

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

SILVESTER ŠKERL

BUKOVSKI DEMON MED IDILO IN GROTESKO

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

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

ženji, kot sta idiličnost in grotesknost, sta v tem pisatelju našli značaj, ki ju je s prav virtuosno spretnostjo družil. Njegovo delo je nekakšen primer nujnosti, da na eni in isti njivi v medsebojnem soglasju in dopolnjevanju raste toliko nasprotje, pravi ekstrem, cepljen z ekstremom.

Dvostranost človeškega značaja, ki jo proglašajo antropologi za dognano resnico — saj nudi že osnovna delitev človeške narave v telesni in duševni del docela utemeljeno podlago za takšen nazor — se izraža pri Iv. Preglju prav v nasprotju med idilo in grotesko. Mostovi, ki jih gradi Pregelj od ene do druge skrajnosti, napajajoč tega s svojstvi onega, bi bili vredni izčrpne preiskave; k takšni preiskavi naj prispevajo te vrstice nekaj misli.

S posebnim trudom in ljubeznijo je Pregelj v svojih številnih delih oblikoval dve vrsti ljudi: duhovnike in šolnike. Tudi v katerikoli drugi osebi, ki jo je postavil v ospredje kakega svojega spisa, zaslediš poteze učitelja ali duhovnika, in sicer s tako očitnostjo, da te mora presenetiti tembolj, ker so Pregljevi ljudje, ki teh znakov ne nosijo, samo čisto postranske podobe. Duhovnik in šolnik pa sta v najvišji meri moža »črke«, moža knjige; in »bukovsko« je prav za prav njuno življenje, dokler se idila žlahtne načitanosti in vne-manja za vzore iz književnega sveta od posameznih junakov do odlomkov in rekel pa vse do dobro skovanih krilatic ne razdere ob izkušnjah telesnega ali duševnega reda. Med gotovostjo in varnostjo idile in pa med človekovo skepsjo je namreč demon, ki reže na dve strani: bukovska »črka« je obenem blagovest in spak. Dobesednost pomena te reši, pa tudi pogublja. Duhovni pastir in idilik po svojem vzvišenem poklicu, šolnik pa modrijan in skeptik po svoji naravi. Kako je v Preglju dvojna narava, ki niha med pastirskim in faustovskim razpoloženjem, našla kakor za sladek strup rove, skozi katere se izvršuje proces križanja in izenačevanja nasprotij, tako da v brezoblačnost idile udari režanje mefistovske groteske iz ene praosnove, nam more razložiti edinole dejstvo »bukovskega« demona.

Čemur pravim »bukovski« demon, ni samo Pregljeva strast do oponašanja sloga, ki očitno jemlje v svojo službo citate, in kjer citatov ni, si jih sama naredi iz bojazni, da bi književno delo ne obstalo brez zavestne oslonitve na močnejšega in modrejšega, na avtoriteto. To zavestno in artistično oslanjanje na avtoriteto pisane, tiskane črke, na avtoriteto »bukve«, ki je značilno za Preglja, je samo oblikovnega pomena: skoraj vse Pregljevo delo je naravnost edinstven primer hotenega oponašanja avtoritativnega sloga — »pastiche«, kakor temu pravi Francoz — v velikem slogu. Pregljev slog, ki se je oblikoval iz oponašanja svetopisemskega, iz sloga srednjeveške kronike in pa iz učenjaškega, je postal polagoma Preglju samemu avtoriteta v formalnem pogledu, in doživeli smo paradoks, da je v pomanjkanju izvirnega šel v oponašanje oponašanega sloga, to se pravi, da se je Pregelj, kjer ni imel druge avtoritete, oslanjal na

Pregljevo. Pa to poslednje nikakor ni zoper njegovo pisateljsko čast, marveč narobe, priča za Pregljevo izvirnost v akrobaciji, ki jo terjaja sleherni poskus, da uveljavlja nekaj novega v književnem slogu.

Seveda, slog mora ustrezati vsebini in jo mora čim enakovredneje nositi. Tudi v tem je Pregelj ustregel načelom, ki jih postavlja slovstvena kritika; saj je v resnici šele iz vsebine nastala oblika. Oponašanje avtoritativnega sloga, »pastiche« v oblikovnem pogledu — izvira iz istega studenca kakor notranji gon, ki sili Preglja k pisanju: iz »bukovstva«. A tu je stvar bolj zamotana, nevarnejša in bolj tvegana. Dobesednost pomena črke, dobesednost pomena s črko izražene misli, vsebuje lahko, kakor sem že dejal, blagovest ali pogubo. Dokler s pastirsko vero prebiraš črke, ne moti noben vihar idile, a bržko se jim približaš z razumarskim učenjaštvom, se ti rodi dvom. Za Faustom stoji Mefisto; idila je prepojena z grotesko... Da pisatelj doseže ta učinek, ne more postopati drugače, kakor da prepaja tudi grotesko z idilo in doseže s tem ravnovesje svojega značaja.

