

ozreti se v nič! Ti piješ vino, zamižiš, nasmehneš se ... zagledaš se v nič; jaz berem šund ... Zaradi umetnosti se pehaš, njen apostelj si, pa jo suješ v ponižanje. Kaj je umetnost narkotikum? Kaj naj mi dá umetnost tisto blaženo uro spanja, pozabljenja, brezmiselnosti? Kaj ni več res, da je umetnost najpredrzejši razmah človeškega duha, da je umetnost tisti jezik, v katerem se človek pogovarja z Bogom samim? Za vsakdanje opravilo mi je dovolj tehle dvoje krepkih rok, mi je dovolj ta bistra pamet. Če hočem biti z umetnostjo sam, moram zbrati vse svoje sile do kraja, zato da sem umetniku brat. In ti si bil v svojih mislih ponižal umetnost do vina, čaja, opija ... do

šunda! Zapeljala te je bila smešna okoliščina, da se poslužuje narkotikum, šund imenovan, govorene in pisane besede, kakor se je poslužuje tudi poezija. Vojaške koračnice igrajo na prav taka glasbila, kakor Beethovnovе simfonije. Koračnica je narkotikum, simfonia je umetnost, boben pa je inštrument ... Ah, ti, apostelj besede, poznam te! Smili se ti beseda, smili se ti inštrument — kako si tesnoben in plah in skopuški! Meni se ta lepi zeleni kozarec prav nič ne smili, ko piješ iz njega vino namesto vodé!»

Tako je smehljaje govoril moj plemeniti prijatelj; nisem ga utegnil obesiti, zakaj prežlahtno je dišal teran.

ADOLF IVANČIČ: LEONID ANDREJEV.

»Če bi bilo treba z eno besedo označiti vodilno črto v literaturi minulega petletja, bi rekel — brezvoljnost.«

M. Morozov, 1911.

Pomen genija ne obstoja le v vplivu na sodobnost, ampak še bolj v podanih novih umetniških vrednotah, ki ohranijo tudi za bodočnost svojo veljavo, posegajoč v nje življenje, tvoreč del istega. Takšna genija ruske literature sta Tolstoj in Dostojevski. Prvi — tip normalnega ruskega človeka, z mirno, široko objektivnostjo, drugi — veliki blaznik, poln razjedajočega ognja samotrpinčenja, iskatelj najtajnejših, nerazumljivih gibal človeškega življenja. Obeh delo je trajno, a vpliv na sedanost mora biti že po njih vsebini različen.

Naša doba kaže znake prehodnosti. V njej se bori stara, solidna normalnost s propadanjem volje in veselja nad življenjem. Zapustila je stare poti, z mrzličnostjo strahu pred praznoto in kaosom išče novih, a jih še ne more najti. Zanj sta značilna Tolstoj in Dostojevski kot nositelja dveh različnih umetniških vsebin. Oba živita v njej, ne hodita ž njo skupno, — tekmujeta drug z drugim. Izid tega boja se še ne da določiti, a toliko je gotovo, da so v novejši ruski literaturi znaki, ki dajejo prvenstvo Dostojevskemu. In to ni slučajno. Ruska zgodovina zadnjih desetletij pomeni popolno, četudi za sedaj le bolj idejno ločitev od preteklosti, iskanje novih smeri, ki naj bi prinesle

oživljajočih sokov v staro, iznemoglo telo Rusije. Ogromno delo, začeto od posameznikov že davno, prešinjajoče vse kulturne elemente, ravno po svoji ogromnosti še neizvedljivo. Potreba po razrešitvi socialnih, političnih, kulturnih vprašanj, zavest onemoglosti pred težkočo. Odtrgani od starega življenja, še nepojasneni in nedoločeni visijo ti problemi v zraku, brez trdnih tal. Mnogo je borilcev, a tudi ti obupavajo nad zmagó. N. pr. Čehov in Gorki.

Za Čehova je značilna resnoba, s katero stoji sredi življenja. Tudi ob smehu njegovih prvih korakov v rusko literaturo postanemo žalostni; v njegovem humorju čutimo zadržane solze. Nad njegovim življenjem leži tragičnost iskanja lepega in zmiselnega. Ozira se naokrog in ne vidi drugega kot duševno propadanje, kot zmagó banalnega nad lepim in dobrim: zdrave in močne duše podlegajo neizprosni vsakdanjosti. Pač kliče na boj, a manjka mu moči, da bi zmačal. Njegov umetniški značaj riše kritik Volynski: Kakor zdravnik stoji Čehov ob postelji umirajočega, spoznal je njegovo neozdravljivost in neskončno trpi ob tem.

Toda pomenilo bi površnost pogleda, če bi ne iskali in tudi ne našli v tej tragičnosti globljega zmisla. Čehovovo delo ni le konstatiranje razpadanja, v njegovem trpljenju tiči klica pozitivnosti: hrepenenje po boljši bodočnosti. »Z grozo prozaičnosti je Čehov odriaval od nelepega in zemeljskega ter klical h gledanju v nebo in lepšo daljo« (Izmajlov, 82). Do neba ni prodril, a podal

Viri: Leonid Andrejev: *Sobranie sočinenij*, I—XII. M. A. Rejsnerjev uvod k zbranim spisom. Volynski: *Sovremennaja russkaja belletristika*. Dr. R. Meincke: Maxim Gorki. M. Morozov: *Očerki novjšej literatury*. A. Izmajlov: *Literaturnij Olimp*. D. S. Merežkovski: *Polnoje sobranie sočinenij*, XII. O. Hoetzsch: *Russland*, Berlin 1913.

je najvernejšo sliko predrevolucijskega življenja v Rusiji.

