

ARCHEUS TERRAE

BOGO PREGELJ

»Was wär ein Gott, der nur von aussen stiesse,
Im Kreis das All am Finger laufen liesse!
Ihm ziemt's die Welt im Innern zu bewegen.
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
So dass, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermisst.«

V bankrotu dob je vstal. Iz upora zoper papirnato razumnjakarstvo in sladkobno brumnost je zagrabil v živo ljubezen. Saj ni bil sam. Z drugimi ga je pograbil val in ga vrgel naprej. Ako ga je vrgel val najviše, ako je zajel v najširje, ali je to zasluga ali krivda, kdo ve. V sklenjeni vrsti je vstal. Iz nje je vzrastel. Sam je ostal, titan z gomazečimi pigmeji ob nogah. V orgijastičnem smehu se je uprl bogovom.

Ime mu je bilo Prometej. Moremo ga klicati: Lucifer. Do neba se je pognal, da je padel do dna. Samo tako je vse objel in spoznal — potem je umrl.

Pater Expeditus Schmidt je iskal v svoji razpravi o Goethejevem Faustu katolicizem. Goethe je v toliko katoliški, kolikor je občestven. V njem najdemo izrazite črte katolicizma, pa tudi skoraj vsak drugi religiozno-filozofski sistem dobi v njem odtenke svojega gledanja. Dva sta bila glavna filozofa, ki sta odločilno vplivala na usmerjenost Goetheja pri ureditvi njegovega religioznega gledanja: Spinoza in Svedenborg. Eno družijo merečega holandskega žida in Šveda, ki se razgovarja z demoni: vseobčestvenost božanskega čutenja. Kakor je Spinozi vsa narava obleka božanstva, ki v njej tke in polje, tako je obljudil Svedenborg vse živo in mrtvo z demoni, emanacijami božanstva. Tu je zateknil Goethe in našel zvezo med mislecem in mistikom.

Eno edino božanstvo pozna Goethe: Naravo. Vanjo se je zaglobil. V njej se je razpusstil, ko je dosegel svojo popolnost: harmonijo duha v naturi.

Deček Goethe si je postavil v domači protestantski hiši katoliško občuten oltar, da bi s tem izrazil svoje versko čutenje. Gundolf razlaga ta akt iz kesnejšega Goethejevega gledanja kot izraz nagona k češčenju v formi, ki je bila za tedanje razmere kolikor mogoče pagansko čutna. In še drugi razlog navaja: postavil je oltar iz hotenja, da bi svoja čuvstva in nagone takoj udejstvil, da bi prelevil svoja občutja v čuten izraz. Ako moremo pritrditi Gundolfovcu izvajanju v njegovi drugi razlagi, ki sloni na osnovah Goethejevega značaja, ki so bile dane pač tudi že v mladosti, se mi zdi malo verjetna in negotova prva trditev, ker ista zahteva, da gleda že otrok Goethe na svet z očmi Goetheja-klasika, ki so še celo mladeniču Goetheju, piscu »Urfausta« in »Goetza«, tuje, radi česar ne more izvršiti, niti ne začeti svojih prvih konceptov klasično-paganskega obiležja, Prometeja, Cezarja, Sokrata, kakor trdi Gundolf sam.

Vzrokov kulta otroka Goetheja moramo iskati drugod. Religiozno čuvstvanje stoji izven miselnega ustroja. Otroška religija, pa tudi vsako religiozno čuvstvo sploh ni toliko sestav priučenih abstrakcij, kakor čutno pojmovanega

izobličenja doktrin z odgovarjajočimi predstavami, ne simboli. Otrok istoveti svoje predstave z onim, kar si hoče predstaviti. Postavlja si jih iz čuvstvovanja, a ne kot miselne prisposodbe, nekake simbole miselnim sestavljamkam. Pri njem ne odloča miselno pojmovanje, temveč ga nagiba k realizaciji pojmovanih brezobličnih in čutno brezličnih formulacij duha čuvstvo, katero je bilo sproženo pri dojeti formulaciji. Zato je nujno, da se bo vsak otrok nagibal k onemu poznanemu verskemu izrazu, ki bo odel svoje versko-modroslovno jedro v na zunaj bolj blestečo (da rabim Gundolfov izraz) magično-kultno formo. Čim jače ste razviti v otroku čuvstvena stran in fantazija, t. j. prirojena sposobnost oblikovati brezlične forme, tem bolj si bo iskal otrok kultno formo, ki bo zadostila njegovi potrebi po čutnem izražanju njegovega verskega čuvstvovanja. V tem in samo v tem moramo iskati vzrokov za čin otroka Goetheja. To dejstvo je važno za razvoj Goetheja le v toliko, v kolikor nam oriše in prikaže najprvobitnejše osnove Goethejevega značaja, kateri ga je moral nujno voditi na pot, ki jo je potem Goethe šel.

