

Majdo so v zadnjem času večkrat našli objokano. Njene moči so opešale. Že dolgo je niso prenesli iz spalnice. Telo je negibno in težko, pokrito s pekočimi ranami. Majda se poslavlja od sobe. Poslednje zatočišče ji je bila. Vsak predmet v nji ji je znan, vsaka senca. Z rokami drži odejo, grize rjuho, drhti. Preko lica se opotekajo neotrtne solze. Včasih gleda vdano v strop.

Danes se ji je nenadoma vrnil smeh. Spomnila se je slokega Dušana, ki se je čez noč potegnil za poln decimeter, da je še bolj neroden kot prej in se je izdal, kako neizmerno je ljubil Marinko. Zdaj hodi nazaj, iz drugih stanovanj — bogve kje spet stanuje — in lazi za Mimico, ker je Marinki podobna. Le kaj ima od tega!

Svet je poln takih stvari, ki so nerazumljive. Najlepša pa je ljubezen in solnce in smeh.

Majdi je tako toplo. Nič je več ne vznemirja. Nemir je tam, v vsem, kar se vrsti pred njo. Ona ga le uživa.

Solnce gre čez nebo. Nedopovedljivo jo veseli, da gre čez nebo. Pod njima je svet stvari. Majhen človek hiti, da bi dosegel solnce. Kako hiti!

To je Življenje. To je ... Smrt!

BELEŽKE O KARAMAZOVIH

JOSIP VIDMAR

„Tem bedakom se niti ne sanja o tako silovitem zanikanju Boga, kakršno je izraženo v Inkvizitorju in v poglavju pred njim in zoper katero je bil napisan *ves roman*.“ (Iz zapisne knjižice F. M. Dostojevskega.)

To osebno pričevanje Dostojevskega o osnovnem navdihu za „Brate Karamazove“¹ je človeku, ki razmišlja o vzgonih njegovih umotvorov, komaj potrebno. Vsa prejšnja njegova velika dela in izjave o njih ga razodevajo z vso določnostjo. Njegov navdih je ideja, нравno in družabno kritično navdušenje. Tu je osnova njegovih posebnosti, po katerih se njegovo delo tako globoko loči od pisateljev nasprotnega in umetniško čistejšega tipa, ki jih navdihuje življenjsko izkustvo ali osrednji življenjski občutek, skratka bolj osebna in bolj konkretna plast duševnega sveta nego sta misel in nazor.

¹ F. M. Dostojevskij: *Bratje Karamazovi*. Roman v štirih delih z epilogom. Poslovenil *Vladimir Levstik*. Ljubljana 1929. Jugoslovanska knjigarna.

Poleg Dostojevskega bi kot tvorce sorodnega navdiha lahko uvrstili Schillerja, Ibsena in v slovenskem slovstvu deloma Cankarja, dočim označujejo drugo poluto literature imena Tolstega, Goetheja, Hamsuna in pri nas Tavčarja. Ti umetniki življenja in narave zajemajo snov brez brige za нравne vrednote neposredno iz življenjskega oceana. Njih smoter je, ustvarjati umetnine, ki so zaokroženi, polni, strnjeni, naravno zgrajeni in z živo kryjo prepojeni organizmi. Njihovo delo je često avtobiografsko in njegov zadnji smisel je izpoved lastne narave v vsem obsegu tega pojma. Pisatelji nraavnega navdiha pa ustvarjajo dela, ki jih je povzročil nraavni problem, ki razrešujejo probleme in ki jih preveva plamen nraavnega navdušenja za ideal. Njih pozornost je obrnjena v razrešitev. Namesto: táko je življenje, govore njih dela: resnica je taka in taka. Njih poslednji smoter je prepričevanje. Zato se manj brigajo za življenje in naravo pojavov, ki jih uporabljajo kot izrazna sredstva. Njihova dela so do skrajnosti smotrna v smislu njih ideje, življenje, ki ga opisujejo, pa je neredko groteskno, posiljeno in poteka sunkovito in ne povsem verjetno.

Razlika med pisatelji obeh vrst se najdoločneje kaže v liriki. Kajti tudi pisatelj nraavnega navdušenja je lahko lirik. Kot poet pa se bo vedno gibal v predelih, ki leže na mejah pesništva, v premišljuječi liriki, in ne bo poznal intimnih izpovedi prave lirike. Tak pesnik je bil Schiller in meditativen lirik je v bistvu tudi Ivan Cankar, dasi v tem smislu ni bil tako izrazito retorski kakor nemški poet.

„Bratje Karamazovi“ so tipično delo pisatelja moralista, kakršen je Dostojevskij skoro brez izjeme v vseh svojih delih, gotovo pa v vseh velikih romanih.

*

„Mi žoltokljuni... moramo predvsem rešiti pravečna vprašanja, to je naša skrb... In to baš sedaj, ko so se vsi starci mahoma jeli ukvarjati s praktičnimi vprašanji.“
(B. K. 1. Brata se seznanita.)

Razreševanje pravečnih vprašanj je privileg mladosti in žalostna tista mladost, ki je niso razburjale skrivnosti štirih poslednjih reči. O teh stvareh kajpada ne razglablja samo mladost, ali če morda niti ne razglablja o njih najtemeljiteje, se skoroda ukvarja z njimi najbolj vroče. In marsikdo, ki mu kesneje življenje zatre smisel za nedoumljive tajne človeških in nadnaravnih stvari, je vsaj v mladosti sanjaril o njih in jim skušal priti do dna. Zato se pravi, da je razreševanje večnih vprašanj privileg mladosti.

Razvnet od njih pomembnosti, jim išče mlad človek odgovora tudi v knjigah. Literatura ga ne zanima toliko kot umetnost, kolikor kot razglabljanje o problemih, ki vznemirjajo tudi njega. Jasno odražanje življenja in mirna kontemplacija sta mu celó tuji. Življenje se mu mora prikazovati kot dogajanje, ki ga smotrno ureja jasna in očita zakonitost, v kateri mora videti razloženo tajno sveta. Dela, ki vsebujejo skrivnost v vsej nerazrešenosti, mladega človeka ne zadosté. Kar je potrebno njemu, mu daje nravni entuziast in življenjski kritik. To je pravi pisatelj za dozorevajočo mladino.