Bolj robusten talent je Gorki. Tudi on je spoznal bolno Rusijo, a njegov protest proti njej je silen, zahteva po zdravljenju krepka. Pozitivnega je ustvaril malo, le končni cilj je spoznal jasno, a poti do njega ni mogel najti. Njegovi ljudje želijo iz vsakdanjosti, hrepenijo po odkritju resnice. »Kam spada naša duša — pravzaprav? to je temeljni motiv filozofije vseh njegovih junakov...« (Izmajlov, 198). Res se nekam dvignejo, a sredi poti jim zmanjka sile, da bi se priborili do resnice. Odtod obup nad življenjem. »Človek išče zmisel življenja in ga ne najde; vse bi rad vedel in ne more; hoče biti silen, kakor oče v nebesih, in ne more obvladati lastne nemoči« (Meinke, 68). Kljub vsem porazom ga pa žene življenjska moč vendar le k novim poizkusom. V tem tiči zdravo jedro dela Gorkega. »Če bi veroval na moč kletev, bi se morali prokleti vsi, kar nas je — o jaz verujem na nekaj drugega: na to, da pridejo kmalu novi ljudje, drzni, častivredni, močni ljudje — da kmalu pridejo. Pridejo pa le po duhovnem in nravnem preporodu sodobnega šibkega rodu« (Meinke, 71).

Zahteva popolnega preporoda pa pripada že bolj najnovejšemu glasniku moderne Rusije — Andrejevu. V njem je zbrana vsa sila hrepenenja po rešitvi iz neznosnega življenja in končni obup nad lastno nemočjo. Zdi se, da je skrajno stopnjevana nezadovoljnost z danimi razmerami ravno pri Andrejevu dosegla svoj vrhunec. V sebi družijo življenjsko filozofijo Čehova in Gorkega, a njegovo trpljenje je še večje: tragika kaosa, nemoč pred usodo in protest proti njej; odtod kratka pot do patološkega, ki ga veže z — Dostojevskim.

* * *

Leonid Andrejev je izšel iz meščanskega življenja. Po svoji vzgoji je postal deležen kulture, ki si jo je moral Gorki šele v poznejših letih pridobivati. Rojen l. 1871., je študiral na tamošnji gimnaziji. Med tem časom mu je umrl oče, zemljemerec. Kot gimnazijec je bil slab učenec. »Najbolj prijeten čas, ki sem ga preživel na gimnaziji in katerega se še sedaj rad spominjam — so bili odmori, in tudi oni, sicer redki slučaji, ko so me zapodili iz razreda« (Izmajlov, 241). Nato se je vpisal v jus, najprej v Peterburgu, potem v Moskvi, kjer je l. 1897. prejel »diplomo« in vstopil v advokatski stan. Na univerzi in tudi še potem je živel v najslabših gmotnih razmerah. Advokat je ostal le kratek čas: »... vsega skupaj sem imel le eno meščansko obravnavo, ki sem jo izgubil v vseh

instancah« (Izmajlov, 242). Že koj po končanih študijah se je začel pečati z žurnalistiko: pisal je sodne vesti za »Kurjer«. To delo in še posebno slikanje portretov — s tem se je bavil že od mladega — mu je dajalo skromnih sredstev za življenje. O sodnih poročilih Andrejeva piše urednik Novik: »Sodna poročila Andrejeva niso bila navadne reporterske vesti o dogodkih pri sodišču. On je zagrabil vprašanje drugače, kakor to navadno delajo sodni kronisti... Vsa njegova paznja se je osredotočevala na obsojenčevo karakteristiko in razmere, iz katerih je izšel« (Izmajlov, 246). Sluteč v njem pisateljski talent, ga je Novik prosil, naj napiše kaj leposlovnega. In res je koj nato izšla v velikonočni številki »Kurjera« l. 1898. črtica »Bergamot in Garaska«. S tem je začelo leposlovno delo Andrejeva. Poslej je priobčil še več krajših črtic in pisal feljtone o dnevnih vprašanjih. L. 1901. je izšla prva zbirka njegovih povesti, s katero je stopil v krogu ruskih pisateljev in sklenil literarne zveze.

Prvi, ki ga je priznal, je bil Jasinski. »Povesti obračajo nase zanimanje in ne blestijo le po umetniškem izdelku, ampak tudi po novih literarnih smereh. Vzšla je nova in blesteča literarna zvezda« (Izmajlov, 237). Istotako je poudarjal kritik Mihajlovski njegovo »pristno originalnost«. Kmalu se je začelo zanimati za Andrejeva tudi širše občinstvo, pot do slave je bila utrta.

Že po »Bergamotu« je postal Gorki pozoren na mladega pisatelja in kmalu sta se sprijateljila. »Njemu (sc. Gorkemu!) se imam največ zahvaliti, da se je zjasnilo moje pisateljsko svetovno nazoranje. Pred pogovorom z njim nisem nikdar gledal tako resno na svoje delo in dar. On je prvi začel govoriti o tej zame tako negotovi stvari kot je moj talent, o moji odgovornosti za ta talent itd. On me je prvi naučil uvaževati visoki poklic pisateljevanja« (Izmajlov, 249).

* * *

Pred seboj imam dvoje portretov Leonida Andrejeva. Na prvem izrazit, finobled obraz; zamišljen in trd pogled izraža silo in bolest iskanja. Iz cele slike diha resnost in nervozno odločna moč. Iz drugega gleda blede, izmučeno lice, zareza med obrvmi, na obeh straneh ust. Onemogla, utrujena sila, brez prejšnje elegance. Še bolj žge njegov pogled in zdi se, kakor da bi umetnik ravnokar stopil od težkega dela, o katerem ne ve, ali se mu je posrečilo ali ne.