Nagnjenje h kultni magiji je privedlo Goetheja potem, ko je prebolel izrodke leipziške dobe in prišel v Strassburg, k studiju Paracelzovih del in mistikov. Tedaj zaznamo Goethejevo prvo zavestno iskanje verskega gledanja in čuvstvovanja, katero naj bi najbolj odgovarjalo njegovemu osebju. Zanj je spet značilno, da se ni obrnil v smer Leibniz-Lessingovega determinizma, kljub temu, da je bilo to gledanje njegovemu sorodno. Goethejev stvariteljski instinkt je iskal enako mistikom, Paracelzu in Brunu, enovitost v množini in je bolj cenil doživetje in intuicijo iz moči, kakor pa »demonstracijo« pojmovanih dejstev. Čutil je sorodnost z mistiki in kimisti, ker so stremeli preko besed in še preko pojmov k splošnim naziranjem in učinkom (Gundolf).

Odločilnega pomena za Goethejev razvoj k razjasnitvi njegovega odnosa do narave in njegovega bogoiskateljstva pa je njegovo poznanje s Herderjem. Od Lessingovega pojmovanja, kateremu je svet misel božanstva, se loči Herderjevo v tem, da mu je duh organizem. Zato pojmuje Lessing boga le razumarsko kot pametno uredbo sveta, Herder pa zlasti kot delujočo in vedno znova nastajajočo silo. Svet ni za Herderja le enkratno stvarstvo, ampak mu je sam bog, ki se vedno presnavlja, nastaja in deluje, skratka: R a z v o j . . . (Gundolf). V tem pojmovanju vedno se presnavljajočega, valujočega božanstva sta se srečala Herder in Goethe. Herder je odprl Goetheju pot iz ozko omejenega kroga družbe v naravo. Omeniti je treba, da je isto iskal Goethe sicer že prej, vendar kaotično in zmedeno ob Paracelzovi mistiki. Herder mu je pokazal pot urejenega iskanja.

Goethe pa ni ostal na stališču Herderjevega zgodovinsko-razvojnega pojmovanja božanstva, kateremu je bil osredje človek in njegov razvoj. Že v strassburškem traktatu »Von deutscher Kunst« je prešel Goethe od na človeka omejenega Herderjevega gledanja k splošnemu snovanju nature s tem, da je postavil umetnini iste zakone, kakor so veljavni za rastlinski organizem. S to tezo je došel Goethe v univerzalizem, katerega je izpeljal do zadnjih zaključkov. Iz njegovega posplošujočega gledanja, ki objema vso naravo in človeka samo kot njen sestavni del, je izšla kesnejša romantična naravna filozofija.