Kot osemnajstleten mladenič piše Dostojevskij svojemu bratu Mihaelu tole značilno priznanje: „Schillerja sem znal na pamet, govoril in bleдел sem z njegovimi besedami; in mislim, da usoda ni nobene stvari tako prav obrnila v mojem življenju, kakor to, da mi je dala spoznati vélikega poeta v taki dobi mojega življenja...“ Schiller je kot ognjevit in zanosen moralist drag vsakemu mlademu človeku. Dostojevskemu, s katerim ga druží umetniški način, pa je ostal posebno ljub vse življenje. Prenekateri njegov junak ga citira in pozna ga celó stari razvratnik in hotnik Fjodor Pavlovič Karamazov.

Tudi Dostojevskij redno poraža silneje mladino kakor zrelega bralca. Razlogov za to dejstvo je iskati baš v njegovem razglabljaljočem in ne izpovedujočem se značaju.

*

Temeljna sestavina življenja v literarnem delu, posebno v tako izrazito dramatičnem, kakršno je delo Dostojevskega, so osebnosti ali — kakor se je nekoč dejalo — značaji. Iz napetosti med osebami potekajo dogodki, poteka življenje, ki v svoji celoti izraža pisateljevo zamisel. Glede predstavljanja osebnosti imam pri Dostojevskem prav poseben občutek. Njegovo poglavitno sredstvo je prav za prav opisovanje, kar je v opreki z njegovim ožjim literarnim značajem, ki je dramski. Marsikatero njegovo delo se prične z dolgimi popisi in razbori oseb, katerih usodne doživljaje pripovedujejo sledeča jim poglavja. Za popisi in razbori se zapleto in razmotajo dogodki. Ker je psihološki razbor zelo pogodljiv in sugestiven, se nam vedno zdi, da ravnanje oseb natančno izvira iz opisanih psiholoških posebnosti. Vprašanje pa je, ali bi nam to ravnanje sólo brez opisa ustvarilo nameravane podobe oseb? Marsikje se bojim, da komaj. Zdi se, da glede tega tudi Dostojevskij često občuti neko bojazen. Odtod njegovo neprestano tolmačenje in razlaganje dejanj, ki jih izvršujejo njegove osebe, dasi bi to ne smelo biti potrebno.

Ta njegov način se mi ne zdi tipično stvarniški. Umetnik ustvari z dvema, s tremi kretnjami človeško osebnost, ki ji ni treba nobene razlage in ki je morda niti sam ne bi znal psihološko razbrati. Toda predstavi jo živo, jasno in nedvoumno. Pri Dostojevskem je razbor oseb navadno določnejši od karakterizacije. So pisatelji, ki ustvarjajo osebe, ne da bi jih docela razumeli. To očita Unamuno celó Cervantesu; Dostojevskij je pisatelj, ki svoje osebe bolje razume nego jih more ustvariti. Njegovi ljudje so često samo sheme ali sence ljudi. Posebno nejasni so razglablajoči značaji. Ivan Karamazov, ki je očrtan zelo nedoločno, izgublja zadnje sledove svojih obrisov v poglavju „Upor“, poema o velikem inkvizitorju pa jih zabriše popolnoma.

*

„Ah, Aljoša, le od kod vse to veste? Tako mladi, pa že vse veste, kaj se godi v človeški duši.“ (B. K. I. Zaroka.)

Med najmogočnejšimi silami, ki urejajo umetniško oblikovanje, je nagon kristalizacije. To je volja do ustvarjanja nadresničnega, prozornega in prečiščenega življenja. Dramatika dosega ta namen že z izločanjem vsega nesmotrnega v dialogu in dogajanju. S tem je dosežena nekaka stopnja, ki pa velikim stvarniškim duhovom ne zadošča. Njih genij, ki je razvnet od manije, ustvarjati življenjske kristale z zakonitostjo njih osebnih narave, jim narekuje dela, ki so pregnetena do zadnjih podrobnosti. K idealu skrajne kristalizacije prodirajo tvorci od raznih strani in dosegajo različne uspehe.

Shakespearejeve osebe so po človečnostih smotrno opredeljene, vrhu tega pa je njih izražanje pesniško, kar sicer ni naravno, pač pa je posledica neke dosledne stvarniške volje, ki ne pušča nobenega materiala v sirovem stanju. Podobno je z junaki Corneilla ali Racina. Le da je material dialoga tu pretvorjen govorniško. Osebe Dostojevskega ne govore tako povzdignjene govorice. Zato pa so vse premaknjene v neki višji svet s tem, da jim je dana neka nenavadna psihološka tajnovidnost. Razumejo druga drugo in se razlagajo z genialnim psihološkim pogledom njih stvaritelja. Nesporazumljenja se zde med njimi skoro nemogoča. Če nastajajo, nastajajo samo zategadelj, ker jih zahteva fabula. Ob takih prilikah Dostojevskemu skoro neradi verjamemo, dasi se njegovi ljudje motijo zelo globoko in psihološko pretkano.

Tolstoj je Shakespeareju očital, da njegove osebe vse enako govore. Skupna lastnost junakov Dostojevskega je umetniškemu organizmu nevarnejša. Včasih se hoče zdeti, da imajo psihološko prodiren pogled le tam in le tedaj, kjer je prav avtorju in njegovi zamisli. To ravnanje pa

posega globlje v življenje nekega dela nego kvaliteta, kakršna je naturalistična značilnost ali neznačilnost dialoga.

*

„Pretveza za ta sestanek je bila prav za prav lažna.“
(B. K. I. Starci.)

Te besede se nanašajo na prizor pri starcu Zosimi, ki tvori prvi dogodek v romanu. Po svoji utemeljenosti se mi zdi značilen za Dostojevskega in za ves njegov nekoliko neuravnovešeni in nasilni način pripovedovanja, o katerem se je Tolstoj izrazil tako ostro odklanjajoče: „Vse je tako mučno in nepotrebno pri njem — kajti vsi njegovi Idioti, kreteni, Razkolnikov in drugi, vse to ni bilo v resnici prav nič tako, marveč mnogo preprostejše in razumljivejše.“ Če motrim ta prizor zdaj, ko dobro razumem in poznam udeležene osebe, se mi pokaže kratkomalo nemogoč, za potek nadaljnjih dogodkov ne nujen in potreben samo toliko, kolikor Dostojevskij v tej predigri spretno združi in predstavi večino najvažnejših oseb, ki so udeležene v kesnejših dogodkih.