Iz Pregljevega književnega dela spoznaš z lahkoto dejstvo te dvostranosti pisateljevega značaja, ki išče harmoničnega izraza in iskaje ne najde druge možnosti kot zaplet. Zato so duhovniške osebe v njegovem delu obremenjene s težkim tovorom faustovstva, a šolniške maziljene z blagostjo svečeništva. Psihologa bi ta navidezna anomalija zapeljala iz splošnega etičnega načela, ki ga s to zamenjavo uvaja Pregelj v svet književnosti, v sklepanje o osebnih nagibih, ki so v Preglju sprožili omenjeno križanje osnovnih potez človeškega značaja.

Iz vsega tega bo morda nekoliko razumljivo, zakaj imenujem »bukovstvo« — Pregljevega demona. Konflikt, ki ga Pregelj v slehernem svojem pomembnejšem delu z večjo ali manjšo zapletenostjo okoliščin razklada kakor težko breme svoje lastne duše, je zmeraj eden in isti: vrtanje v dobesedni pomen tega ali onega nauka, nazora ali česarkoli, sprejetega z vero ali z nevero. Moralna posledica dvostranosti značaja v svojem temelju. Ta konflikt je Pregelj izražal v svojih delih v najrazličnejših variacijah, radi česar imamo ob pogledu na skupnost njegovega književnega opusa vtis baročnosti, postavil pa je konflikt v povsem novi osnovni kombinaciji: duhovnik-šolnik, s čimer je dosegel resnično povzdigo zasebnega značaja v splošno sfero, saj so primeri življenjski in kljub svoji kompliciranosti v marsikaterem spisu le oznanjujejo neko doslej neodkrito možnost tolmačenja dvostranosti človeške narave. Obsedenost, ki žene Preglja do odkritja kreposti, junaštva, je osnova vseh njegovih povesti od preproste večerniške do dušeslovno zamotane. Fantazija, ki je pisatelju prva opora, se pri njem rada sprevrača v fantastiko, in večerniški junak, ki živi pestro zunanje pustolovno življenje, je v svojem bistvu podoben Plebanusu, ki ga notranji nemir žene v duhovne pustolovščine, nič manj pestre in nevarnosti polne od tveganih odisejad, ranocelniških karier ali tragedij pesnika samega. Demonska

poteza Pregljeve erudicije, ki ga je gnala v te pustolovščine, katerih izhodišče je črka, pisana ali tiskana, je več kot očita.

Nemir in negotovost našega časa sta kakor v zrcalu zajeta v tem Pregljevem osebnem in obenem nadosebnem, občem konfliktu, v njegovi težnji, da bi našel harmonijo in ravnovesje med idilo in grotesko. Preblizu smo tako Pregljevemu delu kakor tej težnji, ki je na dnu našega časa, da bi smeli tvegati naposled zaključno besedo, sodbo o kvaliteti in veljavi takšnega početja. Nedvomno pa je, da pričajo prav v teh vrsticah naznačena dejstva za to, da imamo v Preglju pisatelja, ki je sodobnost izrazil v vsakem zasnutku svojega dela, četudi se je skrival skoraj dosledno v preobleki preteklih dob, tako, da nam je ustvaril tako rekoč mimogrede še marsikateri odlomek našega zgodovinskega mitosa.

JAKOB ŠOLAR

IZ PREGLJEVE DELAVNICE

Pred leti sem se odločil, da bom z dijaki bral Pregljevega »Šmonco« — današnjega »Simona iz Praš« — v ponazorilo petdesetih let preteklega stoletja. Pa me je sklep spravil v hudo zadrego, zakaj stalo me je dokaj dela in časa, da sem se dokopal do tiste jasnosti, ki je potrebna za posredovanje tako samostojnega dela v šoli. Zdi se mi, da sem ob tisti priliki, ko sem si utiral pot do razumevanja, regresivno opravil znaten kos tistega dela, ki ga je progresivno moral opraviti pisatelj, preden je našel delu končno obliko. Saj se ta proces več ali manj vrši in se mora vršiti pri uživanju vsake umetnine, ali kadar se nam umetnina javlja v splošno znanih in dostopnih izrazih, se tega tako živo ne zavedamo; prav zaradi prevelike samoposebi-umevnosti teh izrazov marsikrat prezremo resnične vrednote v umetnini, prav zato se resnična umetnina nikoli ne more sprijazniti z obrabljeno formulo in stremljevanjem vedno po novem, izvirnem načinu izražanja.

Naslednjim vrsticam ni namen raziskovati, kako Pregelj oblikuje poetično snov, ki plete iz nje zgodbo, naj bo že zgodovinska ali domišljajska, pač pa bi rad opozoril na tisto snov, ki jo uporablja kot izrazno sredstvo, ki tvori torej formalni element njegove umetnine. Bravcu, ki ne pozna te snovi, mora ostati mnogo Pregljevih mest nerazumljivih, nejasnih; poznati pa je ni lahko, ker tudi pri Preglju ne izvira iz splošnega znanja, marveč si jo prav namenoma za vsako delo posebej nabere. Na tak erudicijski način oblikovanja bi rad pokazal na nekaterih mestih njegovega »Simona iz Praš«.

Če je Pregelj v prvem poglavju hotel pokazati v smislu Taine-ove teorije, kako je Jenko otrok svojega polja, je pač razumljivo, da je