V Strassburgu je našel Goethe svojega boga. V zelenju listja, v zorečem zrnju ga vidi. V migotanju mušic in v ognju neviht se mu razkriva. V njem se zgublja, kakor se zgublja v drhtečem žarku zahajajočega solnca. V edinstvo vse valujoče, večno se izpreminjajoče in prelivajoče sile narave ga družijo »der ewig belebenden Liebe / voll schwellende Tränen.« — Goetheju ne govori božanstvo iz pametnega ustroja narave. Ne občuti ga razumarsko. Ne vidi božje veličine v izrednih tvorbah narave. Vse tkanje in snovanje narave od najmanjšega pa do največjega mu je skupaj enovit izraz boga, ki ga opaja in opijanuje, da more edino še jecljati: »Ich komm! Ich komme! / Wohin? Ach wohin? / Hinauf! Hinauf strebt's / Es schweben die Wolken / Abwärts, die Wolken / Neigen sich der sehnenden Liebe. / Mir! Mir! / In eurem Schosse / Aufwärts! Umfangend umfassen! / Aufwärts an deinen Busen, / Allliebender Vater!« — To je samo še zlomljeno drhtenje najvišje orgijastične ekstaze zaljubljenega moža, ko v njem v prvo zavre sreča dosežene želje. A kesneje je šele mogel zajeti Goethe svoj pojem boga v izkristalizirano definicijo v katehezacijski sceni v Faustu: »Ich glaub einen Gott! / Der Allumfasser / Der Allhalter / Fasst und erhält er nicht / Dich, mich, sich selbst! / Wölbt sich der Himmel nicht daroben / Liegt die Erde nicht hier unten fest / Und steigen hüben und drüben / Ewige Sterne nicht herauf! / Schau ich nicht Aug in Auge dir! / Und drängt nicht alles / Nach Haupt und Herzen dir / Und webt in ewigem Geheimnis / Unsichtbaar Sichtbaar neben dir, / Erfüll davon dein Herz so gross es ist / Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist / Nenn das dann, wie du willst, / Nenns Glück! Herz! Liebe! Gott! / Ich habe keinen Nahmen / Dafür. Gefühl ist alles / Nahme Schall und Rauch / Umnebelnd Himmelsglut.« — Čuvstveno doživetje, ki je privedlo otroka Goetheja h kultno-magičnemu dejanju, katero mu je bilo po vzgoji tuje, je osnova Faustove — Goethejeve veroizpovedi. Nujno ne pozna Faust imena svojemu božanstvu: »In ga imenuj kakor hočeš, imenuj ga srečo! ljubezen! boga!« Saj je sam le del božanstva, ki se v njem prav tako dejstvi kot v vsakem drugem naravnem pojavu. Neposrednemu doživetju je odveč vsaka zunanja zveza. Vsa magično-kulturna dejstva se vrivajo v neposredno doživetje samo kot odvečna odtujujoča pleva. Zato jih Goethe odklanja, kakor je že prej odklonil miselno-razumarsko pojmovanje in predstavljanje boga. Njegovo božanstvo nima imena, ker ne stoji izven veselja. Ali pa ima tisoč imen protejsko večno se izpreminjajočih. Duši, osnovi, osredju svojega božanstva, sploh onemu gibal, oni sili, ki se presnavlja, izraža v vseh stvareh in bitjih veselja, pa je Goethe vedel ime iz kimističnih knjig: *Archeus terrae* — zemeljski duh. Podrobneje o tem kesneje.

Vsako živo spoznanje je nujno borbeno iz svežosti svoje mladosti in iz ognja svojega prepričanja. Tudi Goethe je bil borben v svojem novem doživetju, kot titan se je uprl starim bogovom. Iz klasičnega mita mu je bil poznan Prometej. Goethe je zaslutil sličnost med herojevim in svojim nastrojem. V drami je hotel podati upornika Prometeja. Samo v odo se mu je zgostilo mistično sovraštvo do spečih bogov, ki brez nujnosti in samo prazne sogoltni polni sede na Olimpu. Titansko se posmehuje silnik Prometej brezmočnemu Zeusu v egocentričnem ponosu na trpljenje in bolečine, katere je premagal

edino s sproščanjem svojih sil brez vsake pomoči spečega boga vrh neba. Prometej ve: trpljenje vzbuja stvariteljsko moč. Svoje se zavedajoč, se upira njemu, ki je svojo dremaje uničil. Zato ustvarja Prometej ljudi po svoji podobi: »Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde. / Ein Geschlecht, dass mir gleich sei. / Zu leiden, zu weinen, / Zu geniessen und zu freuen sich; / Und dein nicht zu achten / Wie ich!« — V občutju moči, ki je dvignila človeka — otroka, kateri si ni znal pomagati v svoji osamelosti in je zato iskal moči in pomoči izven sebe v osebnem božanstvu, katero ga pa ni čulo, v sovodenj vesoljstva in njegove stvariteljske sile se je uprl počivajoči moči, ki je brezbrizno izven obtočja vesoljstva le zrla na rastoče ustvarjanje združenih sil. Ustvarjajoči titan se je uprl mirujočemu brahmi, ker je bil njegov mir zorečemu kipenju nasproten in škodljiv. Od speče lagodnosti in počivajoče nesmrtnosti je važnejša v trpljenju in ognju utripajoča sila in ustvarjajoča smrt, posebno še ko »Ein kleiner Ring / Begrenzt unser Leben, / Und viele Geschlechter / Reihen sich dauernd / An ihres Daseins / Unendliche Kette.« — Zeus, kakor ga je narisal Goethe v fragmentu in v odi, nikakor ne odgovarja predstavi božanstva, katero je Goethe običajno prikazoval. Prometejski Zeus je nelogičen že, ako ga primerjamo s predstavo božanstva v istočasno nastali pesmi »Grenzen der Menschheit«, kjer začne: »Wenn der uralte, / Heilige Vater / Mit gelassener Hand / Aus rollenden Wolken / Sengende Blitze / Ueber die Erde sät, / Küsst ich den letzten / Saum seines Kleides, / Kindliche Schauer / Treu in der Brust.« — Prometejev Zeus nima v sebi nobene pozitivne poteze. Je tip one sile, katero je Goethe pozneje izoblikoval v Mefistu. Da je stopnjeval Goethe v Prometejevem Zeusu Aishilovega v slabem, je po Walzlovi domnevi povzročil upor materialističnemu pojmovanju religioznih izrazov pri Lavatru in mlademu Stillingu. O grdi razvadi imenovanih, da molita v denarnih zadregah in smatrata dobljeni denar za izraz božje vsegamogočnosti, poroča Goethe v »Wahrheit und Dichtung«, kjer se nad tem precej ozkosrčno zgraža. V koliko je res vplival ta zametek pri konceptiji Prometeja in koliko je izmaličenje nastalo edino iz prekipevajočega zanosa borbena stvariteljske sile, bo pač težko določiti.

