi, da je «koristen, in sicer koristen z mnogimi svojimi svojstvi. Koristen je bil za trgovino, kot oni nekdo brez imena, ki kupuje galoše, sladkor, petrolej in ki v masah ustvarja dvorce silnim tega sveta; koristen je bil statistiki in zgodovini kot enota brez imena, ki se rodi in umira, in ki na nji proučujejo zakone prebivalstva; tudi progresu je bil koristen, ker je imel želodec in telo, ki je bilo občutljivo za mraz, in zaradi katerega je moralo brneti na tisoče statev in koles... Kapitalistu je bil koristen kot vir njegovega bogastva, pisatelju kot stopnica k spomeniku, učenjaku kot količina, ki ga je približala k spoznanju resnice, bralcu kot objekt za vežbanje v dobrih čustvih, — to je koristnost, ki jo je našel v sebi Sergjej Petrovič.» To je tudi vsebina onega čehovskega odgovora. In ko je Sergjej Petrovič vse to videl in spoznal, se je uprl življenju, družbi in koristnosti in je jel zahtevati vse, do česar je imel pravico. In spoznal je, «da ima pravico do vsega, do česar imajo pravico drugi, in da ni na svetu takih dejstev, v katere bi se moral človek vdati». Ker pa ni našel v sebi sile, da bi dal duška svojemu upor in da bi si sam vzel vse, na kar ima pravo, zavrže svet in življenje. «Nejasno je veroval v novo življenje in se ga ni bal, ker bo odnesel s seboj samo svobodni 'jaz', ki ni odvisen ne od slabih možganov ne od velega srca, telo pa ostane v plen zemlji, ki naj tvori iz njega nove možgane in novo srce.»

Tako je Andrejev v začetku svojega dela v svetlobi nadčloveka pokazal vso gnilo strahopetnost plitvega čehovskega nazora, ki je popolnoma nesposoben dati zmisel človeškemu življenju, in je s tem izpregovoril tisto, kar je Čehov sam le namignil. Koristnost je postala smešen in prazen izgovor bojazljivcev in kdor ne pozna ničesar razen te resnice in zahteva od življenja zmisel, mora slediti Sergjeju Petroviču. Tolažba pozitivizma je umrla; kaj stopi na njeno mesto? Toda ali nazor sploh mora dajati tolažbo? In če je resnica taka, da je ni tolažbe, da ni življenju zmisla? — Sergjej Petrovič nejasno veruje v novo življenje in v neodvisni in večni «jaz», ne veruje pa vanj Andrejev in tega tudi ne skriva. Nekje govori o «ravnodušni, slepi sili, ki je pozvala Sergjeja Petroviča iz temnih neder nebitja». S tem je zanikan «svobodni jaz». Kaj pa misli o novem in večnem življenju, pove Andrejev istega leta v povesti «Laž», kjer pravi:



«Toda, o Bog! To je vendar laž. Tam je tema, tam je praznina vekov in neskončnosti...»

In to je nova resnica. Namesto raja na zemlji ima bodočnost nov, neprikrit obraz: **«temo in praznino vekov in neskončnosti»**. In na mesto razvoja stopi «ravnodušna in slepa sila». Andrejev ne tolaži, temveč vzame življenju vsako upravičenost, vsak zmisel, zato pa tudi ne prikriva ničesar, ne sebi ne drugim, in govori samo resnico. To je poslednji, strašni herojizem v ruski literaturi. Človeški pogled ne more nikamor več; življenju je odgrnjena zavesa, ki je skrivala grozno resnico in odslej sije od te resnice pošastna luč, v kateri vene vsako življenje in se izpači vsak obraz v masko groze in globokega, neozdravljivega obupa. Človeško spoznanje se lahko le še razširi na strani in nazaj, naprej pa ni več mogoče niti koraka, kajti tam dalje «je tema, je praznina vekov in neskončnosti», je «stena». In pred to temo in steno ostane Andrejev kakor v težki omotici dolgo vrsto let. Vse njegove rešilne poti, ki jih poizkuša ubrati, privedejo nazaj. Stari pozitivizem dobi več novih imen, namesto «ravnodušne slepe sile» nastopi najprej ime «usoda», pozneje dobi usoda etično vsebino v «Zakonu Maščevalcu», pozneje se Andrejev še bolj približa pozitivizmu z izrazom «železna sila privlačnosti», toda v bistvu ostane nazor prav tako brezupen in grozen kot prej. Ena sama svetla prikazen spremlja Andrejeva po njegovi nadaljnji poti; to je Nietzschejev nadčlovek. Z njegovo ogromno in neizprosno silo izkuša Andrejev prodreti do novih spoznanj in pogledati preko «stene», toda v temi in praznini vekov in neskončnosti obledi in uvene tudi ta svetla prikazen, dokler je Andrejev ne spoji s predsmrtno resnico Sergjeja Petroviča v novo bitje, ki mu ga pa še dolgo časa zakriva vrsta problemov sledečih del.

(Dalje prihodnjič.)

Ivo Šorli:

Miška v pasti.

Slika.



Ni me še človek zlepa tako spominjal miške: majhna glavica z neverjetno všpičenimi ustkami, nad njimi šop naprej štrlečih dlačic, očke majčkene, žive, na vse strani švigajoče, postavica drobna in gibčna. Tak je stopil k meni: Piše da se za Jerneja Živca in je kočar z majhnim posestvom, ki meji na trop veleposestnikov. Ti veleposestniki pa so sami razbojniki, ki mu delajo škodo, kjer le morejo. Glavni je Jakob Gajšek, mejaš

Kaj ih govoriju deca,
Koje i Bog poslušā.

Al moja već nezna ih duša.

A ruka navek mi još čuti,
Kak, valjda za zadnji krat,
Vi ruku ste mirno mi dali,
Kad naši razišli se puti.
— A vusta bi štela mi zvat
Vas, Vaše ime tak sladko,
Kak da Vaš glas kušujem.

Al sad samo srce si čujem,
I ono ne spi, kak niti ja.

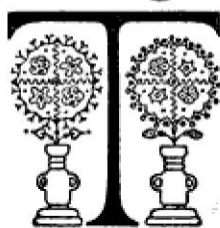
Ja čekam, kak vura prehaja
Za vurom. I noć je bez kraja.

I zmirom gledim Vaše oko
Tak dobro, tak tajno, gliboko,
Kak mene gledi, kak meni veli:
«Tak žal mi je Vas, ja znam, to boli.
Al zbogom! Kaj ne? Za navek!»

Josip Vidmar:

⟨Nadaljevanje.⟩

Bogoiskanje Leonida Andrejeva.



Tako žalostno pogine svobodni duh smelega in silnega doktorja Kerženceva v noveli «Misel» (1902). Keržencev veruje v človeško misel, veruje, da je misel človeku zagotovilo, da nekoč postane Bog. In ker veruje v božanstvo misli, ne more verovati v kako božanstvo izven nje. In to edino božanstvo nosi v sebi, božanstvo je del njega — zato je njegova izpoved o samem sebi tako neustrašna in ponosna: «Zame ni sodnika, ni zakona, ni nedovoljenega. Vse je dovoljeno. Ali si lahko predstavljate svet, v katerem ni zakonov privlačnosti, v katerem ni ne ,zgoraj', ne ,spodaj', v katerem se vse podčinjuje le trenutnemu hotenju in slučaju? Jaz, doktor Keržencev, sem ta novi svet. Vse je dovoljeno!» In ker je doktor Keržencev silen in neustrašen človek, zato tudi živi, ali pa vsaj poizkusi živeti po resnici, ki jo je spoznal s svojo mislijo. Ko pa končno izvrši svoje «popotovanje na severni tečaj nravnega sveta» in ubije

Savelova, tedaj se pojavi v njem nova sila, ki mu odpre oči in mu pokaže njegovo božanstvo — misel v pravi luči. Pod tlakom nečesa nepoznanega se je njegova edina misel razdvojila v dve enako ostri, enako jasni in enako točni misli, in doktor Keržencev se zastonj vprašuje: «Ali sem igral blaznega, da bi ubil, ali sem ubil, ker sem bil blazen?» S svojima mislima si dokaže oboje, njegovi dve misli mu lahko ustvarita dve laži, ne moreta mu pa pokazati ene in edine resnice. In kot je Keržencev prej verjel v vsegamogočnost svoje misli, tako je sedaj strašen njegov notranji položaj. Izgubil je svojega boga, izgubil je cilj in smoter življenja in vsa prejšnja ogromna njegova sila se mahoma poruši in ostane samo še zapreka za vsako pot v novo smer: «Nikogar ni, ki bi bil silnejši od mene, jaz, jaz pa sem ravno edini sovražnik svojega jaza.» Toda v prihodnjem trenutku umre tudi ta poslednji žalostni občutek sile in na njegovo mesto stopi čustvo zapuščenosti, ničevosti in ubogosti: «Velika in grozna je osamljenost, če sem jaz, ki živim, čustvujem, mislim, ki sem tako drag in edini, tako majhen, neskončno ničev in slab in lahko vsako sekundo ugasnem.» In v tem svojem velikem obupu išče opore, pomoči; tudi zanj je prišel trenutek, ko se znajde oko v oko s «temo in praznino vekov in neskončnosti», — groza v njem naraste do blaznosti in sedaj šele začuti novo veliko potrebo: «Kje naj najdem ono večno, k čemur bi se mogel prilepiti s svojim ubogim, brezsilnim, do groze samotnim jazom?» Toda ista misel, ki ga je izdala in ki jo je on sam zavrgel in preklel, je še vedno vsesilna v njem, ne da mu, da bi poiskal utehe, in mu neizprosno odgovarja: «Nikjer, nikjer.» In ko se razboli njegova notranjost do skrajnih mejâ, se mu izviije v polblaznem kriku obupa poslednja resnica o tragediji, ki se vrši v njem: «Vse je dovoljeno. In jaz, doktor Keržencev, vam to dokažem. Pretvorim se, da sem zdrav. Dosežem svobodo. In vse ostalo življenje se bom učil. Obdam se z vašimi knjigami, odvzamem vam moč vašega znanja, s katero se ponašate, in iznajdem neko stvar, katere neobhodnost je že davno dozorela. To bo eksplozivna snov. Tako silna, kakršne ljudje še niso videli: silneje od dinamita, silneje od nitroglicerina, silneje od same misli o nji. Nadarjen sem in vztrajen in iznajdem jo. In kadar jo najdem, poženem v zrak vašo prekleto zemljo, na kateri je toliko bogov, ni pa edinega, večnega Boga». Za vsem tem pa, kar je doslej preživel in premislil Keržencev, more slediti le še smrt ali blaznost, ali pa življenje, hujše od obeh — življenje človeka, ki nosi v sebi «temo in praznino vekov in neskončnosti».

Tako sledi za Sergjejem Petrovičem sam njegov kažipot — «svetla prikazen nadčloveka» in oba končata z uporom proti življenju. Kje pa tiči vzrok temu upor, pove šele Keržencev v svoji besni sovražnosti napram vsemu svetu, ko pravi: «... na kateri je toliko bogov, ni pa edinega večnega Boga». Za oba, za malega in za velikega, je življenje brez Boga grozno, nesmiselno in neznosno. Zakaj konec vsega je tema ali smrt in vse je brezupno brezpomembno in pošastno minljivo, če ni nekje «onega nečesa večnega, k čemur bi se mogel človek prilepiti s svojim ubogim, brezsilnim, do groze samotnim jazom».

Vse možnosti in probleme svojega doživljanja je prekombiniral in premislil duhoviti doktor Keržencev, samo en važen moment je pozabil. Pri vsi svoji veliki iznajdljivosti ni pomislil niti enkrat, kje prav za prav tiči vzrok, da se je njegova misel razcepila in razkrojila. In če bi bil to storil, bi našel v sebi element, ki ga do tedaj sploh še opazil ni, ali pa če ga je, ga je imenoval z napačnim, lažnivim, «znanstvenim» imenom: «upor v izvestnih tradicijah vzgojenega telesa». Našel bi v sebi etično osebnost. In mogoče je, da bi mu potem življenje postalo znosno.

Tragedija Kerženceva je Andrejevu potrdila misel: Življenje je strašno, ker ni Boga. S to svojo trditvijo pa je napravil pisatelj nekak skok. Kajti ne Sergjej Petrovič ne Keržencev nista dognala, da Boga ni, temveč sta enostavno živela brez njega in sta poginila, kajti tako življenje je strašno. V prihodnjem svojem velikem delu «Življenje Vasilija Fivejskega» (1903) pa Andrejev svojo trditev okrene in pravi: Boga ni, kajti življenje je strašno. — To se pravi, Andrejev je občutil potrebo utemeljiti svoje zanikanje Boga in s tem utrditi in podčrtati vse ono, kar je izpovedal prej.