Prvi predlaga ta sestanek stari Karamazov, in sicer v šali. Ta predlog je ena izmed njegovih pavlihovskih gest in zvijačnosti, kakor pravi Dostojevskij. In vendar je nagib za ta predlog še vedno popolnoma nerazumljiv, če do dobra poznaš razmerje med starim in Mitjo. Mitjev odziv je utemeljen. Popolnoma nerazumljiv, oziroma nesprejemljiv pa je zopet pristanek Miusova. (Sploh je njegova prisotnost potrebna samo zato, da Dostojevskij nestrpno izliva nanj svoj žolč do ruskih zapadnjakov, kar vpliva med prizorom, v katerem se pripravljajo in v prvih obrisih prikazujejo veliki dogodki, skoro malenkostno.) Tak je ta poset, če ga preišlješ, ko poznaš vse delo. Dostojevskij ga je postavil na začetek romana, kjer ga seveda zaupljivo sprejmeš, posebno ker te odškoduje s prizori, kakršen je poklon samostanskega svetnika pred Mitjo.

Prizori, ki so nekako s silo ustvarjeni, kakor je imenovani, pri Dostojevskem niso redki. Nasilnost motivacije in grotesknost njih poteka sta poleg značilnosti, ki sem jih omenil pri premotrivanju njegovih osebnosti, v dokaj razumljivi zvezi z njegovim osnovnim navdihom, ki je ideja in nravno navdušenje. Tak navdih je vedno vsaj rahlo nepozoren za življenje in naravnost.

*

„Vprašujem se, očetje in učitelji: ‚Kaj je pekel?‘ In sodim: ‚Pekel je muka zavesti, da ne moreš več ljubiti.‘“ (B. K. I. O peklu in peklenskem ognju, mistično preišljevanje.)

Berem to misel z običajno pozornostjo in z navadno prizadetostjo in zdi se mi navadna, ena izmed tisočeri razlag tega mističnega pro-

blema. Kolikšna zmota! Kajti nenadoma se mi prebudi spomin. Spominim se trenutkov, ki jih najbrž pozna vsakdo. Nenadoma in na videz brez razumljivega vzroka se ti zamrači misel. Posmehneš se sovražno svoji veri, odvrneš se od svojih najljubših smotrov. Z nerazumljivim gnevom zavržeš in si utajiš, utajiš in osramotiš tisto edino poslednjo, ubogo misel, na kateri se drži tvoje življenje. Tedaj ti ugasne celó živa simpatija do tvojih najdražjih, zasovražiš sebe in tvoje življenje se pogrezne in strmoglavi v mrak. To je pekel. Kolikokrat ga doživi tvorec! Kajti vsako ustvarjanje je najkrutejše izpraševanje vesti, je sodba. Med štirimi poslednjimi rečmi stoji sodba pred peklom.

*

„Legel je z njim v posteljo, objel ga in mu jel dihati v usta, ki so se gnojila in smrdela od kaj vem kako strašne bolezni. Uverjen sem, da je to storil po sili, z lažnim posilstvom samega sebe...“ (B. K. I. Upor.)

Vseeno je, kdo govori in misli te besede — Dostojevskij ali Ivan Karamazov. Izrečene so in vsebujejo veliko moralno misel. Svetnik, o katerem je govor, je storil po božji postavi in po evangelskem svetu in vendar je bilo njegovo dejanje „lažnivo posilstvo samega sebe“, je bilo laž in s tem greh. Pripomniti pa moram: niti od daleč mi ne prihaja na misel, trditi, da so vsa podobna svetniška in asketska dejanja v bistvu lažna. Ne trdim niti tega, da je bilo tako to, za katero gre. Trdim samo, da je tudi tako dejanje lahko „posilstvo samega sebe“, kakor pravi Levstikov prevod.

Čudna beseda to posilstvo samega sebe. Ruski original ima na tem mestu izraz „nadriv“, ki je samostalnik h glagolu „prevzdigniti se“ in ki je neprevedljiv. Označuje neko dejanje, ki je človeku tako preko danih mu moči, da se z njim poškoduje in pohabi. Slovenska beseda je sicer bolj komplicirana, vendar je morda edina mogoča in pravilna. Vrhu tega ima neko čisto posebno nazornost.

Človek se v pomenu tega izraza razkroji v dve osebi ali vsaj v dve sili, med katerima je lahko trojno razmerje: ali živita v skladu in slogi, ali pa prevladuje ena ali druga. Pri zmagah telesno nagonke polovice govorimo o grehu, o padcu. Pri zmagah duhovne pa je razlikovati dve možnosti, ki sta bistveno različni. Ta razlika pa je vse premalo poznana in upoštevana; posebno v tradicionalnih moralkah. Tu eksistira neko normalno in naravi obeh človeških elementov primerno vodstvo duha nad nagoni, eksistira pa tudi neko vodstvo, neko strahovanje nagonov, ki je že zoper naravo, ki že presega človeške moči in ki je v bistvu „nadriv“. V obeh primerih se govori o zmagi duha, toda vsaka zmaga

ni zmaga, marveč je lahko tudi samo razdejanje. Taka zmaga je drugi primer, ki je hkratu tudi laž. Laž zato, ker je kratkomalo neresnična manifestacija dejanskega notranjega ravnovesja, oziroma neravnovesja.

Hočeš biti čist? — vprašuje nekje Zarathustra. — Ali pa tudi imaš pravico do tega?

In Tolstoj piše mlademu slikarju, ki se pod vplivom njegovega protidržavnega in protivojaškega nauka hoče upreti vojaški dolžnosti, nekako takole: „Ne storite tega, če ni vse Vaše bistvo polno te želje, če ni to dejanje neodložljiva potreba *vse Vaše narave*.“

So junaštva in so velika npravna dejanja, ki so zakon, razodeta zapoved in evangelski svēt, do katerih pa vendarle nima vsakdo pravice, kajti prihajajoč iz njegove osebnosti bi bila laž in posiljevanje samega sebe. Ne zakoni ne zapovedi ne svēti niso največja modrost. Največja modrost in npravnost je — poznati svoje meje, svoje mesto in resničnost svoje notranjosti.

IN SOLNCE JE OBSTALO

ROMAN — FRANCE BEVK

Šestnajsto poglavje.