Če izražata portreta vsaj nekaj odbleskov duševnega življenja — in zdi se mi, da izražata — sta mi potrdilo za dve navidez različni, a vendar

sorodni stopnji njegovega razvoja. Razlika ni bistvena, obstoja le v stopnjevanju ene do druge: že v prvih njegovih delih ležijo kali za poznejše. Kratka je pravzaprav doba njegovega petnajstletnega pisateljevanja, a odločnost, s katero je stopal v sebi odkritosrčen Andrejev po enkrat začrtani poti, ga je morala privedi do one skrajne meje, kjer se nahaja v svojih najnovejših spisih.

Značilen za prvo dobo je širok razgled na svet. Njegovo svetovno naziranje ni še popolnoma izbrušeno, njegov umetniški pogled se še ni ustavil na eni sami točki, ki bi bila domnevana resnica življenja. Še je v njegovi filozofiji polno nedoločnega, z njegovih strun zveni še bujna mnogoličnost. Le tuptatam zaiskri sila misli, a tudi to preveva blagodejno čuvstvo. Idejno ne globoko, a pristno človeško je življenje njegovih prvih umetnin.

Njegovo podajanje je fino, spominja nekoliko na Čehova, a je vendar novo. Prodira v najsubtilnejše misli, tuptatam že sluti privlačnost nenavadnega, abnormalnega. Snov je vzeta iz različnih življenjskih plasti: zdi se, da hoče prozreti ves svet, preiskati najintimnejše pogoje vsega življenjskega. Opisuje inteligenta, študenta, pijanca, tatu, duševnega slabiča, otroka in starca, silnega in slabega. Napram vsem se čuti človeka, živi še med njimi, a že se izkuša dvigniti nadnje.

V življenju vidi še polno lepega in dobrega. Bodisi da kaže to v porajajoči se, še nezavestni, zato toliko lepši ljubezni med študentom in gimnazistko, ali v zaničevanem potepuhu, ki se razjoče ob dobri besedi in se prvič začuti človeka. Genljivo, četudi malenkostno, je dijakonovo nagnjenje do narave in Petkovo veselje, ko pride prvič na deželo. V tatu so skrite kali dobrega: napravi se na izvrševanje svojega temnega poklica, a se vrne s polzmrzlim psičkom, ki ga je pobral na zasneženi ravnini. Kovač-pijanec začuti razkošnost pomladi in poezijo bližajoče se Velike noči, ves se izpremeni in začena novo življenje...

Toda vse lepo in dobro je zaznamovano s smrtjo. Nad gimnazistko izvršijo lopovi zločin in študent zblazni v hipnem spoznanju nenadno izbruhe ljubezni in egoizma, nežnosti in brutalnosti. Na pomlad mora dijakon umreti, Petka je zopet sredi velikomestne propalosti in kovač Merkulov se vrne v staro življenje. Nad človekom preži višja, nedoumna moč, ki se slepo igra z njim: usoda. Zato tiha boleost človeka-umetnika.

A še druge strani mu nudi življenje. Neglede na usodo, proti kateri je človek brezsilen, je tudi življenje samo tiransko. Vsa naša vzgoja stremi za tem, da potlači samobitnost v človeku in izenači

življenje. Saška ne ljubi šole, je na najboljši poti do potepuha, a komu je znan njegov globoki, iskreni zmisel za lepoto? In zakaj morajo poginiti tako krasni značaji, kakor je junak »Megle«?

Temu življenju navešča Andrejev boj. A tudi v tem ni skrajn, v njegovem delu še ni karikatur življenja: Zanika ga in toči obenem solze nad njim. Smili se nam in blizek nam postane junak spanja in tihega dremanja ob oknu. Pritrujemo Čistijakovu, ki ne more preko ljubezni do domovine, čeravno bi ga občudovali, ko bi to storil.

Nov in neodvisen od Čehova pa je v prodiranju do najtajnejših globin človeške duše. Pojem, ki je za nas le vsota raznih vsebin, razlušči in ožari njegovo jedro, da ga gledamo pred seboj kot del življenja samega. V vsej svoji nepremagljivosti slika pred nami »Laž«, »Molčanje« stopi ven iz samega sebe, slišimo ga v njegovi grozi in paničen strah nam zaustavlja srce ob »Platu zvona«. To ni več navadno življenje, je svet sam zase, carstvo patološkega.

Že v naravi snovi ležijo pogoji za nje umetniško podajanje. Andrejev išče v človeku oni nežni mehanizem čuvstev in nezavednih, podzavestnih gibljajev, ki v bistvu odločajo naše duševno življenje. Skrajno fino čuteč človek se jih komaj zaveda, a če jim hoče slediti, razpadejo kakor tanka pajčevina in se razblinijo. Le velik umetnik more igrati na te najnežnejše strune in tak je Andrejev v svojih črticah. Nikjer ne čutimo najmanjšega napa, vse se vrši navidez naravno in samoposebi razumevno, a ko ob koncu preletimo preživljeno, se čudimo poti, ki jo je misel hodila. Le majhna neokretnost in ves mehanizem je strt, mesto minuciozne umetnine reži zlobna karikatura.

So duševni doživljaji, ki jih ni mogoče podati z besedami. Manjka nam pojmov, vse fino postane po besedi banalno. Treba je, da zbudi pesnik v nas isto duševno razpoloženje, v katerem je bil sam, ko je umetnina postajala. Torej lahko opisuje stvar, ne da bi jo bilo treba imenovati. Imena ni, a če je cela umetnina to ime, je le simbol. Rafiniran predmet zahteva istotako besedo, tak stil. Z obojnim razpolaga Andrejev. Če mu Merežkovski očita gostobesednost, ne velja ta graja za prve črtice. To priznavajo tudi njegovi nasprotniki, ki trdijo, da ohrani od njegovega delovanja le ta prvi del pomen za bodočnost. (Bartoš, Novina, 1910.)