«Vse življenje Vasilija Fivejskega je ugnetal sirova in zaigonetna usoda,» začneja Andrejev svojo povest o popu Fivejskem. Po sedmih letih srečnega rodbinskega življenja utone popu edini sin. Žena začne piti iz obupa in v pijanosti izsili popu spočetje drugega sina, — ki se rodi kot idijot. Od tega trenutka postane življenje popove rodbine neznosno. Žena, ki je v nosečnosti jenjala piti, pijančuje iznova, v pijanosti jo mučijo prikazni v podobi polotroka-polzveri — sina idijota. Pop mirno in vdano prenaša svojo nesrečo in ponižanja, toda teža življenja neopazno gloda njegovo vero in vzbuja v njem silno in veliko misel «o Bogu in ljudeh in o tajinstveni usodi človeškega življenja». Ves čas «je bil oče Vasilij sredi ljudi, njihovih poslov

in pogovorov tako očitvidno oddeljen, tako nerazumljivo tuj vse-
mu, kakor da bi sploh ne bil človek... Delal je vse, kar delajo
drugi ljudje, se pogovarjal, delal, pil in jedel, toda včasih se je
zdelo, da samo oponaša delovanje živih ljudi, sam pa živi v
nečem drugem, kamor ni dostopa nikomur. In kdorkoli ga je
videl, vsakdo se je vpraševal: o čem premišljuje ta človek? tako
jasno je bila zarisana globoka misel v vseh njegovih kretnjah». Sam
pop niti ne sluti, kako mu je omajana vera v Boga, toda
žena mu zakriči nekoč v pijanosti: «Jaz pa vem, o čem premišljuješ.
Ti... ti... ne veruješ v Boga.» Pop se komaj prestraši teh besed,
toda njih resničnost kmalu postane jasna tudi njemu samemu.
Pri izpovedovanju faranov se popu nenadoma odpro oči. Njegovi
lastni nesreči se pridruži spoznanje, ne samo spoznanje, temveč
silno doživetje nesreče drugih ljudi, in videl je, «da žive na svetu
razen njega še drugi ljudje, bitja, ki so podobna njemu, in ta
bitja žive svoje življenje, imajo svoje gorje, svojo usodo». V popu
se izvrši velika izpremembra. «Doslej je bilo tako: bila je majč-
kena zemlja in na nji je živel en sam, ogromen oče Vasilij s
svojim ogromnim gorjem in ogromnimi dvomi, — drugih ljudi
pa kakor da sploh ni bilo. Sedaj pa je zemlja zrasla, postala
neobsežna in po vsi zemlji so se naselili ljudje, ki so podobni
očetu Vasiliju. Bilo jih je na množice in vsak izmed njih je živel
po svoje, trpel po svoje, se nadejal po svoje in dvomil po svoje...»
Vsak izmed teh ljudi je nosil svoje ogromno gorje in za vse ga
je moral nositi služabnik božji, pop Fivejski. Njegovo gorje se
je potisočevalo z vsakim dnevom. V onemoglosti, ki jo je občutil
«vsegamogočnega Boga brezsilni služabnik», omaga njegova vera
pod bremenom gorja in namesto vdanosti se pojavi nevera,
polagoma pa upornost in sovraštvo — ter zanikanje Boga.

Tako je došel oče Vasilij do istega mesta kot prejšnji romarji,
do «zijajočega, brezdanjega prepada in večnega molčanja» —
ali pa kot je Andrejev prej imenoval večnost brez Boga: do
«teme in praznine vekov in neskončnosti». In kakor da ni že
Sergjej Petrovič razkril čehovske tolažbe, tako se je oklene sedaj
oče Vasilij v prvem trenutku, ko izgubi vero. Samo da pop pri
tej tolažbi pozabi na vse ljudi izven svoje družbe in da pozabi
na tisto gorje, ki ga je bil prej nosil. Toda on je hodil pot v
nasprotni smeri kot Sergjej Petrovič, zato ga taka tolažba ne
poteši in mogoče se pop niti trenutek ne moti v njeni ceni.
«Lepo je na zemlji,» pravi nekoč v tistem času, zraven pa se je
«smejal s svojim zagonetnim in temnim smehom, kakor da se
posmehuje samemu sebi ali pa nekemu drugemu.» In res pokaže

najbližji preobrat v njegovi notranjosti, kako trenutno je bilo to razpoloženje. Kmalu nato ga doleti največji udarec v življenju: zgori mu hiša in na pogorišču se smrtno ponesreči žena. Ta največji udarec usode ga privede k Bogu nazaj. Oče Vasilij doživi globoko prosvetljenje in spozna svojo zablodo: «Mislim je, da je bila tam, kjer je videl kaos in zlobno brezsmiselnost, z mogočno roko zarisana večna in ravna pot... Vse njegovo življenje je Bog izpremenil v puščavo le zato, da ne bi blodil po starih izvoženih cestah, po krivih in varljivih potih, koder blodijo ljudje, temveč da bi v brezbriznem in svobodnem njegovem prostoru iskal nove in smeje poti... Izbran je.» In komaj je zagorela v njem zopet vera v Boga, takoj se prebudi v njem tudi ogromna teža vsečloveškega gorja, ki je v času nejevere odšla od njega. In on, izbranec, prej **«brezsilni služabnik vsegamogočnega Boga»**, mora najti srečo in tolažbo ne samo za svoje gorje, temveč tudi za neskončno trpljenje vsega sveta. Neskončno trpljenje pa more odtehtati samo neskončna milost, in ta milost bo v njem, očetu Vasiliju, božjem služabniku, izvršila čudež za odrešenje vsega sveta. Z vso silo svoje notranjosti se oklene popote grozne misli. Vera v njem je neomajna, treba je le še poslednje priprave, v postu in molitvi, za delo velikega dne. In ko pride čas, pride tudi vera, ki bi lahko prestavljala gore, — toda čudeža ni; torej tudi Boga ni, ni je tolažbe ogromnemu trpljenju veselnega človeštva, ni ga smisla življenju in ne veliki, toda brezsilni ljubezni do bližnjega, — je samo obup, groza, in okrog vsega in za vsem **«tema in praznina vekov in neskončnosti»**.

Keržencev in Vasilij Fivejski sta Andrejevu dokazala in potrdila spoznanje in resnico Sergjeja Petroviča. Kar je manjkalo temu ubogemu, imata ta dva. Keržencev božanstveno, silno misel, oče Vasilij vero in neizmerno ljubezen do bližnjega. In vendar tira oba njihovo bogastvo prav tako v smrt, kakor Sergjeja Petroviča njegovo uboštvo. Zakaj življenje je za vse, silne ali slabe, enako sirovo, ostudno in brezsmiselno in kdor je neustrašno iskal in našel resnico, mora poginiti, ali pa vsepovsod in v vsem videti samo grozo nesmiselnosti življenja.

V gnusobo razdejanja tega črnega sveta posveti v **«Življenju Vasilija Fivejskega»** luč, ki jo je že prej, še čisto slabo, ugledal Sergjej Petrovič, v svoji nejasni veri v svobodni in nesmrtni človeški **«jaz»**. Ta pojav se v očetu Vasiliju ponovi z novo, nepričakovano silo.

Toda to doživetje, ki ga Andrejev opisuje v Fivejskem, je samo napoved pravega prosvetljenja, kajti v prihodnjem trenutku

ugasne in za njim zavlada stara tema. Andrejev ga v delih, ki slede v prihodnjih štirih letih, ne omenja več, kajti doba, ki sledi, tako silno zahteva vse sile zase, je tako važna za zemeljsko življenje, da potegne vse za seboj, in Andrejev se dolgo, dolgo ne more približati samemu sebi.

Za splošno razpoloženje Andrejeva v delih te dobe bojev in strastnega, toda neizpolnjenega hotenja, obdržati v sebi in objeti ono neznano svoje lastno bistvo, so značilne besede, ki jih Fijevskemu govori žena: «... Strašno tesno mi je. In vsega me je groza. Nekaj se godi, toda kako, tega pa prav nič ne razumem.» To je osnovni ton vseh njegovih — dejal bi — nepremičnih del, ki poleg vodečih ali išočih vedno in pri vsakem pisatelju nastajajo v trenutkih zatišja in novega koncentriranja. Taki deli sta predvsem obe «pornografski» povesti «Brezno» in «V megli» (1902), ki sta v Rusiji vzbudili veliko trušča in debat. Med drugimi je z neveščo roko posegla v razpravljanje o njih tudi grofica Tolsta in je Andrejeva obsodila kot pornografa — seveda popolnoma neupravičeno. Skoroda proti volji avtorja mora poginuti vse, kar je lepega, čistega, in obveljati mora samo groza, neizprosno in kruto. Zgodba tihe, vroče in čiste ljubezni med Njemoveckim in Zinočko, s svojim pošastnim koncem najbolj boli Andrejeva samega. Umreti mora ono čisto čustvo, ki ga celo pri Njemoveckem opisuje s tako ljubeznijo (pri prehodu preko jarka), kajti «slepa sila», ki vodi življenje, zatre vse človeško, svobodno in lepo. In ne strast, ne slabost, temveč sirova in besna usoda tira Njemoveckega «onostran človeškega, razumljivega in preprostega življenja» in ga pahne v brezno.

Ista sila leži nad Pavlom iz povesti «V megli». In samo na ta način lahko človek razume ta pošastni vrtinec, ki vleče Pavla na dno. Človek, ki je mogel prečustvovati in preživeti ono «temno julijsko noč», pogine tako žalostne in grozne smrti. In neprestano se ti zdi, da se vrši tragedija proti volji Andrejeva, da se ji Andrejev upira, da se brani in zoperstavlja, toda vedno podlega in ponavlja: «Strašno tesno mi je. In vsega me je groza. Nekaj se godi, toda kako, tega prav nič ne razumem.» Sredi teme, ki ga obdaja, Andrejev strastno koprni po nečem svetlem in jasnem, ustvarja jarke utrinke lepote, ki kmalu ugašajo, in se vdaja tlaku mogočne sile teme in groze. In kakor je velika njegova sila pri ustvarjanju svetlih momentov, tako je naravnost nedosegljiv v risanju groze in strahotnih dogodkov. In čim bolj temne so barve, tem lažje jih obvlada, tem silnejše se kreše njegova misel.

Najbolj značilna za to potezo v njegovi umetnosti je povest «Tat» (1904) s svojimi prehodi od tatove osamljenosti do polne odtujitve od sveta, v začetek strahu in njegovo naraščanje v blazno, čisto živalsko grozo in — smrt. Tudi «Strahovi» (1904) spadajo v to vrsto. Povest se vrši v blaznici, poteka mirno in normalno in šele, ko si popolnoma izgubil čut za mejo med zdravjem in blaznostjo, opaziš, da te nosi isti vrtinec, ki je požiral vse one prejšnje siromake in nesrečnike.

Do četrtega leta je Andrejev zavzel in si utrdil s svojim delom mesto, ki ga je podedoval po Čehovu. Jedro tega njegovega dela tvori vrsta vodečih in išočih proizvodov: «Veliki šlem», «Povest o Sergjeju Petroviču», «Misel» in «Življenje Vasilija Fivejskega», kajti ta vrsta ne nosi samo osebnega pisateljevega razvoja, temveč je obenem s tem tudi tista glavna struga vse ruske literature, ki jo je naznačil že Čehov. «Bil je čas,» piše o tem času enostranski Aleksandrovič popolnoma pravično, «ko nam je bila vsaka vrsta Leonida Andrejeva kakor razodetje.» In vendar je med prvenstvom Čehova in prvenstvom Andrejeva dokaj razlike. Čehov je bil tip svojega časa in se je razlikoval od ruske inteligentne mase le v izkristaliziranosti vsega tistega, kar je inteligenca v neizdelanih oblikah nosila v sebi. Zato jo tako dobro pozna in ji lahko tako globoko govori iz duše. Andrejev pa je samsvoj. On more biti svoji inteligenci le propovednik, kajti njegova osebnost ni tipična za dejansko stanje inteligence. Lahko ji kaže pot, toda le toliko časa, dokler se inteligenca zanaša za njegova vprašanja in dokler soglaša z njegovimi odgovori. Čehov je, Andrejev se išče; zato je Čehov objektiven in popolnoma izgine za svojim umotvorom; Andrejev pa je subjektiven in njegovo iskanje govori iz vsakega njegovega dela. Subjektivnost Andrejeva je prišla v poznejši dobi do popolne veljave. Hodil je pozneje svoja pota, kot jih je hodil poprej, svoja pota pa je šla tudi ruska inteligenca, zato je končno moral nastati, in je tudi nastal, razpor med njo in pisateljem.

Koncem svoje prve razvojne dobe je Andrejev tik pred poslednjim korakom, ki ga literatura mora napraviti prej ali slej. Dognal je, da Boga ni, občutil je grozo in nesmiselnost življenja, in preden izgovori poslednjo konsekvenco svojega nazora — izbruhne vojna, za vojno revolucija, življenje sveta je za trenutek prevpilo življenje človeka, in Andrejev obstane, dogodi se pa v njem vendarle važen proces. Doslej je mislil, iskal in se mučil vedno le zase; zanj eksistira «majčkена zemlja in na nji ogromni Andrejev s svojim ogromnim gorjem in ogromnimi dvomi...»

Njegovi lastni doživljaji v japonski vojni in revolucija petega leta ga pa dvigneta na nov, širši nivo, v življenje in iskanje za vse in z vsemi. V tej novi ravnini prehodi Andrejev prejšnjo svojo pot v drugič, toda prehodi jo do konca, do poslednjega zanikanja, ki je bilo v ravnini osebnosti — nemogoče.