Ivanu Humarju je že ob prvem pogledu na domačo vas veselo zaplalo srce. „O, moja Bukovica!“ Ozka, gorska polica. Na nji skupina hiš. Na severu podaljšek položnega hriba, ki je prehajal v strmino. Na tri strani bregovi gozdov in pašnikov globoko v dolino. Cerkev je stala na položiču nad vasjo. Na razgledni točki župnišče. Humarjeva hiša, Ivanov dom: cerkvi najbližja. Vsi hišni gospodarji so bili cerkovniki, odkar so pomnili ljudje.

„Oče!“ Širokopleči mož si je počehljal s prsti sivo brado. Z zadovoljstvom je motril sina. Pozdravil ga je napol kot otroka, napol kot gospoda. Mati je čepela v zapečku, čakala smrti. Bila je bolehná. Oči so ji venomer mežikale. Zaslišala je sinov glas: že so ji tekale solze po licih. „Kako lepo ženo imaš!“ Zofiji je bilo nerodno, vendar ji je dobro delo. In po vrsti so si segli v roke in se pozdravili. Kmetska zadrega, vljuden ponos. Družina je bila številna. Sin starejšega brata, Marko, je imel že sedemnajst let.

Novo življenje, na neki način stárinško in preprosto kot pred dvema stoletjima. Ivan je ves zaživel. Ljudje so se pač spremenili. Nekateri pomrli, drugi dorasli. Hiše, kozolci, znamenja, kolovozi in steze — vse

Kakor skozi veliki kamin lije luč z neba
v to globoko, tlakovano dvorišče
— ob severni steni leži še kup umazanega snega —
in povedali so mi, da je danes prvikrat
posijalo solnce na spodnja okna.

Solnce na dvorišču! Bledo dete se plazi
ob zidu in sega po žarkih, kakor da bi bili žive,
ljubimkajoče roke,
otroci pojo, plešejo in vsa hiša
se je razgibala v pomladansko pesem.

Pa je naenkrat vse onemelo.
Otroci so planili na vse strani,
dete si je zakrilo obraz in zavekalo,
hiša je postala stara, čemerna, pusta in zlobna
kakor plesnjivi obraz hišne gospodinje,
ki se je obesil na okno in udaril v pomlad.

BELEŽKE O KARAMAZOVIH

J O S I P V I D M A R

„Vodilna misel... je, prikazovati do skrajne ostrine
dognano bogatajstvo; poleg bogatajstva in anarhije pa
bom podal tudi protidokaz, ki ga pravkar pripravljam v
poslednjih besedah umirajočega starca Zosime.“ (Dostojev-
skij Ljubimovu 10. maja 1879.)

Sto vodilno mislijo, ki jo Dostojevskij poudarja v navedenem pismu
pri peti knjigi „Bratov Karamazovih“, je kakor z nevidnimi vezmi
preprežen ves roman v vseh razsežnostih in v vseh plasteh. Celo njegove
najelementarnejše fabulistične osnove so zamišljene v simbolični pomen-
ljivosti po religioznem in mističnem filozofskem sistemu ruskih mislecev
N. F. Fjodorova in Vladimirja Solovjova, kakor je po prvih zapiskih
o delu in po drugih zgodovinskih podatkih z veliko prepričevalnostjo
ugotovil V. Komarovič v knjigi „Die Urgestalt der Brüder Karamasoff“. Ali
kakor so izvajanja tega strokovnjaka zanimiva in poučna, se zdi, da
segajo s svojim razborom globlje v spočetek romana, nego jim sme in
more slediti pozornost pravilno naivnega bralca, ki sprejema in razbira
učinkovitost dovršenega dela z dostopno dušo, a ne glede na tajno in
neopazno pomenljivost njegovih umetniških elementov za duha in misel

tega ali onega filozofskega sistema. Stvar kritike pa je v bistvu vedno stvar pravilno naivnega bralca, ki more v Karamazovih opaziti samo njih poglavitno idejno smer.

Kdor se ozre po Bratih Karamazovih s pozornostjo, ki velja samo dejanski pomenljivosti romana, ga bo na njegovo vodilno misel opozoril obsežen del, ki je z osrednjo rodbinsko žaloigro le vnanje ali vsaj le idejno, ne pa življenjsko spojen. To je pripovedovanje o samostanu in starcu Zosimi, ki obsega dobro četrtno tega ogromnega umotvora. Ta neorgansko uvrščena gmota je najočitnejša sled osnovnega navdiha za Karamazove, ki je idejen. Zosima je potreben zaradi silovitosti in poraznosti Ivanovih dokazov zoper Boga. „Ovrgel jih ne bom neposredno iz ust v usta; marveč bom to storil v poslednjih besedah umirajočega starca“, piše Dostojevskij 19. maja 1879. K. P. Pobjedonoscevu.

Druga stvar, ki nosi žig osnovne idejnosti, so osebnosti v romanu in način, po katerem so med nje kot vernike, oziroma nevernike, razdeljena npravna svojstva. Svojevoljno razpredeljevanje npravnih vrednot med osebe, ki pripadajo ljubemu ali neljubemu taboru, je znan prijem tendenčnih pisateljev, ki se mu tudi Dostojevskij ni izognil. Od Zosime in Aljoše preko Mitje, Ivana, starega Karamazova pa do Smerdjakova se vrsti lestvica npravnih lastnosti popolnoma vzporedno s stanjem vere v dušah teh oseb. In še bolj očitno: npravno manj vredna tipa sta tudi oba nevernika izmed postranskih oseb — Miusov in Rakitin. Ta slika je zaradi jasnosti sicer nekoliko poenostavljena, ker so v nji zabrisane zelo važne sestavine osebnosti, ki jih Dostojevskij opisuje, vendar je v bistvu pravilna. Vzporednost med nevero in npravno nevrednostjo, ki je jedro naše sheme, pa sloni na neki religiozni ideji, o kateri bom še govoril.

Še nov dokaz za idejno osnovo dela so številni pogovori in spori o Bogu, ki se ponavljajo v romanu. Sem je šteti tudi vse prikrite in bežnemu očesu komaj opazne polemike zoper dnevne krilatice, ki zadevajo kakor koli — posredno ali neposredno — ali vprašanje Boga ali nesmrtnosti ali svobodne volje. Tak je na primer zelo prisiljeno vrinjeni odstavek o „afektu“ v poglavju „Bolna nožica“ ali Mitjeva polemika z Rakitinovimi „repki v možganih“, hudičevo ironiziranje spiritizma, naravoslovnega pozitivizma in ideje o neskončnem ponavljanju sveta ter človeške zgodovine.