Še bolj kakor navadni ljudje stremi umetnik za ureditvijo soglasja med lastnim »jaz« in svetom, išče svojo religijo, izkuša določiti svoje razmerje do življenja. Zato tudi gledamo v njem nove ideje, govorimo o njegovi filozofiji. Vabljava je ta visoka

vloga, a tudi nevarna; ob njej šele se izkaže veličina duha. Tu se reši vprašanje, če je njegova intuicija zmožna združiti svet misli in pojavov in ustvariti nekaj novega, doslej še ne obstajajočega.

Andrejev je sedaj, v drugi polovici svojega umetniškega ustvarjanja, v takšnem kritičnem položaju. Življenjska filozofija, ki je bila prej osnovana največ na njegovi umetniški intuiciji, išče sedaj trdnih tal, k čuvstvu prihaja misel in vprašanje je, ali se izcimi iz zadnje novo umetniško pojmovanje, ali ostane brezplodna. Izrekati končno sodbo nad njegovo usodo bi bilo krivično, ker še prerano. Možno je torej le presojanje njegovega sedanjega položaja. In če se pri tem glasi sodba zanj kot umetnika slabše od prvih del, se Andrejev visoko dvigne kot socialen in kulturni faktor v življenju sodobne Rusije. Kajti težko se najde med njegovimi sovrstniki tak temperamenten talent, ki s strastjo in bolno mrzličnostjo išče »to ogromno resnico o Bogu in o ljudeh in o tajnih usodah človeškega življenja«. (Življenje V. Fib.)

Z neutrujenostjo naskakuje »železna vrata«, za katerimi »v molku in tajnosti stanuje Začetek vsakega bitja, Veliki Razum vesoljnosti«. (Anatema.) Ravno za ta začetek, za to gibalno vsega življenjskega mu gre. Ne zadovoljuje se s splošnimi predstavami o svetu, išče one zmeti, ki jo je treba le sprožiti in ves čudežni mehanizem duše in življenja se razgrne pred pogledom. »Ime! Od-krij ime! Razsveti pot Hudiču in Človeku! Vse na svetu hoče dobrega — in ne ve, kje ga najti, vse na svetu hoče življenja — in srečuje le smrt. Ime! Povej ime dobrega, povej ime večnega življenja. Čakam!« (Anatema.)

V njem je neuklonjena vztrajnost. Če se ne posreči naskok z ene, ga poizkuša z druge strani. Razjeda ga žgoča žeja po resnici, utrujen pada po ponesrečenem poizkusu, a zopet zbira moči, išče, išče. Ta način postaja končno že manira, ki se ponavlja in je dolgočasna. Tragika v njegovih delih izginja, tolikanj večja je v njem samem. Takšen je Andrejev druge dobe: bolj iskatelj kot glasitelj, bolj literat kot umetnik. Če v prvih njegovih delih izginja umetnik za podanim življenjem, gleda isti iz vsakega novejšega umotvora z nemirno gesto iskanja in sarkazmom nad neuspehom.

Njegovi filozofiji kumujeta najprej Schopenhauer in Hartmann, potem Nietzsche. Življenje, kot pojav v človeku, je sinteza prejšnjih življenj, izkušenj, čustvovanj in misli. »Ono živi v nas, toda ostaja večno le simbol, uganka, to kar čutimo, česar pa ne moremo opredeliti in z besedami drugim podati.« »Na tisoč jezikov se je razdelil človekov jezik, sam ne vé, kdaj laže, kdaj govori

resnico — ta nesrečna svinga sedanosti, ki se zastonj trudi razumeti samo sebe in poginja pri tem.« (Citat po Rejsnerju.) Takšna je podlaga njegovemu življenjskemu naziranju, misel, ki se pojavlja že v njegovih krajših novelah in ki vodi v drugo dobo. Zaenkrat še sama zase problem, ki mu posvečuje umetnik svojo pažnjo. Problem, ki ga veže s carstvom patološkega, podzvestnega v človeški duši, kjer se bliža po izbiri snovi Dostojevskemu. Ne navadno življenje, ki se da z lahkoto razkrojiti v svoje elemente, pač pa ekstrem, ki kaže karikaturu prvega, ga zanima.

Značilni za to razpoloženje sta »Misel« in »Črne maske«. Morilec Keržencev simulira blaznost in postane nje žrtev. Predrznil se je pogledati v mehanizem svojih misli, omamljen je padel v njih vrtinec. »Ljubil sem svojo človeško misel, svojo svobodo... Na vrh visoke gore me je dvignila... Toda prevarale so me. Podlo, zahrbtno, kot varajo ženske, sužnji in — misli. Moj grad je postal moja ječa... Kajti ni silnejšega kot sem sam, a jaz — jaz, to je tudi moj edini sovražnik.«

V simbolični drami »Črne maske« je minuciozna igra misli še bolj zapletena, ne vemo, kdajjenja realnost in začne vizija blaznika. Vojvoda Lorenzo, vitez sv. Duha, priredi maškerado. Visoki ognji na gradu in okoli njega naj prikličejo goste. Prihajajo, a Lorenzo jih ne pozna. Ne pozna svojih misli, ki jih je klical. »In razsvetil sem svoj grad z ognji... In strahovi so prišli v moj svetli grad... ogenj gasne pod dihom mraka... strah je moje duše.« Uničena je sreča in mir življenja za človeka, ki se je hotel dvigniti nad življenje. Iz prepada misli ni izhoda. Ko umori Lorenza, domnevano vizijo samega sebe, pravi mrtvecu: »Zdaj sva sama za vedno. Pojdiva, Lorenzo, v neznano dalj!«

Nevarna je za umetnika takšna filozofija. Dоследno izpeljana bi morala uničiti življenje in ž njim umetnost. Kajti kaj pomeni vse stremljenje k višjemu, če je vsakemu iskanju resnice že vnaprej pritisnjen pečat smrti. A kljub morebitni zavesti pred to nevarnostjo je umetnik-človek v Andrejevu pretesno zvezan z življenjem, da bi ga mogel zavreči. Nemoč razuma preмага ljubezen, ki sili naprej k drugim poizkusom. In v tem ravno tiči zdrava stran njegove bolezni. S tem se dviga nad druge moderne ruske pisatelje, ki so »pokopali zavestno silo zemlje, inteligenco, pokopali nade in vriskajočo radost življenja, njegov zmisel, njegovo delo, njegove cilje in stremljenje«. (Morozov.) Njegova temeljna črta je ostala, se pozneje celo še bolj razodela, toda življenjska moč ga je silila kljubtemu k reševanju novih vprašanj verskega in socialno-kulturnega značaja. (Konec.)