III.

Kdor opazuje razvoj ruskega duševnega življenja, mora videti, kako naraščata duhovni nemir in notranja tegoba vse do važnih let 1904. in 1905. Japonska vojna in revolucija petega leta trenutno sicer zmanjšata napetost, toda takoj po udušeni revoluciji se prično sile nabirati iznova. In od tedaj se polagoma stopnjuje napetost do poslednjega, odločilnega trenutka. Vzporredno s tem pretvarjanjem energij v ruskem življenju teče tok literature, v prvi vrsti zopet delo Andrejeva. Tik pred temi težkimi časi je doživela grozna resnica novo zmago nad vero Vasilija Fivejskega, in razpoloženje, s katerim vstopi pisatelj v neveselo vojno in revolucijsko dobo, je popolnoma življenju odgovarjajoče. Med ubranostjo Fivejskega in ubranostjo, ki jo srečamo v «Rdečem smehu» (1904), ni bistvene razlike, samo da je groza v «Rdečem smehu» nepopisno zgoščena in učinkujoča, ker je vlita v najbolj prikladno snov. V splošnem pa je vojna Andrejevu isto kot njegovemu narodu — prehod in prilika za revolucijo.

Revolucija je od Turgenjeva in Dostojevskega nadalje pogosta tema ruske literature. Pri Čehovu se ponavlja vedno in vedno že s popolnoma izdelanim programom. Najbolj točna opredelitev čehovske revolucije se mi zde besede, ki jih govori njegov slikar v povesti: «Hiša z mezaninom».

«Po mojem mnenju,» pravi slikar, «medicinske postojanke, šole, biblioteke, apoteke v sedanjih razmerah samo pospešujejo zaslužnje. Narod je zvezan z veliko verigo in vi (ustanavljalci apotek in bibliotek po deželi) teh verig ne trgate, temveč le pribavljate k nji nove sklepe... Vsa groza njihovega (narodnega) položaja je v tem, da nimajo nikdar časa pomisliti o duši, da nimajo nikdar časa spomniti se svoje podobe in bogupodobnosti. Glad, mraz, živalski strah, grmada truda so jim kakor sneženi zameti zgradili vsa pota k duševnemu življenju, to je uprav k onemu, kar loči človeka od živali in kar tvori sploh edino vrednost, zaradi katere je vredno živeti... Ljudi je treba osvoboditi težkega telesnega truda. Treba jim je olajšati jarem, dati jim odih, da ne bodo prebili vsega svojega življenja pri pečeh, koritih

in na polju, ampak da bodo imeli tudi čas pomisliti o duši, o Bogu, da bodo mogli tudi širje udeleževati svoje duševne sposobnosti...» Kajti «vsak človek je poklican k neprekinjenemu duševnemu delu — k neprekinjenemu iskanju resnice in smisla življenja». To mora ljudem omogočiti revolucija. Dokler bo pa to nemogoče, je vse drugo brezsmiselno, lažno, pesek v oči — ali pa slepo. Prav tako tudi kultura. «Če so vede in umetnosti res prave, streme ne k začasnim, ne k delnim ciljem, temveč k večnemu in splošnemu, — resnico iščejo in življenjski smisel, Boga, dušo iščejo, kadar pa jih prikrajajo k trenutnim potrebam in zahtevam, k apotekam in bibliotekam, tedaj samo obtežujejo, zaustavljajo življenje. Mnogo imamo medikov, farmacevtov, juristov, to se pravi, dosti izobraženih ljudi, toda popolnoma nam manjka biologov, matematikov, filozofov, poetov. Ves um, vsa duševna energija, se trati v zadostitev začnih, prehodnih potreb... Pri učenjakih in umetnikih kipi delo, po njihovi milosti rastejo življenske udobnosti z vsakim dnem, potrebe telesa se množe, do resnice je pa še daleč in človek je najpožrešnejša in najnečistejša žival kakor prej, in vse se približuje temu, da bo človeštvo v svoji večini degeneriralo in za vedno izgubilo svojo življensko sposobnost. Pri takih razmerah je življenje umetnika brez smisla, in čim bolj nadarjen je, tem bolj čudna in nerazumljiva je njegova vloga; kajti če se dobro premisli, je videti, ko da dela za zabavo požrešne in nečiste živali, saj vendar s svojim delom podpira obstoječi red.»

Globlji smisel teh besed je zatrjevanje, afirmacija enega cilja za vse človeško, kamor vodijo tri velike poti: religija ali metafizika, znanost in umetnost ter revolucija ali politika. V čehovskem svetu seveda odpade vse drugo razen znanosti in revolucije, ki je le posebna oblika politične evolucije, ali pa je Čehov kot filozof prisiljen umakniti svoj pozitivizem. Tako je Čehov pravilno opredelil revolucijo, dasi je ni mogel spraviti popolnoma v sklad s svojim nazorom.

Pri Andrejevu se problem revolucije ne pojavi prvič v «Rdečem smehu». Že leta 1900. izpregovori o nji v povesti «V temno daljo» kakor da govori o popolnoma razjasnjenem pojavu. V «Marseljezi» (1903.) zasledi Andrejev med revolucijo in «človeško dušo» neko globljo odvisnost, ki jo je poudarjal tudi Čehov; toda njegov nazor o revoluciji še ni zgrajen. V prihodnjem letu odide Andrejev na vojsko in to, kar doživi in vidi tam, mu izsili vero v neizogibnost reakcije, divje, blazne reakcije na blazno vojno. Ves «Rdeči smeh» je pretresljiv protest, ne

več samo proti vojni in ruski avtokraciji, temveč proti vsemu svetu, ki more dopustiti take grozote, proti vsemu in vsem, proti morali, ki se je izpačila v lažimoralo, proti kulturi, ki se brezsilna in topo samozadovoljna šopiri na svojem privilegiranem mestu, gleda silnim skozi prste, in blagohotno poučuje slabe. Protest in grožnja je «Rdeči smeh», njegovo vidišče pa tvori izpoved polblaznega doktorja. «Sedaj šele zgubivam pamet,» pravi doktor, «in zato sedim in se pogovarjam z vami; kadar me pa razum končno popolnoma zapusti, bom šel na polje, zavrtil bom, zbral okrog sebe te junake, te viteze brez strahu (blazne) in bom napovedal vojsko vsemu svetu. V veseli tolpi bomo z muziko in pesmimi vstopali v mesta in vasi, in na naši poti bo vse rdeče, vse se bo krožilo in plesalo bo kakor ogenj. Kdor ne bo poginil, se bo pridružil nam in naša hrabra armada bo rasla kakor plaz in bo očistila ves svet. Kdo je dejal, da ne smemo ubijati, žgati in ropati?... Ubijali bomo in ropali in žgali. Vesela brezskrbna tolpa junakov — vse porušimo: njihove zgradbe, njihove univerze in muzeje; veseli fantje, polni ognjenega smeha — na razvalinah zaplešemo. Za našo domovino razglasim blaznico; za naše sovražnike in norce vse, ki še niso znoreli; in kadar zavladam velik, nepremagljiv, radosten, nad svetom kot edini njegov vladika in gospod — kakšen vesel smeh bo zadonel po vsemirju.»

Ta krik blaznega doktorja je napisal Andrejev na predvečer prve ruske revolucije. Dasi prihaja iz ust človeka, ki je zblaznel sredi grozot vojne, vendar nosi v sebi mogoče jedro — napoved in grožnjo — onega procesa v ruski duši, ki ga je v prihodnjem letu označil Merežkovskij z besedami: «... tu se vrši nekaj strašno nevarnega... Pri nas je vse v ognju... Ruska revolucija ne prizaneša ničemur...» (Car in revolucija.)

V prihodnjem njegovem delu pa že začne nastopati revolucija kot najvažnejši problem. V globini pojma revolucije je skrit pojem «dobro», zaeno z njim pa tudi «zlo»; problem revolucije postane Andrejevu etičen problem; kot tak pa zahteva tudi skladne metafizike. Nova pot torej, ki si jo je izbral Andrejev, vodi preko revolucije — etike v metafiziko. V početku si pisatelj ni svest te smeri in poizkuša spraviti nov element v sklad s starim svojim nazorom. Vsi poizkusi so brezuspešni in šele to dejstvo opozori Andrejeva na pravo pot. Vendar je že v teh poizkusih jedro one važne sinteze, o kateri piše Merežkovskij: «Andrejev ima pa še nekaj večjega, nekaj, česar še ni bilo v ruski inteligenci: stik med družabnostjo in religijo.»

V «Gubernatorju» (1905.) poizkuša Andrejev vgraditi v svoj stari fatalistični nazor nekaj etičen sistem, katerega daljnja posledica bi bila tudi revolucija. Prejšnja njegova «usoda» dobi novo ime: «Zakon — Maščevalec». Vse se vrši po zakonih. In ona bistvena zakonitost vseh pojavov, vršечih se v nas in izven nas, ki je opazovana in izražena v zakonu o akciji in reakciji, je Andrejevu princip Pravičnosti, ki se v «Gubernatorju» imenuje «Zakon — Maščevalec». Vsebina povesti je silno enostavna. Gubernator ukaže streljati na lačno množico in ubije sedem in štirideset ljudi. Zato pa neznan terorist ubije njega. To je vse. Toda Andrejev natančno opisuje proces, ki se vrši v duši gubernatorja in ki ga izsili «Zakon», da pripelje generala teroristu v roke. In kot je povest genijalno komponirana in izvršena, tako je obratno, preprosta in — kot pravi Merežkovskij — naivna pisateljeva filozofija. Poizkus, da bi zavzela revolucija v njegovem prejšnjem nazoru svoje mesto, se izjalovi. S čustvom doznava Andrejev v revoluciji velik in silen etičen moment, ki pa ostane razumu nedostopen in tuj. Kajti jasno je, da v fatalističnem sistemu etika nima svojega prostora, čeprav je ves sistem zaostren v prazno ime: «Zakon — Maščevalec». Najjasnejše se pokaže ta neskladnost med razumom in čustvom uprav tam, kjer je etičen moment najvažnejši. Kadar Andrejev posluša čustvo, govori: «... po svojem naziranju sem zoper smrtno kazen, zoper politične umore in sploh zoper kakršnokoli ubijanje... Iz slabega ne more nastati nekaj dobrega... Revolucijo priznavam samo kot propagando idej v smislu krščanskih mučencev.» Njegov sistem, oziroma razum, pa pripoveduje o Zakonu, ki «ga smrt poplača s smrtjo», ki zahteva «kri za kri» — smrtno kazen torej. Ta njegov Zakon more poznati kot greh v vsakem slučaju samo prvi umor, ali pa je ravno v njem samem utemeljena vsa neskončna veriga umorov in zločinov. In če kljub temu Andrejev pravi: «... po svojem naziranju sem zoper kakršnokoli ubijanje», mora poleg in izven «Zakona — Maščevalca» priznati še nekaj drugega svobodnega in neodvisnega.

In kako ostro, dasi nezavedno, je to priznavanje v njem, pokaže dejstvo, da istega leta v opisu francoske revolucije — «Tako je bilo» — obsodi sodobno revolucijo precej očitno zaradi etičnega momenta, kajti on sam je «zoper kakršnokoli ubijanje». To pa se ravno pravi: zaradi onega nečesa svobodnega in neodvisnega od «Zakona — Maščevalca». (Dalje prih.)

x

Josip Vidmar: Bogoiskanje Leonida Andrejeva.

x

Moje telo se je nagnilo čez njo
prepolno skušnjav
in še razločnejše sem čul:

«Ti si moj edini, preljubi!»

Nič več nisem vzdržal njenih poželjivih pogledov.
Z brezprimerno pohotnostjo sem zaril
svoje prste v mehko svilo,
v nepopisni nasladi sem zatisnil oči ob vročem poljubu.

Sam bog ve, koliko časa sva bila tako objeta.

Ko sem spregledal,
so bile roke do komolcev krvave,
ustnic se je prijela gorka kri njenega obraza,
oči so mi bile polne lepljivega gnoja —
zakaj devica je bila nagnita
kakor indijski gobavec.

Napolblazen sem se zravnal od prevelike groze,
napolmrtev sem čutil žalostni jok svojega srca,
ki je ponavljalo njene besede:

«Ti si njen edini, preljubi!»

Iz odprtih ran so planili Liliputanci
kakor mravlje iz razburkanega mravljjišča
in so začudeni opazovali
spačeno senco med Kumom in Sveto Planino.

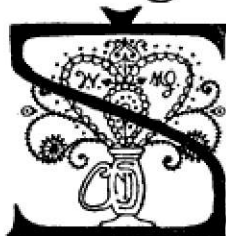
Jaz pa sem spoznal, da je ta senca
strahotna ljubezen, ki so mi jo vžgale tvoje rane,
o, ti, razpadajoča devica.

Kaj ste rekli?