Ustvarjajoča moč je življenje potrjujoča. To je izrazil Goethe že v Prometeju z verzi: »Wähntest du etwa, / Ich sollte das Leben hassen, / In Wüsten fliegen, / Weil nicht alle / Blümenträume reiften?« — Stisnil je pa svojo življenje potrjujočo izpoved v odi »Mahomets Gesang«, katero si je zamislil kot osredje drame »Mahomet«, ki je ostala enako kot Prometej samo v načrtu.

Pretitanska je bila zamisel, preveliko je bilo čuvstveno doživetje, da bi ga mogel podati Goethe v drugi formi, kakor v lirski pesmi. Značilno je bilo pač že to, da naj bi tvorila lirska pesem osredje, okrog katerega naj bi se razvrstil dramatski okvir. Goethe je zagrabil v odi trenotek, ker je bil prerok vedno se menjajočega hipa, in ne trajnega, stoječega dejstva. Zamisel prerokovanega poslanstva je podal v sliki rastoče reke, ki zbira in nosi vernike v vedno večjem valu v objem očeta — večno valujočega morja. S sožitjem raste iz mnogoterosti enovitost. Enovitost je rešitev, namen. »— — — Bruder! / Bruder, nimm die Brüder mit, / Mit zu deinem alten Vater / Zu dem ew'gen Ozean, / Der mit ausgespannten Armen / Unser wartet / Die sich, ach! vergebens öffnen, / Seine

Sehnenden zu fassen; / Denn uns frisst in öder Wüste / Gier'ger Sand, die Sonne droben / Saugt an unserem Blut, ein Hügel / Hemmet uns zum Teiche! Bruder, / Nimm die Brüder von der Ebne, / Nimm die Brüder von den Bergen / Mit, zu deinem Vater mit! / Und so trägt er seine Brüder / Seine Schätze, seine Kinder / Dem erwartenden Erzeuger / Freudebrausend an das Herz.« —

Faust je poleg Götza edini načrt iz Goethejeve titanske dobe, katerega je izdelal. Izvršil ga je, ker mu je bil najbližji, ker je bil človeški. V njem ni iskal izraza pobožanstvenju človeka, samo sebe je podal v njem.

Kakor se je Goethe razvijal, tako je moral rasti in se protejsko prelivati v nove like tudi njegov Faust. Zato se ni čuditi, ako ga je pisal skoraj celo svoje ustvarjajoče življenje. Kakor je Goethe Fausta živel, tako je bil Faust pisan. Zato ga je mogel skončati šele, ko je zaključil sam svoje življenje. Dokler ni okusil poslednjega spoznanja, ga tudi Faust ni mogel formulirati in izličiti.