Vsa ta, umetnosti redko koristna dejstva so v potrdilo izjavi Dostojevskega, češ, „da je *ves roman* napisan zoper bogatajstvo“ in dokazujejo misel o idejnem značaju osnovnega navdiha v vsem njegovem pisateljstvu. Tudi Tolstega je često inspirirala miselnost. Toda pogostejše nego pri Dostojevskem in siloviteje je vzgon njegove umetniške narave izpod-

rinil prvotnejšo misel, ki se je umetnosti njegovih del v korist morala često umakniti tisti neopredeljivi in nedoumljivi svobodni osredotočenosti, ki ustvarja čiste in vedno čara polne umetniške kristale.

*

Ivan: „Če ni nesmrtnosti, ni kreposti.“ (B. K. I. Čemu živi tak človek.)

Zosima: „Kaj pa more biti zate zločin, če ne veruješ v Boga?“ (B. K. I. Iz pogovorov in naukov starca Zosime.)

Dmitrij: „Rakitin pravi, da lahko ljubiš človeštvo tudi brez Boga. To lahko trdi moker smrček, jaz pa tega ne morem razumeti.“ (B. K. II. Himna in skrivnost.)

Dostojevskij: „Vest brez Boga je grozota, vest lahko zabrede v največjo nenravnost.“ (Iz zapisne knjižice.)

Misel, da je vera v Boga in v nesmrtnost človeške duše vzrok in pogoj vse človeške nravnosti, se s trdovratnostjo refrena ponavlja in zopet ponavlja v Bratih Karamazovih. Izrekajo jo skoro vse osebe romana, ki so Dostojevskemu vsaj kolikor toliko drage. Izpoveduje pa jo popolnoma nedvoumno tudi Dostojevskij sam, in sicer ne samo v zapisni knjižici. Neprestano poudarjanje in njen vpliv na prevažne oblikovne prijeme jo povzdigujejo med najvažnejše ideje vsega romana, če ni sploh njegova osrednja misel.

Zmota, ki je v nji, ni samo psihološka, marveč tudi нравno spoznavna. Psihološka posledica te misli, ki je Dostojevskij ne prikriva, je prepričanje, da je nravnost skoro vzročno povezana z vero. Vsaj v tem smislu, da nravnosti brez vere ni. Toda to misel zavrača posredno in nehote predvsem Dostojevskij sam, ki je ustvaril osebnost vernega asketa očeta Feraponta, ki je нравno top in nizek človek (seveda je tudi njegova vernost zelo groba). Prav tako pa jo zavrača vsakdanje življenjsko izkustvo, ki ga je Tolstoj v „Spovedi“ izrazil v tehle stavkih: „Verujoči ljudje našega kroga ... so živeli prav tako slabo kakor neverni, če ne slabše. Dejanja, ki so pričala, da poznajo smisel življenja in da revščina, bolezen in smrt, ki so strašne zame, zanje niso ... taka dejanja sem videl med najbolj nevernimi, nikdar pa ne med tako imenovanimi vernimi ljudmi našega kroga.“

Tako ima ta važna misel Bratov Karamazovih zoper sebe pričevanje dejanskega življenja. Vera in nravnost sta v resnici dokaj neodvisni druga od druge, ali pa je njuna odvisnost taka, da človek vesti in нравne višine nedvomno veruje — ne morda v Boga ali v nesmrtnost svoje duše — pač pa v dragocenost in lepoto dobrega, dočim vernost sama še prav

nič ne jamči za nraavnost in prebujenost vesti. In če Dostojevskij trdi, da je vest brez vere *lahko* nevarna, je vera brez vesti *nedvomno* najnevarnejša in najgrša človeška moč na svetu.

Še težja zmota je misel o važnosti vere za nraavnost v nraavstveno spoznavnem smislu. Vera v nesmrtnost in v posmrtno življenje, v Boga sodnika in plačnika je Dostojevskemu pogoj vse nraavnosti, ki da je ne bi bilo in ki da bi ne bila možna, če ne bi bilo nesmrtnosti in vere. „Nastavljati lice, ljubiti bolj nego sebe. Lepo vas prosim, zakaj neki? Samo za trenutek sem tukaj, nesmrtnosti ni, mar živim, kakor se mi zljubi“ — si je zapisal Dostojevskij spričo Kavelinovih ugovorov zoper to njegovo misel v zapisno knjižico. Za vsakogar, ki je nekoliko globlje mirno razmišljal o bistvu nraavnosti, je to dokazovanje nelepó. Slaba tista nraavnost, ki živi od misli, da čakata človeka ali plačilo ali kazen, ali da je od sedanjega dejanja odvisna njegova večnost ali pa tudi le samo najbližji trenutek njegovega življenja, ali sploh, da je človek za svoje dejanje in nedejanje odgovoren komu drugemu razen samemu sebi. Resnično nraavno je tisto, kar storiš samo iz potrebe svojega srca, samo iz živega in ostrega nagnenja za lepo in pravo v življenju, ne glede na božjo zapoved in ne glede na večnost. Vsaka verska sugestija, ki se vmešava v tvoje nagibe, zmanjšuje nraavno pomembnost tvojega dejanja. Nraven si lahko samo v svojem imenu, v imenu svoje prebujene vesti in v imenu tiste dobrote, ki resnično živi v tebi, nikoli pa ne v imenu popolnosti, ki jo zahteva od tebe tvoja vera. Kdor ne nastavi žalivcu lica samo zaradi tega, ker mu tako veli srce, ker je to potreba vse njegove narave, ga ni nastavlil iz nraavnosti, marveč iz neke pokornosti, ki še ni nraavnost. Kdor pa ga je nastavlil zaradi nesmrtnosti in večnega plačila, je za prosvetljeno nraavno misel samo koristolovec.

Nasprotno, ne verovati v nesmrtnost, biti uverjen, da živiš le kratek čas in da si ves umrljiv in vendar biti pravičen in dober in enako ljubezniv do sebe in do bližnjega, to je nraavnost. In kdo pravi, da je to nemogoče? Zakaj ne bi moglo biti srce, ki mu ni dano verovati v Boga, obdarjeno z veliko in pravično ljubeznijo do vsega živega? In kakšna religija je potem budizem, ki taji nesmrtnost človeške duše in ki jo je ustanovil eden izmed obeh največjih nraavnih učiteljev človeštva? Kaj je potem Buddha, ki je ostro odklanjal vsa vprašanja o Bogu, o nesmrtnosti človeške duše in vso drugo metafizično problematiko? „Da bi se bil vsaj seznanil s Konfucijevim naukom ali z budizmom! Pomirila bi ga bila“, je rekel o Dostojevskem Lev Tolstoj.