Josip Vidmar:

⟨Nadaljevanje.⟩

Bogoiskanje Leonida Andrejeva.



e istega leta je izdal Andrejev svojo prvo dramo «K zvezdam». Delo se komaj more imenovati drama in je v vsakem oziru zelo slabotno; vendar pa tvori v pisateljevem razvoju korak dalje. Obsojena revolucija se z novimi, vedno silnejšimi argumenti pojavlja v njegovem mišljenju. Mesto temne poulične revolucijske mase, presmatra Andrejev zavedne, prave revolucionarje, način za te analize pa govori za to, da ima Andrejev še nejasno in nezavedno slutnjo o pravi važnosti

revolucije. Revoluciji je Andrejev v tej drami postavil nasproti najvišjo človeško dolžnost — iskanje resnice v osebi znanstvenika. Astronom živi svoje življenje, išče v vsemirju **novih resnic**, kaj pa se godi na zemlji, mu ni važno. Boj človeštva za **udejstvitev** resnic se njega ne tiče. In če ta borba slabih proti silnim zahteva še toliko žrtev in med njimi njegovega sina, ga to ne razburi, kajti koliko velikanskih tragedij se izvrši vsak trenutek v vsemirju! Njegovo nasprotje tvorijo revolucionarji, ljudje tega sveta, bojovníki za **udejstvovanje večnih resnic**. Andrejev se ni hotel odločiti ne za eno ne za drugo stran in je hotel s tem mogoče reči, da sta oba načina življenja dobra — i astronomov i revolucionarski. V opazovalcu pa ne vzbudi tega prepričanja, temveč vsakdo, kdor sledi obema stranema, bo občutil nezaupanje proti astronomu. Pri problemih kot je revolucija ima človek vedno izbirati med dejanskim sodelovanjem, ali pa samo opazovanjem vršečega se procesa. In pri vseh takih problemih se sme odločiti za opazovanje in še celo za brezbržnost le človek, ki se je razvil do višje resnice. In v tem tiči vzrok za nezaupnost, ki jo občutimo napram astronomu. Kajti kakšna je njegova resnica? Svoj nazor razlaga astronom takole: «Pokorni železni sili privlačnosti drve neskončni svetovi s hladno besnostjo po svojih potih — in nad vsemi njimi gospoduje en sam velik, nesmrten duh.» Človek bi pomislil — Bog. Toda ne. «Govorim,» pravi dalje, «o bitju, ki je podobno nam, ki prav tako trpi in prav tako išče kakor mi. Ne poznam ga, — toda ljubim ga kakor prijatelja, kakor tovariša.» Astronom torej veruje v bitja, ki že niso več ljudje, ker so se razvili dalje, ker so pač starejša od nas, in ki žive tam zunaj nekje v vsemirju, po drugih zvezdah. Še jasnejšo predstavo o teh bitjih nam dajo sledeče astronomove besede: «V onem hipu, ko je pri slučajnem srečanju dveh neznanih sil zatlelo prvo malo, drobčkano življenje algine proto-plazme — že v istem hipu so vse te bleščeče grmade našle svojega gospoda. To smo mi, ki smo tukaj, in oni, ki so tam.» Ves stari čehovski razvojni pozitivizem je vstal od mrtvih, z njim vred pa tudi stara tolažba, ki ima sedaj zopet prenovljeno nekako duhovno obliko. «Ni je smrti za človeka,» pravi astronom. «Umirajo samo zveri, ki nimajo osebnosti. Umirajo samo ubijalci, tisti pa, ki so bili ubiti, mučeni, sežgani, — tisti žive večno... Ali je mogoče umrl Giordano Bruno?» vprašuje. Vsak «človek» živi po smrti v dušah drugih ljudi. Res Giordano Bruno živi še danes v dušah vseh nas, toda ali ne živi prav tako recimo Ivan Grozni? Tolažba je pa tudi tako dosti blede, da ne more

✕

Josip Vidmar: Bogoiskanje Leonida Andrejeva.

✕

olajšati srca nikomur, komaj samemu astronomu. In kot je slaba tolažba, tako je slabotna vsa zgradba o «Sinu večnosti». Nastal je ta njegov «Sin večnosti» v «slučajnem srečanju dveh neznanih sil», in bleščeče grmade niso našle svojega gospoda, temveč so ga same ustvarile. In zelo verjetno, ali vsaj popolnoma lahko mogoče je, da se tisti dve neznani sili nekoč razideta; neodvisnost astronomega «gospoda bleščečih grmad» postane dvomljiva. S tem pa je omajan ves njegov svetovni nazor in oni edinoopravičujoči vzrok astronome brezbržnosti napram revoluciji. Nezaupljivost postane utemeljena in zavedna. Astronom ni pravi človek, ni človek, ki bi gorel za resnico, in ko bo dočakal svoje dvainšestdeseto leto in bo začutil, da ga v dveh, treh mesecih čaka smrt, bo najbrž začel preživljati nekaj neprijetnega in nekoč mu bo prišla misel, ki bo čudno podobna mislim čehovskega profesorja Nikolaja Stepanoviča v «Dolgočasni storiji»: «... Vsako čustvo in vsaka misel živi v meni zase in v vseh mojih sodbah o vedi, gledališču, literaturi, učencih in v vseh slikah, ki jih riše moja fantazija, niti najspretnější analitik ne najde tistega, čemur se pravi splošna ideja, ali bog živega človeka.» Zaradi vsega tega ga pa tudi revolucionarji tako ostro odklanjajo. Njegova snaha čisto pravilno zasluti pravo vrednost astronomega nazora in ga zaradi tega rezko odbija: «Našla sem,» pravi, «sedaj vem, kaj bom delala. Mesto zgradim in v njem nastanim vse stare, ... vse uboge, pohabljenice, norce, slepce. Tam bodo gluhonemi od rojstva in idijoti, tam bodo gobavci, mrtvoudni. Tam bodo morilci ... Tam bodo izdajalci in lažnivci in bitja, podobna ljudem, toda strašnejša od zveri. In hiše bodo prav take kot njihovi prebivalci: krive, grbaste, slepe, razjedene, hišemorilke, izdajalke. Rušile se bodo na one, ki se nastanijo v njih, lagale bodo in mehko dušile. In večno bomo imeli umore pri nas in glad in jok, in za carja nad mesto postavim Judeža in mesto nazovem: 'K zvezdam'»

Iz teh besed je že mnogo določnejše čuti očitane, ki ga vrže človeštvo tako zvani znanosti v obraz.

Oba nakazana problema: razmerje med vero ali nazorom in revolucijo ter med kulturo in revolucijo prideta do enostranske razrešitve v drami «Sava» (1906.).

Pojem revolucije, ki je bil v vseh dosedanjih delih Andrejeva še nejasen in nedoločen, dobi v «Savi» točno obliko. Kaj odgovarja revoluciji v posameznem individuju? Osebnost, ki stremlji in se razvija izven svojega animaličnega razvoja v gotovo smer, preživlja krize, ki nastajajo na sledeči način: Poleg vodilne

resnice se v človeku podzavestno razvija in utrjuje nova resnica, ki jo izpopolnijo nove izkušnje. Kadar nova resnica po svoji sili in dovršenosti doraste staro, stopi v osebno zavest, v kateri se potem odigra boj — kriza. Tudi človeštvo se kot osebnost višje vrste razvija v gotovo smer in revolucija v človeštvu pomeni boj za novo popolnejšo in svetejšo resnico — in končno tudi boj za poslednjo resnico in nje udejstvitev. Tu se snide revolucija z religijo ali s svetovnim nazorom. Človeštvo pozna dve poslednji resnici: materijalistično in idealistično. Eksistirata torej tudi dve revoluciji in ker se je Andrejev že prej odločil za pozitivizem, je njegova pot popolnoma določena, kajti že mnogo drugih je šlo po nji pred njim. Poznan je Bakuninov dilema: «Bog je, torej je človek suženj. Človek je svoboden, torej ni Boga.» Poznejši kažipot mu je bil lahko tudi Kirilov v «Besih» Dostojevskega, ki pravi še jasnejše: «Boga ni, torej sem jaz bog.» Predhodnika Sava sta to resnico dognala, on sam pa jo sklene tudi udejstviti. Obhodil je pol sveta in nikjer ni našel srečnega, svobodnega človeka, povsod žive sami sužnji; povsod je srečal samo grozno in grdo človeško življenje, «v katerem je umrlo veselje». Na zemlji «ni ničesar strašnejšega od človeka in njegovega življenja». Človeštvo se duši in z obupno silo išče izhoda v svobodo, pa ga ne najde. Toda Sava čuti, da ga najti mora, da je treba samo seči za pravim orožjem. Pridruži se teroristom. Kakor ti, tudi on ne priznava Boga. Vendar se teroristi omejujejo na majhne teroristične akte, ubijajo po nepotrebem različne nevažne državne osebe. Sava pa občuti nujnost nasekati drevo pri korenini. Po njegovem bi človek našel pot do sreče na tem svetu, če bi ne bilo zanj nobene tolažbe na onem svetu, če bi ne bilo — Boga. Fantom Boga — to je ovira na zmagoslavnem pohodu človeka. Treba je izrezati to izmišljotino iz človeškega srca. Treba je ljudem pokazati, da Boga ni, vzeti jim vero — tolažbo, dokazati, «da je dinamit silnejši od Boga, človek pa silnejši od dinamita. Tedaj bodo začutili, hlapci, da je končano carstvo njihovega Boga in da je nastopilo carstvo človeka.»

To so iste misli kot sta jih pred Savo v ruski literaturi dognala Ivan Karamazov in hudič: «V človeštvu je treba porušiti idejo Boga, **tukaj** je treba prijeti za delo. Ko se človeštvo nekoč za vselej odpove Bogu, tedaj nastopi novo.» In k tej veliki novi svobodnosti človeka, ki zanj nastopi po smrti Boga, stremi Sava. Cilj vsega je, osvoboditi človeka, tako da bo Bogu enak; kajti če ni Boga, je človek Bog,» in Boga ni. — «Kaj hočem?» pravi Sava. «Osvoboditi človeka in uničiti vso to dvonogo mnogobesedno

golazen!» Sava je prerok nadčloveka, Človeka-boga; kdor pa pozorno posluša njegove besede, bo čul iz njih pravi zmisel njegove ideje. Ko govori o smrti Boga in o bodočem carstvu Človeka, pridene še sledeče besede: «In koliko jih pocrka samo od groze, blazneli bodo, skakali v ogenj. Antikrist, bodo dejali, je prišel... pomisli Kondratij!»

— Pa se vam ne smilijo?

— Oni meni? — Ječe so mi postavili, jaz pa naj jih pomilujem?» Ne iz ljubezni do ljudi začjenja torej Sava svoje grozno delo, temveč vsled neke fiksne ideje o nekakem, njemu samemu še nejasnem svobodnem nadčloveku. S tem se strinja tudi njegovo lastno mnenje o sebi: «Ne, Kondratij, jaz sem zastrupljen človek — po njihovi mrtvačini smrdim.» Da, prerok Človeka-boga smrdi po človeških truplih in ne ljubezni, temveč ogenj in smrt prinaša ljudem. In obračun življenja z njim je kratek in preprost. Atentat na sveto podobo znamenite božje poti se ponesreči. Sava pogine pod pestmi romarjev in v zmagozslavni procesiji stopa zmagoslavni Krist preko njegovega trupla.

Zdi se mi malo verjetno, da bi Andrejev namenoma hotel podčrtati zmago Krista. Po mojem mnenju je le življenje premagalo smrt in tudi «čudež», ki je obvaroval sveto podobo pred eksplozijo, govori za to. Eno pa je gotovo. Andrejev je v ravnini družabnosti še jasnejše spoznal, da je Človek-bog vkljub zanikanju edinega večnega Boga nemogoč v življenju in da je ni človeku svobode. In da revolucija brez in zoper Boga pelje v smrt, ne pa v svobodo.

Tako je v «Savi» razrešen prvi problem, problem revolucije in religije. Do gotovih mej je izdelal Andrejev tudi drugo važno vprašanje, vprašanje o revoluciji in kulturi (znanosti in umetnosti), dasi končne oblike tega vprašanja ni dosegel.

Ko namreč Sava razvije svoj program v glavni točki, nadaljuje takole: «... Tako torej. Za Bogom pa se lotimo njih. Mnogo jih je tistih Tizijanov, Shakespearjev, Puškinov, Tolstih. Iz vsega tega napravimo — takole — grmadico in jo polijemo s petrolejem . . . » In pozneje še enkrat: «Treba je uničiti vse, do tal, vse staro: stare hiše, stara mesta, staro literaturo, staro umetnost . . . » Njegova revolucija zahteva torej obračuna ne samo s civilizacijo, temveč še ravno prav posebno s kulturo. Pa tudi v poznejšem pisateljevem delu «Car Glad» se ponovi ista napoved obračuna v še silnejši obliki. Tam gorí «Narodna galerija» in v nji uničuje plamen Murilla, Velasqueza, Rubensa, Giorgona. Nekaj umetnikov gleda požar in vsi plačejo nad poginjajočimi umetninami. Kdor pa je

videl priznано in vendar sramotno in ponižujočo pozicijo, ki jo umetnost in umetniki zavzemajo v oni družbi iz drame (to se pravi: v današnji družbi), ima pri prizoru občutek, da so vsi ti jokajoči umetniki ljudje, ki jim je postala «kapa dražja od glave». Kajti revolucija se ne bi je samo za osvobojenje nekih stanov, temveč za osvobojenje celega človeštva ravno od vseh stanov sploh, bi je se pa tudi za osvobojenje same umetnosti, da jo dvigne iz tistega mrtvila, ki ga je označil Čehov: «Pri takih razmerah je življenje umetnika brez zmisla, in čimbolj je nadarjen, tembolj čudna in nerazumljiva je njegova vloga; kajti če se dobro premisli, je videti, ko da dela za zabavo požrešne in nečiste živali; — saj vendar s svojim delom podpira obstoječi red.» Umetnost torej ne sme podpirati obstoječega reda, ne sme ga podpirati nikdar, to se pravi: umetnost mora biti vedno revolucionarna, vedno mora kazati nove cilje in nove smeri. Če se pa nekje ustavi, pomeni to, da se je izživela, da je postala suha veja, ki jo je treba odžagati. Obenem naj si pa vsakdo predoči dejstvo, da sta znanost in umetnost vsled materialnih vzrokov postali privilegij gotovih stanov, ki so ju izrabili kot silno orožje proti revoluciji in ju obenem ponižali v sport, in da resnično eksistira «umetnost», ki se je udingjala pri silnih tega sveta, pa bo gotovo globoko občutil v grozilih Savinih besedah — jedro resnice in upravičene mrznje.