Kakor brez konca valujoče jezero je slika Goethejevih sprememb, njegovo jedro pa je vseskozi neizpremenjeno. Na vsej življenjski poti spremlja Fausta skozi kričeči ples blaznih, skrivenčenih in spet solzavih, sladkobnih slik ista misel nespremenjena, katero je izrazil Goethe že v prvem zapisu v Urfaustu. Naj se je zgubljal v vlažno pohotnih meglah srednjeveškega severnjaškega demonstva, ali pa se igral s sanjskimi domislicami klekarstva, vedno drhti v njem utrip zemeljskega duha, od početka do konca neizpremenjen krik po popolnem razpuščenju v rastoči naravi. Dvakrat je Goethe v Faustu točno in jasno očrtal in zarisal svojo veroizpoved. V prvo v sceni z zemeljskim duhom, v drugo še določneje v katehezacijski sceni.

Goethe je spoznal, kakor sem že omenil, lik zemeljskega duha »Archeus terrae« v prvem času svojega bivanja v Strassburgu, ko je čital alkimistična dela, vendar pa je razširil pojmovanje alkimistov, ki so umeli v tem terminu življenjsko silo, kakor se izraža na zemlji. Goetheju je bil zemeljski duh neosebna nosilec večno ustvarjajočih sil narave v mrtvih in živih bitjih. Zato čuti Faust poživljajoči vpliv te sile že, ko se komaj zveže z njo le miselno s tem, da zavestno zazna v knjigi njen znak. V vsej svoji širini se odkrije zemeljski duh Faustu, katerega zruši njegova veličina: »In Lebensfluthen im Thatensturm / Wall ich auf und ab / Webe hie und her / Geburt und Grab / Ein ewges Meer / Ein wechselnd Leben! / So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit, / Und würke der Gottheit lebendiges Kleid!« — Miselno je našel Faust pot do zemeljskega duha. Z nedoživljeno magično silo si ga je priklical. Zato je njegova zveza z njim samo zunanja, ko hoče triumfirati: »Der du die weite Welt umschweifst, / Geschäftger Geist wie nah fühl' ich mich dir.« — Samo logična konstatacija je zavrnitev zemeljskega duha: »Du gleichst dem Geist den du begreifst, / Nicht mir!« — Razlika je med doumetjem in doživetjem. Profesorski doktor Faust je sicer to že prej sam začutil, ko ga je stresla prašna sivina njegove celice, kamor je še luč prihajala le nenaravno skrivljena in zmalíčena po barvanih steklih in kjer so živele zglodane kartoteke miselno razumstvene magije svoje votlo abstraktno življenje. Dokler ni začutil učeni gospod doktor Faust nesmiselnosti svojega razumarskega vegetiranja, ni čutil

niti potrebe, da bi iskal kaj pristnejšega od privzetega življenjskega načina. S hipom, ko je spoznal Faust praznoto skolastičnega umevanja sveta, se mu je zahotelo novega življenja. Vsa jedkost razočaranja nad spoznano himero, za katero se je bil poganjal vse svoje življenje, je stisnjena v začetne Faustove verze: » Hab nun ach die Philosophie / Medizin und Juristerey, / Und leider auch die Theologie / Durchaus studiert mit heisser Müh'. / Da steh ich nun ich armer Tohr / Und bin so klug als wie zuvor.« — Ko je Faust spoznal nesmiselnost svojega dosedanjega ekstremnega življenja, se je poskusil obrniti. Pa ni šlo. Zakostenel je bil v sklepanju in v razumskem delanju je zgrešil pot, ki vodi k doživetju, k nedoumljenemu spoznanju narave v njenem izvenlogičnem nagonskem žitju. Okrnel mu je šesti čut, naravovidnost, zato je mogel iti edino najnižjo pot demonske magije, kot so jo hodili pred njim že čarovniki, kateri so še nejasno čutili naravovidne sposobnosti prvotnega človeka, kljub temu, da so bili njihovi veliki možgani že preveč razviti. Toda Faust je usmerjen vse preveč razumarsko, da bi mogel priti na ta način do svojih ciljev, ki so izvenlogične nature. Zato ga ne zadovolji magija, ki je v njegovih rokah prav tako razumarska in skolastično-silogistična, kakor ves prejšnji njegov studij. Faust se pač ravna po intelektualističnem načelu: »Namen posvečuje sredstvo.« Zato gre in: » — — — hab ich mich der Magie ergeben / Ob mir durch Geistes Krafft und Mund / Nicht manch Geheimnis werde Kund. / Dass ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält / Schau alle Wirkungskrafft und Saamen / Und thu nicht mehr in Worten kramen.« — Logične izsledke je hotel doseči Faust z izvenlogičnimi sredstvi. Zato nujno doživi bankrot svojega mišljenja, ko ga zavrne zemeljski duh: »Le njemu sličiš, katerega umeš. Meni ne!« Vse oblikujoče sile, ki ustvarja in giblje mrtva in živa vesolja, ne more zajeti razum. Le enemu se odpre, ki se v njej potopi in polje v utripih njenih dihov. Ne spozna je kot zaključnega člena sklepnih verig, temveč jo doživi le v magični združitvi z njo in v mističnem spočetju v njej, ki rodi sama iz sebe sama v sebe. Razumarja Fausta je zrušila že njena najzunanjejša skorja. Že samo njen privid ga vrže na obraz kljub njegovi veri, da ji je enak. Intelektualec Faust ni sposoben, da bi se vrgel zemeljskemu duhu v naročje, zato ga zemeljski duh slepi in ga zapusti. V spoznanju svoje praznote in nizkosti seže Faust po strupu. To je edina dosledna razumarjeva pot, kateri je spoznal ničnost svojega gledanja. »Geheimnisvoll am lichten Tag / Lässt sich Natur des Schleiers nicht berauben, / Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag, / Dass zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und Schrauben.« — Ker pa je vsak človek, tudi izključni razumar, kakor je Faust, del narave in zato del zemeljskega duha, ga isti v njegovi najtežji uri ne zapusti, ker ga obsega kot del svoje sile in je tudi ena izmed mnogih oblik, v katerih se izraža življenje. Zemeljski duh pošlje Faustu svojo emanacijo: Mefistofela. Ko se je prikazal Archeus terrae v sliki svojega veličja, Faust pogleda ni prenesel, ker se je preveč oddaljil od osnove. Zato mu da za slednika le najnižji svoj izraz, samo negativno svojo silo. Miselnost, ki se giblje v vsakdanjih plehkostih nečuvstvenega snobizma in v golih nagonskih domislicah, mora govoriti Faustu, ker mu je le ona še dostopna, kakor mu je bilo umljivo samo čarovništvo, medtem ko mu je bilo zaprto spo-