Otrpli smo, omamljeni; za hip. Nato se plazimo počasi, od vseh strani, brez vzklika in brez besede, po mačje; en sam trenotek, en sam skok — vratca lopnejo truščema, da se kajba strese in zamaje.

Otrok v naročju materinem se je bil vzdramil, zajokal je s tenkim glasom.

Spogledamo se, zasopli, razgreti, trepetajoči, stisnemo se za roke, en sam krik brezmejne radosti in prešernega zmagoslavja prasne k zvezdam vriskajoč. — — —

Nesramnež! Jutri boš pisal o svoji materi, se boš genljivo cmeril, boš do nebes poveličaval svojo ljubezen in njen spomin! —

ADOLF IVANČIČ: LEONID ANDREJEV.

(Konec.)

Dva velika dogodka sta začasno obrnila Andrejeva od začetega dela: rusko-japonska vojska in njej sledeča revolucija. Z elementarno silo sta preklala na dvoje vse obstoječe in naveščala anarhijo. Za umetnika, ki z ljubeznijo in skrbjo zasleduje vse pojave domače zemlje, snovi dovolj za ustvarjanje novih del. In res izgleda navidez čudno, da ravno Andrejev, v katerega delu leži toliko kali za revolucijo, ni podal nje visoke pesmi. A je tudi razumljivo. Revolucija, ki jo sicer oznanjuje v svojih poznejših spisih, se loči od one l. 1905. v Rusiji. Andrejev je izšel iz srednjih krogov in kot tak ni imel nikdar pravega zmisla za gibanje mase, proletariata, koji element je pa ravno tedaj igral največjo vlogo. O njih govori v »Savi« prezirljivo: »Hrabri ljudje so to, gotovo, a njih hrabrost ne obstoja toliko v glavi, kolikor v rokah... Malenkostno ljudstvo: nima širokega obzorja.« Njegovi revolucionarji so visoko nad njimi, tipi Nietzschejevega nadčloveka.

A vendar se je tudi on oddolžil temu času v »Rdečem smehu« in »Carju Gladu«. V prvem se je povzpela njegova umetniška moč visoko nad prve novele in »Rdeči smeh« ostane po svoji originalnosti in dovršenosti edino delo te vrste v svetovni književnosti. Bojne grozote, kot realen optičen vtisk, združen s projiciranjem v blaznost padajoče, rušče se psihe, se razlijejo pri junaku slike v občutek »rdečega smeha«. Dva brata zblaznita: prvi kot častnik sredi vojske, drugi po groznih posledicah iste. Navidez torej povest dveh oseb, v resnici pa refleks silnega ozadja, slika krvave vojske in nje vpliva na ljudi, izraz onega nerazumljivega, strašnega, ki je ležalo tedaj nad Rusijo. Zastopniki ideje svetovnega miru so pozdravljali Andrejeva kot svojega sotrudnika, znana baronica Suttner mu je poslala svojo sliko in priznanje. Polagali so v to delo razne tendence, ki jih pa ni, razen če je ves »Rdeči smeh« kot izraz razbolelega umetniškega srca takšna tendenca.

Bolj abstraktna je simbolistična drama »Car Glad«. Čuti se, da je le posreden vtis grozot revolucije, ne ruska revolucija sama na sebi, pač pa ista kateksohen: umetnik skuša združiti svojo življenjsko doktrino z realnimi dogodki. V njej nahajamo razpleteno vso filozofijo poznejših njegovih del, o šibkem, trpečem človeku, igrači v rokah usode. Kot poosebljenja iste nastopajo tu »Car Glad«, »Smrt« in »Zvonar — Čas«. Car Glad poziva gladne na upor, obeta jim zmago, obenem se družijo z njih nasprotniki, izdaja svoje »otroke« in plače nad premaganimi. Vstaja se zaenkrat ponesreči, a po novi, vzbujajoči se sili bedne mase, katere slika v drugem prizoru je pretresljiva, ter po uničujoči kritiki in smešenju vsega boljšega, pokvarjenega sveta, nositelja naše kulture, v tretji in četrti, se izlije drama v grozeč klic: »Še pridemo. Še pridemo. Gorje zmagovalcem!«

* * *

V svojem morda najdovršenejšem delu »Življenje Vazilija Tibejskega« razmotriva Andrejev problem religije. Preprost vaški pop, ki ga življenje obiskuje z vsemi mogočimi nadlogami, a mu vendar ne more vzeti vdanosti do Boga, naj se dokoplje po poti spoznanja do popolnega umevanja življenjskih tajn. Sila lastnih nesreč vzbudi v njem misel, da je poklican postati odrešenik bednemu svetu, da najde »nove, smeje poti«. Išče jih, še vedno z vero v srcu. »Moja pot? Toda ali misli o poti strele, poslano od silne roke?« A ravno z mislijo začenja njegov padec. Kajti prešibka je, da bi mogla prodreti v razumevanje življenjske usode in naposled ne najde drugega izhoda kot izkušanje Boga. Čudež naj dokaže Vazilijevo izbranost, naj opraviči njegovo vero. Razjeden od misli in groze pred nezaslišanostjo svojega dejanja, hoče obuditi mrtvega Mosjagina. Njegov up se ponesreči, Vazilij zblazni, plane iz cerkve, beži v nevihto in obleži mrtev na cesti, slika bednega

človeka, izkušajočega svojo misel, Boga. Zopet onemogel padec v »Brezno«. »Misel« se maščuje nad onim, ki jo je klical. Vprašanje ostaja nerazrešeno, nedosegljiv in pregrozen je za človeka pogled v nadnaravno. Ista misel je izražena v »Lazarju«, ki je gledal tajne smrti in ubija s svojim pogledom vse življenje okoli sebe, sam ne več človek.