- Spoznanje, ki ga je Andrejev doživel s smrtjo Save, je sledeče: Človek-bog je v življenju nemogoč, svobode ni, in revolucija, ki pelje stran od Boga, vodi tudi stran od svobode. Toda Boga ni in ker ga ni, je vse brez zmisla: revolucija in napredek so prazne besede, vse se vrši po nam neznanih zakonih in vsaka svoboda je samo prevara. Spoznanje, ki se je rodilo na širši ravnini, na ravnini družabnosti, ima tudi širši obseg in kakor nekoč Vasilij Fivejski, tako občuti sedaj Andrejev sam, «da je zemlja zrasla, postala neobsežna in da so se po vsi zemlji naselili ljudje, ki so podobni njemu.» «Tema in praznina vekov in prostranstev» zavladala nad človekom, obup in groza življenja postaneča neizmerna in v primeri z njihovo ogromnostjo gine brezsledno človeška osebnost. Čehovskemu pozitivizmu, ki pravi: ni Boga, sledi novo zanikanje: ni človeške osebnosti. V «Življenju Človeka» je Andrejev izpovedal tudi to poslednjo resnico, «Ogromna zasluga Andrejeva je ravno to, da je šel to pot do konca, da je do konca in neustrašeno, brez skrbi za svoje dušo, kder pogubi svojo dušo, jo otme, izrekel to bogoskrunsko, toda potrebno resnico.»

Ta skrajni pesimizem, ali bolje rečeno nihilizem, pomeni zanikanje vsega in pomeni konec umetnosti. V vesoljni tragediji — brezzmiselnosti vsega in neizprosnosti večnih zakonov — gine vse osebno, vrši se ena sama, vedno enaka, velikanska tragedija in v žarkih svetovnega požara je vse le večno ponavljanje enega in istega, — kakor Röntgenovi žarki pri vseh ljudeh dopuščajo vedno eno in isto senco — okostje. Umetnost postane shematična in vsaka možnost varijacije odpade. Tako je prišel Andrejev do te končne oblike, do shematizma, v drami «Življenje Človeka» (1906.).

«Glejte in poslušajte, vi, ki ste prišli sem za zabavo in smeh. Pred vami se bo vršilo celo življenje Človeka s svojim temnim začetkom in temnim koncem. Ni ga bilo doslej; tajinstveno prikrit v brezmejnosti časov, nemišljen, nečuten, nepoznan, — bo tajinstveno pretrgal zavese nebitja in bo s krikom oznanil začetek svojega kratkega življenja. V noči nebitja vzplameni svetilnik, od nepoznane roke zažgan — to je življenje Človeka. Glejte njegov plamen — to je življenje Človeka.

Z rojstvom navzame podobo in ime človeka in postane v vsem **sličen drugim ljudem, ki živijo na zemlji. In njih kruta usoda postane usoda njemu, in njegova kruta usoda — postane usoda vsem ljudem.** Neizprosno ga vleče tok časa in on neizogibno preide vse stopnje človeškega življenja, od spodaj, od zgoraj navzdol. S svojim omejenim pogledom ne bo nikdar videl bodoče stopnje, na katero že stopa netrdna noga njegova; s svojim omejenim spoznanjem ne bo nikdar vedel, kaj mu prinaša bodoči dan, bodoča ura — minuta. In v slepem svojem neznanju bo v težkih slutnjah, v razburjenju nad in strahu pokorno dovršil krog železne predestinacije.»

Ljudi ni več, so samo še okostja, je samo še Človek s svojo predestinacijo, s svojo potjo iz teme v temo. Pot v svetlem gre od spodaj navzgor in zopet od zgoraj navzdol in Človek jo hodi plašno tipaje vsako novo stopinjo, s težkimi slutnjami v srcu, s trenutnimi nadami in strahom: Boga ni. — Človeka hladno spremlja skozi življenje «Nekdo v sivem», brezčustven, tuj fantom — človekova lastna misel o življenju in smrti. Svet je mravljišče brezosebnih lutk, ki se gibljejo v enakih shematičnih kretnjah, govore iste shematične besede in imajo enake obraze — grimase groze, groze nad tragiko brezosebnosti. Pot navzgor in navzdol razdeli Andrejev na pet slik: «Rojstvo Človeka in muke matere», «Ljubezen in bednost», «Ples pri Človeku», «Nesreča pri Človeku», «Smrt Človeka». Tretja slika «Ples pri Človeku» predstavlja tisto,

kar v vsakdanji perspektivi imenujemo v življenju — sreča. Andrejev se je čisto logično izognil tej prazni besedi.

Z «Življenjem Človeka» je Andrejev sam doživel tisto, kar je doživel rimski kipar, ki je obiskal «Lazarja». Skozi Lazarjeve oči je na kiparja pogledala večnost in mu izžgala srce in umetnost. Za Andrejeva nastopi trenutek najsilnejšega upadka sil. V prihodnjem letu 1907. sledi shemi človeškega življenja shema revolucije «Car — Glad» in približno v istem času nastanejo dela, ki glasno pričajo o stagnaciji v pisatelju, kajti vsa nosijo na sebi pečat zgrajenosti, prisiljenosti in nemirnega iskanja. To so dela: «Juda Iškarijot», «Tema» (1907.) in «Prekletstvo zveri» (1908.). V tem času so nastale nekako tudi one Tolstojeve besede: «Andrejev nas straši, ampak mi se nič ne bojimo.»

Upadek sil je pa popolnoma naraven in naravnost nujen. Literatura, ki ji je dal Čehov izrazito smer, se je v Andrejevu izčrpala do kraja; in za umetnika, ki mu v roki umre cela literaturna struja, mora nastopiti kriza. Nazor, ki počenja s čehovskim: ni Boga in doseže končno obliko v andrejevskem: ni človeške osebnosti, ne more več voditi umetnosti, ne more pa tudi voditi življenja, temveč ga pelje v razkroj. Prava resnica pa ne more uničevati življenja, temveč mu mora vedno in vedno nuditi novo gorivo. In če je Andrejev s svojo končno resnico dosegel le veliko spoznanje, ne pa velike ljubezni, ki edina more ohranjati življenje, in če se je iz tega njegovega velikega spoznanja rodila mesto visoke pesmi, gola — shema, tedaj mu je moralo biti jasno, da njegova resnica ni bila prava in da mora biti prava ona druga pot, ki se ji je on izognil. In res ga je njegovo iskanje pripeljalo čisto drugam, kot kamor je stremel: namesto v svobodo — v zanižanje vsake svobode. Andrejevski nadčlovek je samo podoben in le po obliki soroden svobodnemu človeku in v besedah: «ustvariti vse možnosti, ki so vložene v človeško osebnost» še ni izraženo vse, kar je treba svobodnemu človeku. Ali je svoboda Kerženceva, očeta Fivejskega ali Save res prava svoboda? Ali ni že sama njih predstava svobode uklenjena v njihov lažni in samo dozdevni «jaz»? Vsaka prava notranja svoboda mora izvirati le iz spoznanja in zato je predvsem potrebno iskati in najti pravo bistvo človeka in to pravo bistvo osvoboditi od neresničnih predstav, najti vse resnične možnosti, ki so vložene vanj in te razviti do kraja. Potem šele nastopi svoboda in življenje gole kontemplacije, nastopi blaženo čustvo vesoljnosti, tajinstveni stik do skrajnosti provedene osebnosti s popolno brezosebnostjo. Kajti šele tedaj človek spozna in more spoznati, da je «en sam človek».

Komaj je Andrejev izrekel poslednjo besedo v svojem prejšnjem nazoru, se je zamajala cela zgradba. Občutil je nenadoma, da je v njem ves čas na dolgi poti iskanja rasla nova resnica, vera v človeka, v življenje, v ljubezen. V alegorični dramski sliki «Črne maske» (1907.) vzplapolala ta nova njegova vera sredi največje teme in najbolj napornega iskanja. Vzplapolala je in navidezno ugasnila. Toda ostala je živa, se zarasla, se okrepila in dozorela. Andrejev obračuna s svojim starim delom in ubere to novo pot. Obračun je odkrit in neizprosen: «S turobnim smehljajem, včasih z začudenjem, včasih z globokim ogorčenjem sem pregledal, kar sem napisal. Komu je to potrebno — kaj nisem sam? Jaz pa sem venomer nekoga iskal, hotel nekoga prepričati, se mučil z zavestjo, da mi ne verjamejo in sem se često — lagal! . . . Zakaj sem delal vse to — kaj nisem sam? In kaj neki pomenita nekakšna resnica ali laž v primeri s tem groznim in velikim, kar nosim seboj v svoji duši. Kakor ubog igralec sem iskal nekakih nezmiselnih odobravanj in sem se nizko klanjal praznemu zijalu, ki je plačalo groše, da bi me videlo, medtem pa me je ravno tam, v temi kulis, čakala gladna Večnost!» (Moji zapiski, 1908.)

V poslednjih odmevih velike krize se pojavi zopet ono staro pisateljevo čustvo osamljenosti, ki ga ne zapusti nikdar več. Tu se tudi zadnjič ponovita obup in resignacija: — življenje in delo, vse je brez pomena, brez zmisla, konec vsega je le — «Gladna Večnost». Toda poleg resignacije se pa ravno tu zopet z vso silo ponovi mlada vera v človeka, v življenje, v ljubezen, ponovi se in končno prevlada temo. «Dan za dnevom sem videl, kako se je boril v duši človeka prдавni večni kaos z žejnim stremljenjem k harmoniji in redu; kako je v krvavem boju prдавne laži z nesmrtno resnico laž po nerazumljivih potih prehajala v resnico in resnica postajala laž. Vse sile, kar jih je na svetu, sem našel v človeški duši, in niti ena med njimi ni dremala, in v bojnem svojem vrtincu je postajala vsaka duša podobna vodenemu stebri, čigar temelj je morsko brezno, vrh pa — nebo... Moj ljubeznivi bralec bo lahko razumel, da se je k čustvu strahu, ki sem ga občutil, kmalu pridružilo globoko navdušenje in celó ljubezen: kajti kmalu sem videl, da je premagan večni kaos in da se dviga k nebu zmagoslavna pesem svetle harmonije.» To je vera v večno načelo dobrega, ki se nahaja v vsakem človeku, vera v zmago tega načela nad načelom zlega. To so začetki, prvi pojavi nove vere, s katerimi Andrejev pripravlja zanikanje starega nazora, pripravlja novo iskanje in daje svojemu delu novo smer.

IV.