znanje sožitja in vžitja v veselje. Čarovniško igračkanje in razburkane osnovne sle morejo edino predreti roženi oklep zaprašenih silogizmov, da se kesneje razvije iz žive krvi najvišje spoznanje. »Le njemu sličiš, katerega umeš«, je zavrnil zemeljski duh Fausta in mu je dal le okrnjeni del sebe, oni del, kateri je Faustu umljiv: razumsko-nagonski.

Da je Mefisto zamišljen kakor elementarni duh in odposlanec zemeljskega duha, potrjujeta Mefistov prihod in Faustovo pojmovanje samo, ko govori v sceni »Gozd in duplina« zemeljskemu duhu o Mefistu: »Du gabst zu dieser Wonne / — — — mir den Gefährten —«. — Na to gledanje aludira tudi kodrova zarotitev po Faustu. Pri končni izvedbi prvega dela Fausta je lahko skalilo osnovno pojmovanje zemeljskega duha in njegovega odposlanca Mefistofela scensko predočenje osebnostnega boga, ki je na videz nezavisen od zemeljskega duha. Res je bilo križanje Goethejevega osebnostno-simbolnega naziranja s krščanskimi predstavami skoraj neizbežno, ker je izviralo iz izbranega sujeta, kateri se naslanja na krščansko legendništvo, vsekakor pa je pritegnil Goethe nenujno v krog svojega pojmovanja božanstva krščanske črte in zmanjšal za hiter pogled pomembnost in osnovno važnost zemeljskega duha s tem, da je privzel v »Prologu v nebesih« tradicionalni lik krščanskega Boga ter njegovih dobrih in zlih angelov. V bistvu sicer razmerje ni izpremenjeno, kar potrjuje verz »In tkem božanstva živo obleko«, pri čemer je obleka neločljiv del osebnosti, ki je s tkočo naravo enovita, vendar obstoji nejasnost za umevanje razmerja med Bogom iz prologa in med archejem terrae zaradi navajenih krščanskih predstav. Da bi Goethe razdril te napačne, njegovemu naziranju nasprotna predstave, je postavil v sceni »Martin vrt« golo antitezo: Krščanski Bog Gretchen — Faustovo naravno božanstvo.