Ne bi se dotikal te krive miselnosti Dostojevskega, če ne bi imela v Bratih Karamazovih tako močnega oblikovalnega vpliva kot ga ima.

Toda opirajoč se nanjo je zgradil Dostojevskij v vseh važnejših osebnostih romana tisto krivo in krivično vzporednost med njih vernostjo in nравnostjo, ki sem jo omenil v prejšnjem odstavku in ki se najočitneje izraža v osebnosti Ivana Karamazova. Ivan ni plastična in ni povsem jasna osebnost. Strmo zamišljen v svojo bolečo razdvojenost med vero in nevero, je do bližnjih hladen, trd, mračno sebičen in sovražen, dasi ne vselej. Ta človek zagreši po Dostojevskem dejanje, ki je morda najstrašnejše izmed vseh v romanu opisanih. To je njegov odhod v Moskvo. Ivan dobro ve, kaj se bo zgodilo, če odide in odide navzlic temu. To dejanje ni kratkomalo zlo, marveč je strahotno in podlo. Ali pa je Ivan Karamazov res podel?

Tu si je priklicati v spomin njegov nравni nazor, ki ga podaja Miusov pred Zosimo nekako takole: „Za vsako poedino osebo, ki ne veruje ne v Boga ne v svojo nesmrtnost, se mora prirodni nравni zakon takoj izpremeniti v popolno nasprotje prejšnjega, nabožnega, in egoizem, tudi če bi šel do zločinstva, mora biti ne samo dovoljen, marveč celo priznan kot neizogibni, najpametnejši in toliko da ne najplemenitejši izhod v njegovem položaju.“ Ivanov odhod iz očetnje hiše se s tem nazorom sicer sklada, toda ali naša najvažnejša dejanja res upravlja nazor? Zdi se, da so pri njih na delu globlje moči nego je spoznanje. In podlih dejanj ne povzroča slabo spoznanje, marveč zakrknjena vest in zlo srce. Ivan sicer sovraži očeta in Mitjo, toda sam tajnovidni Zosima mu pravi, da naj „hvali Stvarnika, da mu je dal visoko srce, sposobno mučiti se z visokimi mislimi“. In še je treba pomisliti, da celo njegov ateizem izvira iz velikodušnega ogorčenja nad človeškim trpljenjem, posebno nad trpljenjem otrok. Zato se mi zdi, da nam pri spremljanju Ivanovega odhoda v tistem odločilnem trenutku preostane samo dvoje: ali ga smatrati za podleža ali pa sploh ne priznati tega njegovega dejanja. Ker pa se nam je do tega trenutka vtisnila njegova osebnost v spomin vse prej nego podla, se upremo poročilu Dostojevskega in mu ne verujemo, čeprav je psihološki razbor Ivanovega odločevanja izvršen z vsem mojstrstvom, če ga ne gledamo s stališča celotne njegove osebnosti. To težko prizadeto mesto pa je v delu eden izmed najvažnejših in najbolj usodnih dogodkov, je dogodek, ki tako rekoč zadrigne vozelo tega romana.

In če se vprašujem, kaj je vzelo največjemu psihologu evropskih literatur jasen pogled v tej stvari, ne najdem drugega odgovora nego: fanatičnost njegove osnovne misli, da brez Boga ni nравnosti. Ne zdi se mi drugače mogoče, kakor da je Dostojevskij hotel prav v Ivanu pokazati, v kakšne „strahote lahko zabrede vest brez vere“. Kajti če brez vere ni nравnosti, je jasno, da ne more biti zanesljive nравnosti

v velikem neverniku Ivanu. Ali to velja samo, če velja misel o odvisnosti nravnosti od vere, ki pa jo ovračata izkustvo in preprosti človeški razum. Fanatizem je gnal Dostojevskega zoper ti dve zanesljivi priči. Ni je stvari, ki bi mogla dati Ivanovi odločitvi verodostojnost. Njegova osebnost je prelomljena in zdrobljen je eden izmed najvažnejših sklepov, v katerem segajo najtežji dogodki romana drug v drugega. Zopet vpliv božje ideje na formulacijo dela.

*

„To je drugače jasno, kot je Rakitin.“ Mitja o Ivanu.
(B. K. II. Himna in skrivnost.)

Zanimivo je primerjati osebe v Karamazovih glede čuvstev, ki jih Dostojevskij goji do njih. Večino izmed njih obravnava z osredotočeno objektivnostjo in se le tu pa tam komu ironično nasmehne. Ironičen je samo do stranskih osebnosti. Do dveh izmed njih pa je neusmiljeno in zagrizeno sovražen. To sta stari Miusov in Rakitin. Zapletena sta v roman samo navidezno in prav za prav brez potrebe. Zakaj tedaj sploh nastopata v njem? Bojim se, da se ne motim, če trdim, da zato, ker sta ateista. Miusov je nekako tip ruskega zapadnjaka stare šole. Njegov ateizem je diletantski in nebogljen. Dostojevskij ga sicer osmeši in osramoti (celo stari Karamazov mu je ljubši od njega), vendar mu še nekako prizanaša. Drugače pa ravna z Rakitinom. To je tip novodobnega ateista-socialista. Zato mu ni milosti. Nravna topost, hladno spekulativstvo z vsemi človeškimi stvarmi, nepietetnost, podla in lokava in spretna ambicioznost, strahopetnost itd. — to so lastnosti, ki jih Dostojevskij z mirno in stvarno gesto, toda s fanatičnim sovraštvom polagoma odkriva na tem bivšem seminaristu in samostanskem priskledniku. Kakor je to sovrašтво očitno, tako je očitno tudi dejstvo, da Dostojevskij Rakitina ni zasovražil zaradi njegove nizke človečnosti, marveč zaradi ateizma. In šele iz sovrašтва do tega hoče videti v Rakitinu poosebljeno nizkotnost.

Odnos do Miusova in Rakitina, ki je tako prozoren, mi je potrdilo za domnevo o problematiki Ivanove osebnosti.