Kakor že rečeno, se pojavi možnost za izhod iz skrajnega pesimizma v dramski alegoriji: «Črne maske» (1907.). Črne maske so mogoče najtežje razumljivo delo Andrejeva. Že prva njegova alegorija «Stena» nosi vse tipične hibe, ki jih imajo tudi «Črne maske». Poleg bistvenega nakopiči pisatelj v obeh toliko nepotrebnih, motečih in umetniško neutemeljenih podrobnosti, da je bistvo težje dostopno, kot bi smelo biti. Mogoče je, da je Andrejev sam občutil to napako, vsaj v nastopnem letu je v nekem drugem svojem delu vpletel mimogrede komentar «Črnim maskam». Alegorija slika dušo, v kateri se vrši prebujenje. Človek mogoče prvič pogleda resno vase in prvič ugleda resnično sliko samega sebe. In če je človek vesten, je obračun s samim seboj neizprosni in trdi. Poleg hotenih misli se mu vsiljujejo nehotene in nezaželjene, razburjajo njegovo notranjost in ji ne dajo, da bi se umirila. Z njimi pa se vtihotapljuje tudi elementi kaosa, teme, in med temo in lučjo se izvrši boj. Človek sodi in obsodi samega sebe, izgubi poslednjo oporo pod nogami, tava po temi, toda končno le najde pot, se loči od sveta, od vsega, kar mu je drago in mu je bilo prej zmisel življenja, zavrže vse drugo in hodi le po poti, ki jo je našel, k resnici in k zmagi dobrega nad zlom. Alegorija je zelo sorodna Župančičevemu «Samogovoru», dasi sega Župančičeva pesem le do trenutka, ko človek nepričakovano brezobzirno in strogo poseže v svojo notranjost. Toda po svojem bistvu le ni «glas globin» nič drugega kot andrejevsko stremljenje «k harmoniji in redu». Župančič je preklel svet in je preklel samega sebe — ker bi «rad v očetovo hišo spet», zato zaman kliče predse svoj «skriti obraz». Vojvoda Lorenzo di Spadaro pa v «Črnih maskah» zavrže svet, se mu odreče, nastopi svojo novo pot in se posveti Gospodu, zato pa tudi doživi oni svoj «skriti obraz». Ko vojvoda zažge svoj grad (dušo) in pričakuje prihoda Gospodovega, moli molitev, ki priča o tem doživetju in ki izpoveduje najvišji «credo» novega nazora Andrejeva: «Pozdravljam vas, Signor! Ko sem ležal še v zibelki, se me je oče dotaknil z mečem in me posvetil v viteza sv. Duha — dotaknite se me tudi Vi, Signor, če sem vreden Vašega dotiklaja. (Poklekne.) Toda zatrjujem Vam, Signor, to je znano vsemu svetu: Lorenzo, vojvoda Spadaro, nima kač v srcu.» Izven alegorije torej — «skriti obraz» vsakega človeka ne pozna zla, poslednje bistvo vseh ljudi je dobro, je pri vseh enako in v zadnji svoji realnosti je vsak človek tisto, o čemer pravi Cankar: «en sam človek je, visok v

svojih mislih, plemenit, brez zlega in hinavščine v svojih čustvih, čist, nesebičen ...»

Jedro «Črnih mask» je prvi izraz nove pisateljeve filozofije. Misel je povedana komaj na polovico in njene posledice ostanejo še nerazpredene. Vendar pa je nova spoznana doba nastopila z vso silo in prinaša pisatelju tudi izpremembo v intenzivnosti in načinu stvarjanja. Njegov nekoliko preveč intelektualen način opazovanja, ki je pogosto povzročal nekako neprijetnost v tonu in konstruiranost notranjih doživetij njegovih junakov, postane globlji in bolj čustven. Nasilna graditev njegova se polagoma izgublja in glas mu postaja veren, topel in preprost. Subjektivnost po čudežni poti prehaja v objektivnost — preobrat, ki ga preživi v svojem delovanju skoro vsak velik umetnik.

Dela te nove vrste se pojavijo že leta 1908.: «Dnevi našega življenja», «Povest o sedmih obešenih» in še nekatera druga. V njih ni več notranje pisateljeve razbolelosti, ki je prej bila in gnetla snov in ljudi in jih osvetljevala z bolečimi, jarkimi barvami. V «Dnevih našega življenja» je ozračje čisto kot prozoren kristal, le kaplja vdane žalosti je mogoče kanila vanj. Osebe so življensko preproste in jasne, osvobojene lastnega pisateljevega demona, ki je bruhal iz prejšnjih. Tako je tudi dejanje lep, resničen, žalosten doživljaj iz študentskega življenja, opazovan in pripovedovan brez notranjega viharja. In nad vsem otožen smehljaj.

Mnogo pomembnejša in zanimivejša pa je «Povest o sedmih obešenih». S tem delom se je Andrejev vrnil k svojemu staremu problemu, k revoluciji, in je zopet na revoluciji preizkusil vrednost svojega novega, še nedograjenega nazora. In preizkušnja se je izrekla i za njegov nazor i za — revolucijo, za katero se Andrejev v tem delu prvič odločno izreče. Revolucija mu je sveta. Videl je za to sveto stvar umirati ljudi, ki so zaradi iste svete stvari ubijali druge. V njihovem delu je očitno nekaj protislovnega: najvišja svetost je združena z ubijanjem. In ne da bi poizkusil razrešiti to protislovje, izpove pisatelj v «Povesti» predvsem svoje visoko mnenje o revolucionarjih. Svetniki so mu ti ljudje, ta «majčkена trojica strašno mladih ljudi, brez očeta in matere, brezupno osovraženih pri onem svetu, s katerim se bore, in pri onem, za katerega se bore.» «V svojih sanjah», govori Andrejev dalje o njih, «so se preselili v daleko bodočnost, k ljudem bratom, ki se še niso rodili in preživljajo svoje kratko življenje kot blede, okrvavljene sence, pošasti, s katerimi ljudje straše drug drugega. In njihovo življenje je brezumno kratko: vsakega izmed njih čakajo vešala ali katorga ali blaznost, drugega se jim ni na-

dejati: katorga, vešala, blaznost.» In pet takih teroristov spremlja Andrejev v «Povesti o sedmih obešenih» na poslednji poti. In kôť je strašna njihova življenska pot, tako jim je lahka smrt. Govorim o pravih dveh revolucionarjih — o Vernerju in Musji. Predsmrtna čustva njiju obeh so blaženost in zmagoslavje. In ta čustva so nepričakovana in presenetljiva njima samima. Verner se vprašuje pred smrtjo: «Zakaj mi je tako lahko, tako radostno in svobodno? Da, ravno svobodno. Pomislim o jutrišnji kazni — in glej, kakor da je ni. Pogledam te stene — tudi sten ni več. In tako svobodno mi je, kakor da nisem v ječi, temveč kakor da sem ravnokar zapustil neko ječo, v kateri sem sedel vse življenje. Kaj je to?» In skoro popolnoma isto preživlja Musja: «In to naj je smrt? Moj Bog, kako prekrasno je! Ali pa je to življenje? Ne vem, ne vem. Gledala bom in poslušala.» To visoko čustvo pa izvira odtod, ker sta sedaj izvršila tisto, kar je za revolucionarja bistveno in kar končno tvori glavno vsebino njegovega poklica: «Ne, golobček», govori Musja v ječi, kakor da se pregovarja z Vernerjem in ga prepričuje, «vse to so malenkosti, to ni prav nič važno, ali si ubil N. N. ali ne. Pri tej stvari je važno, Verner, **da smo mi sami pripravljeni umreti**. Razumeš? ...» Nekoč prej je Andrejev v «Gubernatorju» zapisal besede: «...revolucijo pripoznam samo kot propagando idej v zmislu **krščanskih mučencev**», in te besede so mu tedaj služile proti revoluciji, bile so mu obtožba. Sedaj pa je našel v revolucionarjih ono, kar je iskal v njih, jim priznal njih svetost in jih blagoslovil s svetim imenom krščanskih mučencev. Večjega priznanja revolucija ni doživela nikdar.

(Konec prihodnjič.)

Ivan Albrecht:

Korenova zgodba.



splošnem je bil tih, molčeč, vedno plah in nekam zamišljen, kakor da leži nevidno breme na njem. Seznanil sem se bil z njim na vojski. Čepeli smo po pobočju skalovite gore in naša postojanka se je vila kakor hinavska kača še daleč po dolini. Okrog polnoči smo dobili rezerve in z njimi je bil on, poročnik Koren. Ko je prišel, je jel brž poizvedovati o položaju. «Zdaj tako, zdaj tako,» sem povedal z negotovim glasom.

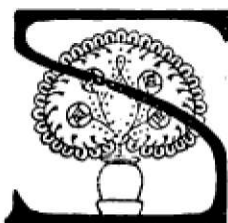
«Kakor povsod,» je zatrdil kratko.

«Proti jutru nas menda napadejo.»

Josip Vidmar:

〈Konec.〉

Bogoiskanje Leonida Andrejeva.



«Povestjo o sedmih obešenih» se zaključuje vrsta njegovih pripovednih del. Po letu 1908. se Andrejev posveti skoro izključno le drami in ostane pri nji do svojega konca; le dva romana: «Saška Žeguljev» (1911.) in «Jarem vojske» (1916.) prekineta dolgo vrsto dramskih del. — Tako je Andrejev v «Črnih maskah» dognal resnico o notranji in najgloblji človeški osebnosti; v «Povesti o sedmih obešenih» je našel to notranjo človeško osebnost do skrajnosti izraženo v revolucionarjih in prejšnjemu spoznanju se je pridružilo novo: ta notranja človeška osebnost je ono, kar je v človeku nesmrtnega. Bistvene lastnosti tega nesmrtnega dela v človeku pa je povedal že prej v «Črnih maskah», toda ne vseh. Tam so veljale Cankarjeve globoke besede, mogoče najgloblje, kar jih je bilo kdaj zapisanih v slovenski literaturi: «en sam človek je, visok v svojih mislih, plemenit, brez zlega in hinavščine v svojih čustvih, čist, nesebičen...» Toda tem besedam manjka cela polovica, najvažnejša polovica. Vse nedogovorjeno in pa ves svoj nazor je podal Andrejev v letu 1909. v drami «Anatema».

Njegov svet se deli na dva dela, na svet, ki ga razum lahko doseže, in svet, v katerem živi in je «začetek vsakega bitja». V prvem svetu vlada demon razuma, Anatema, in vse živo in bitno, človek in snov, vse je v njegovi oblasti. Drugi svet, v katerem je «začetek vsakega bitja», ni dostopen razumu. «Vsakdo, kdor je dejal besedo: ljubezen — je lagal. Vsakdo, kdor je dejal besedo: razum — je lagal. Vsakdo, kdor je izrekel ime: Bog — je lagal poslednjo, najstrašnejšo laž. Kajti ni števila — ni mere — ni teže — ni imena,» večnemu začetku vsakega bitja. In Anatema, prekleti duh, demon razuma, zastonj išče poti, besede, imena prvemu začetku, kajti razum je po svojem bistvu snoven pojav, ki se nikdar ne more otresti pečata svojega postanka. In vendar se vedno in vedno vzpenja in muči, da bi pogledal preko «stene», vedno in vedno poizkuša zvedeti Anatema ime onega neznanega, vedno in vedno se ponavlja tragedija razuma, ki udarja ob steno. Tragedija Anateme je pa obenem tragedija človeka. Vse svoje življenje se muči človek v svojem razumu z razreševanjem nerazrešljivih vprašanj o Bogu, o življenju in smrti. In vse te muke so skoro zaman, odgovora človek ne najde — v

razumu. Da, razum ga ne najde, najde ga pa ona notranja osebnost človekova, ono najgloblje in tako težko dostopno človeško bistvo, ki se skriva za boji, katastrofami in iskanji.

In ta možnost spoznanja je dana vsakemu človeku. Vsi so poklicani, toda malo je izvoljenih, malo ljudi najde pot do te možnosti. Eden izvoljenih pa je David Lejzer. — Težko življenje mu je dalo plemenitost, nesebičnost, visokost misli, čistost in ga postavilo pred poslednjo izkušnjo: dalo mu je moč in veliko, neizmerno ljubezen do ljudi. In kakor pri očetu Fivejskem se položaj Davida Lejzera nenadoma poostri tako, da more njegovi ogromni ljubezni do ljudi zadostiti le še čudež. Fivejski, ki se je bil za trenutek oprostil okovov svojega «jaza», ni vzdržal velikega in strašnega trenutka in je zapadel v vero v čudež, ki ga bo Bog izvršil v njem, svojem služabniku. David Lejzer pa pre-raste nesrečnega Fivejskega, njegov oproščeni duh zavrže oholo misel o čudežu in ostane «brezmejno vdan v svoji vesoljni, vsako božjo stvar objemajoči ljubezni». Zato pa «doseže nesmrtnost in živi nesmrtno v nesmrtnosti ognja, doseže nesmrtnost in živi nesmrtno v nesmrtnosti luči, ki je življenje». V Davidu Lejzeru je Andrejev povedal poslednjo, najvažnejšo opredelitev notranje človeške osebnosti, prvi polovici se je pridružila druga in za celoto zopet veljajo one, že navedene Cankarjeve besede.

Pri pozornem razmotrivanju dane opredelitve notranje človeške osebnosti, najglobljega človeškega bista, se pred nami oblikuje ono, kar navadno imenujemo s stalnim izrazom — etična osebnost. In ta etična osebnost je torej Andrejevu nositeljica možnosti poslednjega spoznanja. Za to govore mesta, v katerih se David Lejzer v Anatemi osvobodi vsega dozdevnega, osebnega, vsega, kar bi v njem moglo vzbuditi občutek «jaz». V enem izmed takih trenutkov izpregovori iz njega brezosebno njegovo bistvo: «Ni je smrti za človeka. Kakšna smrt? Kdo si je v žalosti svoji izmislil to žalostno besedo? Mogoče tudi je smrt, ne vem, — toda jaz sem nesmrten... Oj, kako strašno je to: jaz sem nesmrten! Kje je konec nebu — izgubil sem ga. Kje je konec človeku — izgubil sem ga. Nesmrten sem. Oh, od nesmrtnosti tišči človeka bolečina v prsih, in radost žge kakor ogenj. Kje je konec človeku — jaz sem nesmrten!... Brezmejni dalji vekov posvečam duha človeškega: naj živi nesmrtno v nesmrtnosti ognja, naj živi nesmrtno v nesmrtnosti luči, ki je življenje...» Tako govori «glas globin», Anatema — razum, pa ne pojasnuje, se muči in besno zanika: «To je laž! To je laž!» — V resnici, ki jo je povedal Lejzer v zamaknjenosti, je vsebovano vse ono, za kar se je boril

in mučil Andrejev vso dolgo vrsto let. Iskal je Boga — in ga našel v sebi samem. Iskal je zmisel življenja in ga našel v svojem Bogu. Iskal je svobodnega človeka in ga našel v njegovi etični osebnosti, ki je edino pravo in resnično in večno bistvo njegovo. Tisto, kar so zaman iskali vsi njegovi velikani: Kéržencev, Fivéjski in Sava, to je našel Andrejev v predsmrtnih slutnjah majhnega, ubogega, sivega — Vasilija Petroviča. In v tem končnem spoznanju se srečata prvi in poslednji junak pisateljevega iskanja v resnici o sveti človeški osebnosti in se razideta v nasprotni strani; mali upornik Vasilij Petrovič v smrt in sovraštvo, veliki, vdani mučenik Lejzer pa v najvišjo ljubezen in večno življenje.