Še z nejasnimi obrisi vstaja že iz Vazilija Tibejskega tip človeka, ki se izloča iz življenja in se skuša vzpeti nadenj. Ne zadovoljuje se s podanim, s trdovratno doslednostjo se bojuje njegova misel za višjim spoznanjem. A zastonj. Andrejev nadčlovek se ne more ločiti iz svoje srede, ne more se povzpeti nad samega sebe, zato neizogibna smrt, ki mu preti od onega življenja, proti kateremu se bori. Izpočetka ni še prav na jasnem sam s seboj, dela bolj nezavedno, pod pritiskom nepoznanega notranjega čuvstva. »Juda Iskariot« že po svoji naturi ne pozna čuvstva drugih ljudi. Ljubezen do učenika in ljubosumnost na druge apostole se bori z njegovo zlobo in brezobzirnostjo. Ni še pravi nadčlovek, ker nima tega spoznanja, a že so podani v njem vsi pogoji za to. Z doslednostjo izpeljuje sklep, ki je navadnim ljudem nezaslišan: Ker ljubi Jezusa, ga izda mukam križanja in smrti in se potem sam usmrti, da bo združen z njim. A če Jezus še tedaj ne vzvruje v njegovo ljubezen, tedaj »razrušim Tvoje nebo. Prav? Mi boš tedaj veroval?«

V onemoglem zahtevanju čudeža je umetnikov zadnji poizkus, mirnim potom razrešiti stavljeno vprašanje. Tudi Juda se dolgo laska Jezusu, da bi izsilil iz njega ljubezen, a ko to ne gre, poizkuša s silo. Andrejev je spoznal, da ni zmožen dokopati se do soglasja v življenju, zato navešča istemu boju; da bi spoznal Boga, se bori z njim. Z negativnim delom hoče priti do resnice, veže se z »Vragom« ... In mrak pokrije dušo. In vzraduje se v tebi, moj zapovednik, moj gospod, vladalec sveta, Satan!« (Črne maske.) V »Prokletju zveri« beži človek iz življenja, ki je neizpremenljivo neznosno. »In proklinjaj, proklinjaj, in k tvojemu prokletju zveri združim svoje poslednje prokletje človeka. Mesto! Mesto!«

Že prej je klical trpeče sobrate, naj razrušijo »Steno«, ki jih loči od boljšega življenja. Poln optimizma jim je govoril: »Mnogo nas je, in naše življenje je težko. S trupli pokrijemo zemljo; in na trupla namečemo novih trupel in tako pojdemo do vrha. In če ostane le eden — vsaj on bo videl novi svet.« A niso ga poslušali. »Bratje! — sem prosil. — Bratje! A moj glas je bil gnusen, diš smradljiv, in nihče me ni hotel poslušati, pohab-

ljenca ... Gorje! ... Gorje! ... Gorje! ... Sedaj je popolnoma zapustil to družbo in vzveroval v lastno silo.

Dovršen izraz drznega nadčloveka, ki je preizkusil življenje, ga zavržel in mu naznanil boj, je »Sava«. Že mladega je zažejalo po spoznanju, šel je v svet, a kar je tam videl, mu je vzelo navdušenje in zbudilo srd do vsega. »... In nikjer nisem videl svobodnega človeka. Videl sem le sužnje.« Iz prekrasnega življenja so napravili blaznico. Ni je hujše nesreče kot biti človek. To življenje hoče Sava razrušiti. Razvoj človeštva gre v padajoči črti, ni upanja, da bi iz njega moglo postati kaj boljšega. Zato ga je treba uničiti, »uničiti vse. Stare domove, stara mesta, staro literaturo, staro umetnost.« »Treba je, da ostane sodobni človek brez vsega, na goli zemlji, tedaj šele si uredi novo življenje.« Najhujši sovražnik človeštva je pa Bog. Zato je treba tudi Boga v človeku uničiti. Tu tudi nastavi Sava svoj poizkus. Z dinamitom hoče razgnati čudodelno Kristovo ikono v samostanu, kamor roma trpeče človeštvo. Hoče jim pokazati, da je »dinamit silnejši od njih Boga«. Njegov zaveznik izda nakano menihom, eksplozija se sicer izvrši, a čudodelna ikona je že pred tem odstranjena. Tragikomično konča drama s Savino smrtjo.

V »Savi« se je Andrejev ločil od realnega, njegov junak je papirnat, njegova drznost ne pride do poizkusa. Zdi se, da se je umetnik zdrznil pred grozo morebitnega pravega konflikta z življenjem. Sava je drzen v besedi in nazorih, manjka mu dejanja. Ko trči v pogovoru s sestro Lipo ob resna življenjska vprašanja, ki se ne dajo odpraviti z navadnim zanikanjem, si mora pomagati s frazo. V vsej svoji junaški pozi ostane malenkosten, in Lipa je visoko nad njim. »Kaj misliš, da ne razumem, da je težko živeti, da me to ne boli? — A treba se je boriti z zlobo, treba je delati... Naj je slabo (sc. življenje!). Kdo pravi, da je lepo? A ravno zato ga tudi ljubim.« Andrejev se ni mogel postaviti povsem na stran Save, četudi smeši življenje, diha iz Lipinih besed druga, boljša stran njegove duše.