Kakor sem že omenil, je v tendenčnem pisateljstvu tak način argumentacije, ki se kaže v omenjenih osebnostih, običajen. Ali fanatično sovrašтво me je vselej odbijalo. Tako tudi tu. V Bratih Karamazovih in pri Dostojevskem sploh, morda še bolj kot drugod. V spominu imam Schillerjevo sovrašтво do tiranov in do vsega, kar jim stoji ob strani. Tu je sovrašтво razumljivo in znosno, ker je naravno. Schiller poje svobodo. Dostojevskij propoveduje — ljubezen.

*

„Bogatajstva ne bom ovračal neposredno iz ust v usta...“ (Pobjedonoscevu 19. maja 1879.)

Poleg načina ravnanja z nevernimi osebnostmi še odnos do ateizma samega. Dokler gre za Ivanov ateizem, kakor na primer v poglavju „Upor“, ki ne zanika Boga, marveč smiselnost njegovega sveta, je Dostojevskij strogo objektivni, kajti Ivanovo dokazovanje se mu zdi, kakor pravi v nekem pismu, „uvaževanja vredno“. Drugače pa ravna, ko obravnava ostrejšje oblike te miselnosti.

Fantazije in spekulacije o končni in idealni obliki sveta mi niso bile nikoli prav po okusu. Od nekdanj me moti v njih misel o smotrnem približevanju k idealu, ki da je vsebina človečanske zgodovine, prav tako pa tudi naivna misel, da se bosta fizični konec sveta in dosega ideala časovno srečala. Toda krotimo svoj odpor in si oglejmo neko tako razmišljanje, ki ga srečamo v Bratih Karamazovih.

„Kakor hitro se vse človeštvo do zadnjega odreče Boga, bo... pal ves bivši svetovni nazor in, kar je glavno, vsa prejšnja nравstvenost, in vse bo novo. Ljudje se bodo združili, da vzamejo od življenja vse, kar jim more dati, a brezpogojno samo v namen njihove sreče in radosti na tem svetu... Vsak se bo zavedal, da je ves umrljiv in da zanj ni vstajenja, in bo sprejel smrt ponosno in mirno kakor bog. Iz ponosa bo razumel, da mu ni treba mrmrati zaradi tega, ker je življenje trenutek, in bo vzljubil svojega brata, ne da bi zahteval za to kakršno koli nagrado. Ljubezen bo zadovoljevala samo trenutek življenja, toda že sama zavest njene trenutnosti bo okrepila njen ogenj za toliko, kolikor se je prej raztapljala v upih neskončne ljubezni v večnosti onkraj groba...“

Kaj je na tej utopistični podobi bodočega ateističnega sveta slabega, nizkega, človeka nevrednega? Ali je ta slika slabša ali grša od sveta, na katerem se bo po Ivanovem in Zosimovem mnenju država izpremenila v vesoljno cerkev? Ali je grša nego katera koli izmed sličnih sanjarij? In vendar, kdo razpreda pri Dostojevskem to fantazijo? Privid hudiča, ki ga Ivan sam imenuje nizkotni, podli in nesnažni del samega sebe. In še njemu ta utopija ni resna. Niti ta nemarni vrag ne veruje vanjo, marveč jo srdito ironizira, kakor da ga navdihuje sam Dostojevskij: „Človek se bo poveličal v duhu titanskega, božanskega ponosa in bo postal človek — bog... Ker pa tega (vesoljnega odpada od Boga) glede na ukoreninjeno človeško neumnost morda še tisoč let ne bo moči napraviti, je vsakomur, kdor se že zdaj zaveda resnice, dovoljeno, da čisto po svoji volji uredi življenje na osnovi novih načel. V tem zmislu je vse ‚dovoljeno‘. In ne samo to. Tudi če ta doba nikoli ne nastopi... je novemu človeku dovoljeno, da postane človek-bog, čeprav edini na vsem svetu,

in v tem svojem novem svojstvu z lahkim srcem preskoči vsako nekdanjo npravstveno pregrado bivšega človeka-ropa.“ Tako je Dostojevskij privedel to človeško lepo sanjarijo, ki jo sovraži, do zaključka, ki mu je potreben: Ateizem vodi v nenravnost in brezvestno samovoljo; življenje, osnovano na ateizmu, se mora sámò uničiti in pogubiti. Kaj pa je soditi o pravilnosti tega zaključka, ni da bi ponavljal.

*

„Še strašnejše je, če kdo, ki ima sodomski ideal že v duši, ne zanikava niti ideala Madone.“ (B. K. I. Izpoved vročega srca v stihih.)

V Bratih Karamazovih vsebuje neko mesto vsaj v klici nedomišljeno ali neizgovorjeno misel, ki odpira razgled v svet, v katerem je na popolnoma drugačnih osnovah nego v ateizmu, toda vendarle in prav tako nevarno — vse dovoljeno. To je naslednja Mitjeva „izpoved v stihih“: „In kadar se mi je zgodilo, da sem se pogreznil v najglobljo, najglobljo sramoto razuzdanstva, ... sem vselej prav v tej sramoti zdajci pričel himno. Naj bom preklet, naj bom nizek in podel, toda tudi jaz poljubljam rob te halje, ki se vanjo odeva moj Bog; najsi stopam ob istem času za hudičem, vendarle sem Tvoj sin, Gospod, in Te ljubim in čutim radost, brez katere svet ne bi mogel ne stati ne obstati.“

Ali ni določno čutiti, da sramota razuzdanstva in greh prestajata biti greh in sramota, ko se ta izgubljeni sin sklanja, da bi poljubil rob Gospodove halje, pa najsi je ves pogreznjen v Sodomo? Ali ni, kakor da mora vse zlo kakor luskina odpasti od njega, čim v svojem srcu zapoje tako vročo himno Gospodu, pa četudi jo zapoje sredi samega greha ali morda celo sredi najslajšega grešnega razkošja? To nenadno in prav tako trenutno navdušenje za Boga je skoraj kakor popolni kes, pa najsi je še vse prežeto s slastjo grehote. Ali tak človek sploh greši? Ali sploh more grešiti? Stori naj karkoli, sredi najgloblje sramote se mu bo oglasila himna Gospodu in greh bo padel raz njegovo dušo. O, ta misel skriva neizčrpne možnosti. To so druga vrata v oni strašni: „Vse je dovoljeno“. Dostojevskij je prišel do njih. Menim, da jih je videl, a da jih ni maral videti. Nikar da bi jih bil odpiral. Danes jih namesto njega odpirajo drugi. Danes slavi religioznost nove zmage v svetu duhovnosti. Religioznost je edino važno, npravnost je kot nepotrebna potisnjena v stran. Sam sem že čul od religioznih bojevnikov, da za religioznega človeka ni greha ...