In s to novo najdeno resnico se Andrejev poslednjič vrne k revoluciji v romanu «Saška Žeguljov» (1911.). V «Povesti o sedmih obešenih» je sicer končno blagoslovil teroriste, ki jih je bil prej v «Gubernatorju» preklinjal, toda nekaj je ostalo nerazjasnega.

Revolucija je postala nevzdržljivo nujna in ljudje, ki občutijo v sebi vso njeno neobhodnost, so zapisani strašni usodi: «... kaj moremo čakati? Prisili me čakati, tak se me že jutri poloti — onga — steklina, da začnem popadati ljudi. Ali pa pojdem za rablja!» govori terorist Koljosnikov. «Ni mogoče čakati,» mu pritrdi Saša. Zakaj «kadar toguje duša velikega naroda, — tedaj se upira vsako življenje, vsak živ duh trepetu in ljudje čistega srca gredo na pokolj», razlaga Andrejev. To je zakon v življenju narodov in človeškega duha, kot imajo svoje zakone telesa in njih gibanje. S tem dejstvom pa stoji Andrejev na mestu, ki je vedno odločilno za njegovo razmerje napram revoluciji. Na eni strani vidi: «... gredo na pokolj», na drugi pa občuti: «ne ubij»; v srcu nosi oster odpor proti moritvi in nasilnosti, obenem pa čustvuje globoko občudovanje in naravnost pobožno spoštovanje do revolucionarjev in teroristov. Kje je pot, ki bi spojila obe krajnosti? V «Temi» je našel prve stopinje za ta skrivnostni prehod: njegov revolucionar je pri svojih osem in dvajsetih letih čist, ne pozna žene, in sicer je ne pozna namenoma, smotreno, ne pozna nikakih užitkov in ne pozna — strahu pred smrtjo. To se pravi: zatrl je v sebi vse dozdevno in razvil bistveno. In zato je tudi človek take vrste, da mu misel ni le igračka, temveč sila, ki neizprosno zahteva udeležitve. V «Saški Žeguljovu» pa Andrejev pot dovede do konca. — Prvo, kar zahteva Koljosnikov od Saše, je zopet čistost: «Daj mi čistega človeka in na razboj pojdem z njim,» pravi nekje. «Dà, na razboj in sam razboj —

onga — posvetim z njegovo čistostjo. Iz žganjarije napravim cerkev, dà, dà! Če je pa pop pijan, je pa tudi cerkev — žganjarija!» In revolucija je kakor cerkev, revolucija je «narodna kri; zanjo bo treba dati odgovor — kakšen odgovor pa boš dal, če nisi čist? Kakšen — onga — zmisel pa je v tebi. Življenje žrtvuješ, dà? Kaj ga žandar ne žrtvuje? In detektiv, ali ga ne žrtvuje? Ali pa poljuben tepec v avtomobilu, ali ga ne žrtvuje tudi ta?» Glavno je čistost, čistost v najstrožjem zmislu. Vsaka najmanjša osebnost lahko oskruni revolucionarju njegovo delo: «Če imaš le količkaj osebnega, živi po zakonu, in če si nezadovoljen, čakaj novega! Iz izkušnje ti povem, **umor je strašna stvar in samo tisti ima pravico nanj, ki ne pozna osebnega.** In samo tak ga — onga — lahko prenese. Če nisi čist kakor jagnje, mlađenič, pusti rajši! Prosim te, onga, zaradi človečnosti.» In končno še poslednja zahteva, najvažnejša, najstrašnejša in najplemenitejša v svoji grozoti: **«če terorist ni obešen, tedaj je, onga, izpolnil samo polovico dela in še to — slabšo. Ubije lahko tudi tepec, sicer je pa sploh za tepce ubijanje bolj priročno.»**

Tako si je Andrejev razrešil najtežje etično vprašanje v revoluciji. Ubijati sme človek, ki je zatrl v sebi vse dozdevno osebno in ki ga k umoru tira nepoznana brezosebna in neizprosna sila, ki je celo močnejša od njegovega etičnega občutja. Zavedati pa se mora obenem, da je njegovo delo zločin, ki zahteva kazni. In še se mora zavedati, več kot zavedati, z vsem svojim bistvom mora čutiti težo svojega zločina in mora občutiti težnjo po tem, da se opere, da s svojo smrtjo poplača svoj greh. Želeti mora umreti in vendar biti toliko brezoseben in se izogibati nevarnosti in se izkušati oteti za vsako ceno. Breme, ki si ga pravi revolucionar vzame nase, je nepopisno težko in «vsakega izmed njih čakajo ali katorga — ali smrt ali pa blaznost». Kot neliteraren primer za revolucionarja, v katerem se vrši razkroj njegove duše res v takem zmislu, kot ga je pokazal Andrejev, naj služi revolucionar, ki ga opisuje Zinajida Hipius v «Carju in revoluciji». To dvojno težo — ubijanja in odpora proti moritvi, koprnenja po smrti in prisilnega bežanja pred njo — pa more zopet nositi samo človek, ki «nima osebnega».

In če novo spoznanje Andrejeva, ki ga je končno spravilo z revolucijo, pozorno razkrojimo, in če resnici, ki jo je našel v Anatemi in v «Saški Žeguljovu», resnici o etični osebnosti — kot nositeljici najglobljih spoznavnih možnosti, poiščemo temelje, bomo v nji našli isto misel in zakon, kot se skrivata v besedah — Krista: «Ljubi svojega bližnjega kakor samega sebe.» V novem

svojem spoznanju se je torej Andrejev približal Kristu, dasi ga ni imenoval z imenom. In človek se pri tem nehote spomni čudno preroške želje Merežkovskega, ki jo je napisal v letu 1908. o Andrejevu: «In kako si želim, da bi on (Andrejev), ki se je v ruski revolucionarni družabnosti prvi spomnil Krista, tudi prvi prišel h Kristu.»

Kakor že omenjeno, se je Andrejev po letu 1908. posvetil skoro izključno samo drami. Največji boji za osnovno važna vprašanja so končani in sedaj nastopa doba kontemplacije in mirnega gledanja. Ustali se tudi oblika drame. Začel je Andrejev v letu 1905. z realistično dramo «K zvezdam»; prav tako realistična je tragedija «Sava» (1906.). Toda še istega leta privede pisatelja pot njegovega notranjega življenja do skrajnega pesimizma — v obliki, do shematizma, ali kakor Andrejev sam imenuje čisto dosledno novo obliko — do neorealizma. Čisto neorealistična je drama «Življenje človeka» (1906.). «Car-Glad» (1907.) pa že nosi nekoliko tujih, simboličnih elementov. Nov skok napravi pisatelj s «Črnimi maskami» (1907.) — v alegorijo. V prihodnjem letu pa se vrne k realistični drami, pri kateri z dvema izjemama vztraja do konca. V tem času nastanejo «Dnevi našega življenja» (1908.), ki jim 1910. sledi «Gaudeamus» in pa še cela vrsta drugih dram: «Anfisa», «Jekaterina Ivánovna», «Profesor Storicin», «Ne ubijaj», objektivno dramatizirano dejanje novele «Misel», «Tisti, ki dobiva klofute» in pa «Kralj zakon naroda»; to vrsto realističnih dram pretrgata dve simbolični: «Anatema» in «Ocean».

Poleg teh dram je napisal Andrejev več dramatičnih del, manjših po obsegu in po važnosti. Predvsem dve karikaturi: «Ljubezen do bližnjega» in «Prekrasne Sabinke», „simbolično“ «Papigo», dramo-parodijo «Čast», farso «Dogodek» in pa tendenciozno snov za kinematografski film «Administrativno navdušenje» v slogu «Dogodka». Končno spada k drami tudi «Pismo o gledališču», ki je polno globokega poznavanja in razumevanja kritične dobe, v kateri se nahajata gledališče in drama. Kakor mnogi drugi, je tudi on uporno iskal v dramatični obliki novih izraževalnih možnosti; — našel jih je malo. —

Vzrok pisateljeve nemirnosti do osmega leta je jasen. Z drama «Življenje človeka» in «Car-Glad» je končana cela doba — ne samo njegovega razvoja — temveč tudi cela doba v razvoju ruske literature. Nastopiti mora novo gibanje, novo življenje, ki ga je treba razkolebati z vso notranjo silo tragičnega konca. Odtod naporno pisateljevo iskanje kakor v spoznavanju tako

tudi v obliki. Tako postane razumljiva tudi alegorija «Črne maske» in vrnitev k realistični drami. Toda idejni temelj novega dela še ni položen in njegova razsežnost preko naravnih, nazornih meja zahteva nove oblike. «Anatema» nosi vso novo metafiziko, ki razžene preozke meje realistične drame in si navzame obliko, ki ni ne enotno simbolična, ne neorealistična, ne alegorična, temveč je sorodna vsem tem oblikam. Čisto simbolična je drama «Ocean», ki je najpopolnejše dramsko delo Andrejeva. Problem drame tvori boj ali pa mogoče samo primerjanje dveh aristotelovskih elementov: morja in zemlje. Morje je Andrejevu — kakor Župančiču — element neskončnosti, heroizma, neodvisne, svobodne sile. Ljudje morja so ljudje svobode, krutosti in nezizprosne brezobzirnosti in poštenosti napram samim sebi. Element zemlje pa je večno omahovanje, iskanje kompromisov, ozkosrčnost in podla zvijačnost. Ljudje zemlje so pri vsakem vprašanju za in proti in vedno in povsod iščejo ovinkov, ki bi jih brez velikih dogodkov privedli do zadovoljnosti.

Izmed njegovih realističnih dram poznamo po ideji dramo «Misel». «Anfisa» in «Jekaterina Ivánovna» govorita o problemu razmerja med možem in ženo, «Ne ubijaj» ima etično tendenco. Drame «Kralj zakon naroda», ki je izšla med vojsko, ne poznam.

Najbolj dosledno andrejevski sta pa drami: «Profesor Storicin» in «Tisti, ki dobiva klofute».

V svojem notranjem razvoju se je Andrejev visoko dvignil iz nivoja okrožujočega ga sveta in življenja. Človeku njegove vrste je sirovo vsakdanje življenje mučno in tuje, zgrešeno in nezmiselno. In bivanje v takem življenju mu je muka. Vera v višjo resnico, ki jo je dognal v samem sebi, zahteva od njega, da oblikuje življenje po svoje; s tem pa se zoperstavi življenju vse svoje okolice in namesto harmonije nastaja med njegovo notranjostjo in življenjem okrog njega še večji razkol. «Pojasnite mi tole uganko...» pravi nesrečni profesor Storicin, «to prežalostno uganko mojega življenja: zakaj je okrog mene tako malo lepote? Nadejam se, verujem, da je med mojimi poslušalci odnesel nekdo, ki ga ne poznam in ki ga nisem nikdar videl od blizu, s seboj mojo oporoko o lepem življenju in da je že zasadil cel vrt lepote — toda zakaj je okrog mene taka... Arabska puščava? Ali pa mi je sòjeno samo iskati, govoriti — delati in uporabljati pa morajo drugi? Toda to je težko, to je zelo težko...» Tako težko je to čustvo in sirova usoda profesorja Storicina tako nerazumljiva in nepravilna, da mora človek, ki jo hoče popolnoma razumeti, videti marsikaj, česar s samim razumom ni mogoče videti.

Tako izpregovori profesor Telemahov po Storicinovi smrti besede, ki jasno izražajo nemoč razuma pri razreševanju življenskih paradoksov: «Laž — laž — laž! (Divje kriči in grozi s pestjo navzgor.) Morilec!» Ali se ni v Telemahovu prebudil Anatema? Kajti razumu je nedosegljivo, odkod ta razpor med resnico in življenjem. In v takih trenutkih stopi predenj vprašanje — ali ni to višje življenje zgolj dozdevnost? In to vprašanje res zveni iz Telemahovega krika, kateremu manjka pogleda, s katerim bi lahko prodrl v ono temo, kjer se spajata in segata drug v drugega «začetek vsakega bitja» in življenje. Andrejev pa je nekoč že pogledal v ono temo v svojem Davidu Lejzerju in njegova vera ostane nedotaknjena. Zanj obvelja tista resnica, ki jo je nekoč odkrila Musja: «Kadar tisoči ubijajo enega, tedaj se to pravi, da je zmagal ta eden.» Z drugimi besedami: Kadar življenje ubija posameznika, ki se mu zoperstavlja, tedaj je ta posameznik premagal življenje. S to mislijo pa se nadkriljevanje življenja le še poveča, osamljenost raste in življenje bije z večjo brutalnostjo svoje udarce. Stanje postaja neizrečeno mučno in prejšnji osamljenec beži z grozno ironijo v srcu iz življenja v cirkus, izpod udarcev življenja v masko pajaca, «ki dobiva klofute», in ko ga še tu dohitita sirovost in prevara življenja, — v smrt.