Bolj abstrakten je Sergěj Nikolajevič v drami »K zvezdam«. Z mirom filozofa-znanstvenika se je odrekel življenju in srdi nanj. Navaden človek zanj ne obstoja. Kajti življenja ne tvori le on, ampak vsa narava, vse veselstvo. V tem svetu je naša nesreča malenkostna in brezpomembna. Njegov cilj je abstrakten človek. »Le zveri, ki nimajo osebnosti, umirajo. Umira le oni, ki ubija, a kdor je ubit, raztrgan, sežgan — ta živi večno. Ni smrti za človeka, ni smrti za sina večnosti.« A tudi ta

glasitelj novega življenja je občuten za staro. Vsa njegova filozofija se razruši ob nemoči, potolažiti ženo, ki žaluje nad nasilno uničenim sinom. Andrejev ni mogel ustvariti absolutnega nadčloveka: preveč tiči v življenju, da bi ga mogel zavreči. In tudi tu se cepi njegova ljubezen: agitator Trejč ima v sebi polno črt Andrejeva-človeka. »Zemlja — to je vosek v človekovih rokah, treba je meti, stiskati, tvoriti nove oblike. In treba je iti naprej. Če naletiš na steno — razruši jo. Če te ovira gora — treba jo je raznesti, če prepad — treba ga je premestiti. Če ni kril — treba jih je napraviti!« V teh besedah iz enokrajcarskih brošur je izlit ves sarkazem umetnika, ki čuti pravico življenjskega obstoja, a se je sramuje, ker ji še ne more dati lepše oblike.

Nadčlovek je propadel. Nad njim je zmagalo življenje, resignacija pokrije utrujeno dušo Andrejeva. Kakor se je neumorno trudil ustvariti nov svet, tako se sedaj brez upora vdaja staremu. Sveže volje ni več, podoben je človeku, ki je mislil, da luča mlinske kamene v nebo, a je spoznal, da so to le smešne papirnate kroglice. Vdal se je onemu, kar je prej tako strastno pobijal. V vsej svoji popolnosti se je izrazila vodilna črta njegovega svetovnega naziranja, ki je prej ni spoznal, morda celo ni hotel spoznati. Zavedel se je vse tragike »sfinge sedanjosti, ki se zastoni trudi razumeti samo sebe in poginja pri tem«. Tu se začne njegova mračna filozofija, ki se je po svoji naturi morala razviti iz njegovega značaja. A pregrozna je, da bi jo mogel odkrito oznanjati. V »Človekovem življenju« se ji še vdaja z mirom omamljenosti po hudem udarcu. »Tako umira Človek. Iz noči pride, v noč se vrne in izgine brez sledu v brezmejnosti časa, nihče ne misli ž njim, nihče ne čustvuje, nihče ga ne pozna. In Jaz, ta, ki ga vsi imenujejo On, ostanem veren sopotnik Človeka vse dni njegovega življenja, na vseh njegovih poteh.« Tako govori v prologu te drame »Nekdo v sivem, ki se imenuje On«, poosebljena usoda, ki vlada nad človeškim življenjem. Isti misticizem veje v »Anatemi« in »Carju Gladu«. Andrejevov človek ni več sam, ne razvije se v osebnost, a če se hoče, dela to le kot smešna igrača v rokah brezčutne usode. Zato tudi jenjava v teh delih vsaka tragika, vsakemu razvoju je že vnaprej strogo določena pot, s katere ne more kreniti. Tragedija dram postaja tragedija njih duševnega očeta.

Sicer poizkuša Andrejev tudi s to filozofijo ustvariti pozitivne tipe. Kot umetnik, ki ni mogel nikdar izgubiti zmisla za realnost, skuša združiti

svoj fatalizem z zdravim življenjem. Še večkrat zaiskri upanje na morebitno boljšo bodočnost. Časih se mu zazdi, da usoda morda vendar le ni tako nasilna in brezčutna. A to naziranje ni poglobljeno in vzbuja vtisk manire. Personifikacije usode v »Anatemi« in »Carju Gladu« so same na nejasnem, kako s svojo vlogo. Car Glad ljubi in izdaja svoje varovance, smeje se in plače nad njimi. In Anatema slavi svojega Davida, ki mu je že vnaprej odločil pogin. »K tebi grem, David. Kakor kamen iz prače zalučim tvoje žalostno življenje v smelo nebo — zatrepečejo temelji visokega neba. Suženj moj, David, s tvojimi ustmi razglasim resnico o človeški usodi.« A ta resnica je znana. Dobri, altruistični David, ki hoče zmanjšati človeško bedo in razda zato vse svoje ogromno premoženje, uvidi, da je prešibek. Isti ljudje, ki jim je posvetil ves svoj trud, ga ubijejo. In nič ne pomeni, če na koncu Anatema napoveduje nov poizkus. »... Sedem na grob Davida Lajzerja in bom jokal tako bridko, kričal tako glasno, da ne bo na svetu ene poštene duše, ki bi ne proklinjala morilca.« S krohotom odhaja Anatema od Nekoga, ki čuva tajne življenja. A ta krohot zakriva strah, kajti vemo, da se tudi vnovič ne posreči, četudi le skozi špranjo pogledati v »Železna vrata«.

Še bolj določeno je izražena ta resignacija v »Mojih zapiskih«. Bolj ko druga dela izpričuje to, da vodi brezverje v reakcijo. A kakor v »Črnih maskah« in »Misli«, je tudi tu Andrejeva strah te grozne logike: zato so glasitelji njegove filozofije blazniki. Morilec-blaznik pride v »Mojih zapiskih« do prepričanja, da je svoboda človeku škodljiva. »O, ko bi razumeli, da svobode ni, da je ni treba, — kako bi bili srečni v zavesti svoje modre podčinjenosti celokupnim in strogim zahtevam usode.« »Verujem in izpovedujem, da je naša ječa nesmrtna.« Vse svoje življenjsko naziranje pa združi v »sveti formuli železne rešetke«.