Vest brez Boga je strahota, pravi Dostojevskij. Življenje do dokazalo, da je vera brez vesti nedvomno strašnejša in nevarnejša.

*

S temi beležkami kajpada še davno ni izčrpana ogromna gmota tega romana. Zamišljene so bile v glavnem dokaj enostransko estetsko in so imele predvsem namen, dvigniti iz tega umotvora tiste značilnosti, ki opredeljujejo njegovega tvorca v literaturi kot miselno navdahnjenega pisatelja. Razume se, da so bile pri tem nekatere lastnosti dela umetno pomaknjene v ospredje. S tem je sicer njegova prava podoba nekoliko potvorjena, toda to je skoro neizbežna posledica vsakega kritičnega razbora. Če sem to neizogibno zlo tu nekoliko pretirano zagrešil, sem to storil namenoma, ker sem hotel opozoriti na nekatere značilnosti pisateljskega tipa, kateremu Dostojevskij pripada in ki ga bom za zaključek vnovič skušal kratko opisati in razložiti.

Prvo in odločilno razliko med pisateljem ideologom ali življenjskim kritikom in pisateljem čistega umetniškega tipa je iskati v nagibu in volji, iz katerih ustvarjata. Ideologova kretnja pravi: tako mislim, tako verujem, evo vam dokaza, da je ta misel prava, verujte in mislite tudi vi, kakor mislim jaz. Umetnikovo delo pa govori za svojega tvorca: tako čutim, tako živim, to sem jaz, takole sem občutil svet in življenje, živite z menoj, zakaj svet je čudovit. Gesta Bratov Karamazovih je ostro formulirana tale: Verujte v Boga, brez vere Vanj ni življenja. Prepričajte se na lastne oči. — Smisel Hamleta pa je na primer nekako naslednji: Takale je bila moja usoda na svetu. Tema sovraži luč. Toda življenje je prekrasno. Ta pristavek je značilen za čistega umetnika: življenje je prekrasno. Ideolog vidi samo resnico. Njegovo bistvo je dokaz, to se pravi sila. Umetnikovo bistvo je očaranje, kar je toliko kot ljubezen.

V tej osnovni razliki imajo izvor vse ostale. Umetnik ljubi življenje do njegovega najrahljčjšega utripa. Ideolog ga potrebuje za pojasnitev in dokaz svoji misli in svoji veri. Zato ni rahločuten z njim, marveč ga pretvarja s trdo in oblastno roko. Ni slučajnost, da se Schiller najrajši giblje v snoveh, ki so povzročile, da ga je nemški kulturni zgodovinar E. Fridell nazval „Kolportagegenie“; kakor tudi ni slučajnost, da je Schillerju v tem popolnoma podoben Dostojevskij, v katerega romanah se neprestano ponavljajo skandali, pretepi, poboji, histerični in epileptični napadi, pijanost, izbruhi najrazličnejših vrst, grozote bolezni, perversnosti in blaznosti. Kdor ne more očarati, mora prestrašiti in pretresti, držati bralca v neprestani živčni napetosti.

Prav tako kakor nasilnost in očarljivost izvirata iz obeh različnih vrst navdiha tudi različna načina najglobljega notranjega ustroja literarnih del, ki sta s končno učinkovitostjo umotvorov tesno zvezana. Čiste umetnine so organizmi, ideološka dela so v zadnjem bistvu mehanizmi, ki jih gibljejo posebne vzmeti. Vzmeti Schillerjevih dram so očitno iz-

mišljeni intriganti, kakršen je v veliki meri tudi Shakespearejev Jago. Dostojevskij je v tem finejši in globlji, toda tudi v marsikaterem njegovem delu živi kak *diabolus ex machina*, kakršen je na primer mlajši Verhovenskij v „Besih“ in Smerdjakov v Karamazovih. Vrh tega so vsa njegova dela nenavadno razumljiva in razložljiva. Vselej in na vsakem mestu si lahko točno odgovoriš — zakaj, kam in čemu. Tudi njegove osebnosti se zde sestavljene z velikanskim psihološkim razumevanjem in spoznanjem, toda sestavljene in opisane in le redko ustvarjene. So kakor celote njegovih umotvorov — umljive do kraja in niso skrivnosti.

V tem svojem ideološkem in življenjsko kritičnem načinu pa je Dostojevskij genialen pojav, ki že petdeset let fascinira svet s svojo globino in psihološko tajnovitostjo. S temi lastnostmi je pomembno poglobil v evropski kulturi poznanje človeške duše in razširil vsej literarni umetnosti delokrog. Pri njem so se učili in šolali duhovi kakor Nietzsche, S. Freud in se je inspirirala neštetilna množica pisateljev vseh narodnosti.

JANEZ S PADEŽA

J O Ž E K R A N J C

5

(Nadaljevanje in konec.)

Tista hiša je ležala izven mesta, skoro na samem. Spodaj so bili ti-le prostori: gospodarjevo stanovanje, sobica točajke, klet, drvarnica in vinotoč. Zgoraj pa je bilo podstrešje, po katerem je biló nastlano seno. To podstrešje je gospodar oddajal vsakomur, ki mu je plačal dva dinarja za noč. Vsak večer jih je spalo kakih dvajset, ki so, če so imeli kaj božjega v žepu, še pili spodaj v vinotoču. Točajki, precej čedni deklici, je biló ime Angela.

Tu sem je torej Tine privedel Janeza. Ko se je vrnil izza hiše, kamor je postavil deske, namenjene gospodarju, je Janeza, ki se je nekam obotavljal, pahnil v točilnico. Že pri vratih je namignil Angeli, ki se je dolgočasno naslanjala na mizo.

Janez je boječe voščil dober večer in vrtel klobuk v rokah, Tine pa je koj raztolmačil:

— Tale bo spal tu, jaz sem mu nasvetoval, daj mi torej čašico grenkega!

Stopil je k nji in jo vščipnil v stegno. Ona se ni ujezila.

Nato se je obrnil k Janezu, ki je bil obstal pri vratih: — Bodi domač pa sem stopi!