Tako ostro je razpoloženje in čustvo osamljenosti v Andrejevu zadnja njegova leta; toda s silo čustva raste v njem tudi neomajno prepričanje in vera v spoznano resnico, kajti čim silnejše bije življenje, tem bližja je zmaga, tem bližji je veliki mir.

S svetovno vojno pa se je za Andrejeva izvršil poslednji najtežji spopad med življenjem in njegovo notranjostjo. V prvi svoji dobi je iskal resnice v nivoju individualnosti, pozneje v nivoju družabnosti, celokupnosti. Direktno je ni našel ne v enem ne v drugem, našel pa je tajno vez med osebnostjo in celokupnostjo — нравni moment v človeku, ki ga je opozoril na pravo pot in ga dovedel do resnice, ki zadovolji osebnost in celokupnost: — «en sam človek je...» To je poslednja resnica o eksistiranju osebnosti in vsega človeštva. Toda človeštvo je danes še razbito, neenotno, vsako skupino vodi druga resnica in vse te resnice so lažnive in neresnične. Vodilna resnica evropske skupine v človeštvu je narodno-gospodarsko-državna ideja in je silno nevarna, ker je tako zelo podobna pravi narodni ideji. In s to nevarno vodilno mislijo izvojuje Andrejev svoj poslednji boj v romanu «Jarem vojne» (1916.).

Najsilnejše orožje one evropske narodno-gospodarsko-državne ideje in njene posledice — vojne, je lahko in komaj opazno

potvorjeno apeliranje na ljubezen do domovine in naroda. To apeliranje je v svojih začetkih mirno in zdržano, toda polagoma narašča, postane zahtevanje in končno neizprosno velevanje. Prav tako je tudi z lažjo v tem procesu. Prepričanje, ki se je v početku popolnoma neopazno ločilo od svoje smeri, se razvija, s tem pa raste tudi razdalja od prave smeri in postane opazna šele tedaj, ko je pot nazaj že nemogoča. In res je marsikdo opazil v vodilni ideji Evrope laž šele tedaj, ko je bilo prepozno — v vojni. V vojni se ji je moralo vkloniti vse in v prvi vrsti človekova etična osebnost. Človek ni nastopal več kot osebnost, temveč le še kot sestavni del celote, ki je na vse svoje dele prenesla svoje bistvo in svoj zmisel. In temu nasilnemu preoblikovanju se zoperstavi Dementjev, junak romana «Jarem vojske».

«Jaz kar poslušam,» pravi nekje, «prej smo bili stanice, sedaj pa naj postanemo opeke.» Kajti treba je posnemati Nemce: «Nemec ve, da se nepravilno zgrajen zid poruši, zato se prostovoljno preoblikuje v opeko in si obrusi vse ogle in konce, ki bi gradnjo lahko ovirali.» To zahteva od njega narodna zavest. Toda Dementjev spozna v tej narodni zavesti laž: «Vsakemu svetujejo najodločnejše, naj pozabi, da je človek, in Iljó Petróviča povišajo v številko, v opeko, številka taka in taka. Toda recimo, da postanem opeka; kdo pa naj bo potem arhitekt? In ali moram mirno ležati tudi tedaj, če bi nenadoma gospodu arhitektu padlo v glavo, da bo namesto cerkev in palač zidal javno hišo? Ne — jaz nisem stanica, nisem opeka; kot sem bil od začetka Iljá Petróvič, tako tudi ostanem do konca dni. Stanic in opek je mnogo enakih, jaz pa sem edin in samo eden svoje vrste, nikdar še ni bilo na svetu kakega drugega Ilije Petróviča in ga ne bo. In dokler mi še ostane moč, bom jaz ostal jaz, se ne bom opustil, se ne bom pokoril vojni...» Toda sugestivna sila vojne narašča, večina človeštva je prikrojila svoj nazor vojnim prilikam in človeku je silno težko vzdržati svoje mišljenje, če se to mišljenje protivi mišljenju vsega sveta in če vidi, da dejansko življenje sveta ne odgovarja njegovemu mišljenju. Temu ogromnemu boju v človekovi notranjosti se pridružijo še vsakovrstni drugi momenti, in pod tlakom večne notranje napetosti omaga — ne resnica, temveč človekova odporna sila. Dementjev zvesto ohrani svojo resnico in se ne poda vojni in v svoji oslabeledosti zasluti za vsem tem ogromnim bojem, ki se vrši v človeštvu in v njem samem, nekaj ogromnega, daljnega, daljnega in z mislijo in občutkom komaj, komaj dosegljivega:

«Moj srd je ugasnil,» konča Dementjev svoj dnevnik, «žalosten sem in srce me boli in zopet mi tiho teko solze. Koga naj kolnemo, koga preklinjamo, ko smo pa vsi tako nesrečni. Vidim vsesplošno trpljenje, vidim stegnjene roke in vem, da bo velika luč razsvetlila vse, ko se dosežejo, i mater zemljo i njene sinove — jaz pa tega ne bom več videl. In čemu sem živel? Kot «stanica» sem živel, kot «stanica» umrjem in prosim svojo usodo le tega, da moja smrt in trpljenje, ki ju ponižno prenesem, ne bi ostala zaman.»

«Vidim stegnjene roke...» pravi Andrejev in se vprašuje: «Kdo in komu proži roko k združitvi? In kdo ji zabranjuje večno in vselej?» Tako se vprašuje Andrejev in izpregovori s tem o novem, še ne stavljnem, toda globokem in nad vse važnem vprašanju. «Kdo in komu?» Dva torej; nekaj dvojnega je v človeštvu in v vsakem posamezniku. Zdi se mi, da se skriva za tem vprašanjem misel o večni dvojnosti in vendar enotnosti vsega človeškega, misel o večni resnici v človeku in v človeštvu in o večnem koprnjenju k tej resnici, koprnjenju tistega dela v človeku, ki ni (morda, ki še ni) — resnica, in o njegovem stremljenju spojit se z resnico v človeški zavesti, kakor je spojen v človeški naravi. «In kdo to zabranjuje večno in vselej?» Odgovor na ti dve vprašanji bi mogoče prinesel oni veliki mir, katerega je iskal Andrejev vse svoje življenje — mir v resnici. Toda na tem svetu se prekine njegovo delo.

Poslednje njegovo literarno delce: «Na pomoč» govori in odkriva še vedno nemir in bojazen in nejasnost. Stvar je napisana ob koncu svetovne vojne in govori o boljševizmu. — Andrejev kliče antanto na pomoč proti boljševikom. Iz več prejšnjih njegovih del je čutiti, kako narašča v njem nacionalna ideja, ki dobi najostrejšo obliko v «Saški Žeguljovu» in pa v «Jarmu vojne». Zdi se mi, da je Andrejev v svojem nacionalizmu vključ vsemu podlegel sličnici iste narodno-gospodarsko-državne ideje, ki jo je v «Jarmu vojne» zavrnil menda le zaradi «arhitekta» — carizma.

Stališče, ki ga je zavzel Andrejev napram boljševizmu (doslej končni obliki ruske revolucije), je odločno zanikajoče. O upravičenosti ali neupravičenosti tega zanikanja revolucije bo lahko govorila šele pozna bodočnost. Poudarjam pa, da je andrejevska nacionalna ideja, ki je podana v njegovih delih, v primeri s komunistično, zelo meščanska in banalna.

V začetku boljševiške revolucije se je umaknil na Finsko, kjer ga je koncem septembra 1919. leta zadela srčna kap.

V življenski poti Leonida Andrejeva sta zapopadena misterij in zagonetka težke naše dobe. — Nekaj nevažnega se je v človeku današnjega časa razvilo preko mere, preraslo je ono najvažnejše v njem in tako si je človek tuj sam sebi in svojo notranjost gleda kakor v megli. In ne vere, ne poguma ni v njem in življenje se upira, se pači in ga počenja dušiti. Vse išče in nihče ne more niti pričeti iskati, ker nihče nima več moči, hoteti silno in neomajno. —

In tako je tudi z Andrejevim, s tem velikim, mračnim bogoiskalcem. — V početku njegovega dela stojita smrt in nesmrtnost, laž in resnica, čudežna soigralka v «Velikem šlemu» in predsmrtna, nejasna vera ubogega Sergjeja Petroviča. Toda Andrejev ne more verovati, nima s čim verovati, kajti nekaj nevažnega se je v njem razvilo preko mere. Zato se s tem večjo silo njegov razum oklene smrti in se bori z zagonetko življenja silno, grozno, toda brezupno. Ves čas tega boja nosi Andrejev v sebi grozo zavesti, da je ta boj brezupen, kajti zaveda se, da se bojuje zanj samo majhen neznaten del njegove notranjosti, glavna sila pa leži mrtvoudna in neizrabljena. In vse njegovo veliko hotenje, oddati se temu važnemu boju z vso svojo osebnostjo, je brezsilno in ostane neizpolnjeno. Njegov duh se je kakor duh vse njegove dobe razkosal, razdelil in se razvijal v eno samo smer. Zato tudi ni mogel več ustvariti vere, ki je izraz spojene in nerazdeljene duševnosti. Namesto vere ustvarja le mučno žejo po nji. Muka onemoglosti se razraste v ogromno neizrečeno bolečino umirajočega elementa, in šele v to bolečino se izlije vsa moč njegove osebnosti. In tedaj nastopi novo: brezzdelne sile so si našle izhod, možnost udejstvovanja; ono nevažno, ki se je razvilo preko mere, izgubi svojo moč; Andrejev je prišel do svoje podobe. Z združeno in nerazdeljeno notranjostjo objame resnico pravega življenja in nastopi s tem večno pot vsega človeštva, ki jo je daleč preko njega izhodil v ruski literaturi Tolstoj in po kateri so hodili po besedah Tolstega «vsi največji ljudje pred in po Evangeliju, vsi od Mojzesa, Izaije, Konfučaja, starih Grkov, Bude, Sokrata, pa do Pascala, Spinoze, Fichteja, Feuerbacha in vseh onih, mnogokrat neopaženih in neproslavnih, ki so iskreno, ne v slepi veri v prejete nauke, razmišljali in govorili o zmislu življenja».

Andrejev je to večno pot šele spoznal. In glavno delo njegovega življenja obstoji v boju za mesto v početku te poti, v iskanju poti same. V tem oziru daleč zaostaja za največjim bogoiskalcem poslednjih stoletij — Tolstim, ki se je vse svoje življenje

boril — ne več za resnico, — temveč za nje udejstvovanje. V današnjem evropskem svetu pa je posegel Andrejev silno visoko in nekatera mesta njegovih del so izraz duševnih doživetij, «ki se vrše v času najvišjega duševnega razpoloženja, v trenutkih, ki jih preživlja vsak človek in ki jih včasih povzroči trpljenje ali bližina smrti; ki pa včasih tudi pridejo nad človeka brez vsakega zunanje povoda in ki jih mora človek ceniti kot največjo dragocenost in jih uporabiti zato, da se vse bolj in bolj razbistri njegova zavest, kajti samo v teh trenutkih se vrši naša pot naprej in naše približevanje k Bogu». To so doživetja, ki jih Tolstoj smatra za molitve najvišje vrste in ki kot take tvorijo najvišjo možno vsebino umetnosti.

Slavko Grum:

Solza.

Lože, sekt, fraki.

Muzika valovi na oblakih cigaretne dima, tipa po listnicah, dviga damam krila.

Natakar se sklanja s pergamentnim obrazom k trebuhu, s servijeto pokritem. Vlačuga dvigne nogo na mizo in prevrne šampanjko.

Ob pianinu mlad človek z neznansko trpečim obrazom. Prsti padajo kot kladiva fabriškega stroja.

— Gospod, ali žalujete?

— Ne, sožalujem.

Na odru se klanja repertoarna številka 7. Ni ločiti, ali je obraz njegov, ali je maska. Ta obraz se ne spominja več, kako se joče in smeje. Linije igrajo kot zahteva repertoar. Pod noge mu lete bankovci in cigarete. Od nekod se zlije vanj vino.

Igralec se zdrzne in jeclja komično:

— Oprostite, tega ni na programu.

Tedaj se od nekod priguga pijanec in ga udari po ustih.

Takrat se zgodi čudež. Maska, ki se ne spominja ne smeha ne joka, vzdrgeta in od šminkanih trepalnic se odloči solza. Velika, težka solza, kot jih imajo otroci, ter pade na bankovec pod nogami.

V disonanci jekne godba in vse je smrtno tiho. In vsi pijani fraki, vse gole vlačuge padejo kot psi na kolena. On pa stoji velik nad njimi.