Na tej stopnji razvoja postaja Andrejev žrtev splošnega popuščanja moči, ki je zavladovalo v Rusiji po revoluciji. »Silna napetost revolucijskega gibanja se je razblinila... izpremenila se je v onemoglost in letargijo, v utrujenost, ki sicer govori kakor junaki Čehova, da je treba delati in priti naprej, toda kakor oni vedno šele tedaj, ko je že prepozno.« (Hoetzsch.) V »Anfisi« nastopa človek brez vsake trezne opore, vdaja se vsem svojim naagonom, brez ozira na druge.

Andrejev je v kratkem času prešel dolgo brezplodno pot iskanja, njegova umetnost kot izraz iste je propadala. Pač je ustvaril v tej dobi tudi

mного trajno veljavnega, kakor so »Življenje Vazilija Tibejskega«, »Lazar«, »Tma«, deloma »Mojji zapiski« in še nekaj krajših novel, a večina njegovega dela je izraz konfuznosti iskanja. A tudi v tem se je razodel umetnika, ki morda le preboleva krizo in ki zopet vstane v svoji življenjski svežosti. To vsaj kažejo njegova najnovejša dela, kjer se polagoma izgublja »tema duše« in kipi zdravo življenje. V »Povesti o sedmerih obešenih« že poganja pozitivna kal: ljubezen in prepričanje o moči za pravo spoznane ideje, v primeri s katero ni smrt nič strašnega. Istotako obetajo »Dnevi našega življenja« končno zmago zdravega nad ubogim življenjem.

Andrejevov pomen v drugi dobi njegovega delovanja je manj umetniški kot socialen. On je najbolj vneto izmed ruskih inteligentov zagrabil vprašanje o religiji in ga spravil v tir. Pregledal je bolno sedanost in se trudil izlečiti jo. Bodočnost odgovori, če se mu to poslej posreči. »Kako bi želeli, da bi on, ki se je v ruski revolucijski skupnosti prvi spomnil na Krista, tudi prvi prišel do Krista. Kako bi želeli, da bi pojmlil — morebiti je pa to že pojmlil —, da njegov »človek« sploh ni nadčlovek, ne titan, ne bogoborec, ampak majčken, gol otročiček, ki ga je materi ukradla zvita spaka. O, da bi tega otročička rešili iz opičjih krempljev!« (Merežkovski.)

NARTE VELIKONJA: IZPOVED.

I.

Tretješolec Ivan se je nagnil k sošolcu in zašepetal:

»Alfonz, zdaj si na vrsti.«

Nagovorjeni se je stresel. Vedno je bil nemiren pred izpovedjo. Z mrzlično natančnostjo je prebiral »ogledala« in si izpraševal vest v vročem pričakovanju. Stopil je k izpovednici. V kapeli je vladal mir; gojenci so klečali po klopih in šepetali molitve. Slišal se je le tuptam zlog izpovednika. Skozi slikana okna je sijalo solnce, na vrtu se je glasil kos.

Alfonz je pokleknil in začel.

Stari izpovednik, malo gluhi in utrujeni od dolgega izpovedovanja, se je zgani.

»Tako!« je opomnil in pogledal temno skozi mrežo.

Alfonz se je zdrznil.

Izpovednik je podložil roko pod brado in vprašal:

»Kolikokrat?«

»Ne vem!«

»Tako! Grešiti si pa vedel!«

Deček je pomislil in v glavo mu je prihajalo vroče.

»No, kolikokrat?«

»Ne vem!« je zatrdil boječe. »Kdo ve natančno število!«

»Torej se nisi pripravil! Kdor se ne pripravi, ni vreden odveze.«

Po Alfonzu je zagorelo, čutil je, da se mu roke pote razburjenja in strahu.

Izpovednik je pomolčal, ponosljaj in potrepljal s prsti po polici.

»Torej, reciva: dvakrat!«

»Večkrat!«

»Večkrat? Fant, kaj bo s teboj?!«

Pater je zakašljaj razhujen in spet pomolčal; nato je dvignil glavo in rekel:

»No?«

»Ne vem!« je ponovil deček v zadregi.

»Predolgo se zamudim s teboj!«

Izpovednik se je premaknil in nato pristavil:

»Hitro!«

Alfonzu se je stisnilo srce, nič ni pomislil, temveč rekel:

»Petkrat!«

Ko se je dvignil, mu je bilo vroče, v glavo mu je tiščala kri; izpoved ga je izmučila. Pokleknil je v klop, pa je obstal sredi očenaša in se zgani, kakor bi ga kdo sunil. Potegnil je z roko preko čela, se stresel, ker je čutil mrz v udih, in pograbil katekizem, da bi pogledal »ogledalo vesti«. Iskal je in iskal, preletel naglo vsa vprašanja, a greha ni bilo nikjer zapisanega.

Odprl je nauk o izpovedi in bral določbo o številu. Kakor ozek pas ga je nekaj stisnilo preko prsi, zaprl je katekizem in obklečal za nekaj hipov na mestu. V kapeli ni mogel strpeti, spravil je knjigo pod klop in odšel. Vzel je iz pulta knjigo in sedel na svoj prostor. Pa ni bral, v glavi mu je brnelo, premislil je vse še enkrat in se slišal:

»Petkrat!«

V čelu mu je odgovarjalo:

»Ni res, ni res!«

Preračunal je in se spet vznemiril:

»Moj Bog, kdo je vedel, da je to tak greh!«