Tam se Faust in z njim Goethe izpove, potem ko je začutil že prej v sliki Gozd in duplina soseščino božanstva, kateremu se zahvaljuje za prejeta doživetja: »Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, / Warum ich bat. — — / Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich, / Kraft, sie zu fühlen, zu geniessen. — — —« — Tedaj stopi prvo spoznanje k Faustu. Prvi trak osnovne sile ga objame. Toda Faust doživlja naturo le kot njen vladar s podstavka. Za njegov užitek naj se je zgrnila okrog njega. Dolga je še pot, katero naj hodi, dokler ne bo našel do zakopanega vrela. Zato je v prekipevajočem doživetju trpko spoznanje lastne malovrednosti. Zato mora kaziti njegovo piedestalsko vzvišeno harmonijo disonančna mefistovska plitkost. Povsem logična je pot, na katero vodi Mefisto Fausta. Z ekstremno-intelektualističnega gledanja življenja ga pelje v življenje s tem, da mu vzbuja nove in nove instinkte. Faustov razvoj pojmuje kakor hojo z vrha. Vrh ima svoj pogled. Pa se spustim z njega. Slike, ki sem jih gledal sprva, se vse bolj spreminjajo in prelivajo v nove. Širina se vse močnejše oži v zaključnost doline in sedla. Iz doline pa zraste znova vrh. Z vsako stopnjo više se nam razpreda pogled spet v širino in v globino, dokler nisem dosegel vrha in ne zajamem spet s polnim okrog sebe. Ista je pokrajina, kakor sem jo gledal s sosednjega grebena. Pa je vendar druga. Le gledanje se je prekrenilo. Samo vizirni kot se je premaknil in pokrajina je nova.

Taka je zgradba Goethejevega Fausta. V začetku stoji Faust na vrhu.

Samo skeptik je oglušel in oslepel za življenje. Potem gre z enega vrha na drugega. H koncu ga doseže: »Das ist der Weisheit letzter Schluss: / Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muss. / Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Geniess ich jetzt den höchsten Augenblick.« — Ko se razpusti Faust v zemeljskem duhu, v vseoživljajoči sili, tedaj se združita vsa živa in mrtva natura v zaključno zahvalnico zadnje scene.

Toda Goethe še ni dosegel vrha. Mefisto vodi Fausta še vedno v dolino, v čutno močvirje Walpurginih noči.

Treba bi bilo, da se ustavimo za trenutek ob idiličnih tragedijah Faustovih ljubezenskih zastankov — ob Greti in Heleni. Kakor ste važni obe epizodi za Faustov razvoj, nimate vendar nikakršnega osnovno odločujočega namena in ste po svojem bistvu le ilustraciji Faustovega trenutno-doživljajskega stanja. Delujoči gibali v razvoju njegovih gledanj pa niste. Njuna aktivnost je obsežna le v negaciji Mefistove aktivnosti. Z neuspehom, katerega doživi Faust, odnosno z zlim uspehom, ki ga obloži s krivdo, ga ohranita, da se ne »zaleži« in da gre začrtano pot dalje. Sami v sebi pa imata pomen le kot izraza »menjajočega tkanja, žarečega življenja« zemeljskega duha. Srečno sta izbrani zaradi izluščene antiteze: Neskvarjena, nič umevajoča, ker nezavestno naravna preprostost — preprostost iz najvišje, skrajno poduhovljene kulturne naturnosti. Vzrokov za to in tako izbiro moramo iskati v Goethejevem zunanjem življenju, kar nas v tem primeru ne zanima. Važni sta obe epizodi le po stopnjevanju iz realno-nagonskega Faustovega doživetja v idealizirano duhovno.

Goethe je pisal Fausta skoraj vse svoje življenje. Vanj je vložil vsa svoja spoznanja, kakor so rastla in se v njem kristalizirala. Zato Faust tudi ni formalno enovit, temveč vsebuje ostre prehode. Zaključki iz posameznih oddelkov si morejo za površno gledanje celo nasprotovati. Takih nasprotstev bi bilo še celo pričakovati, ker zahteva zasnova v vsem delu samo enovitost osnovne ideje, ki je tudi v vsem poemu enovita in ki je bila zajeta že v prvih izdelanih scenah v ostro izličeno formulo. Ideja je nespremenjena, njen izraz pa more biti stoter kakor lomljena luč v kristalu. Faustova težnja, da bi dosegel popolno harmonično sožitje z vseoživljajočo naravo, pa je nemogoča, dokler živi Faust le kot posamezni žarki, ki izhajajo iz kristala in ne kot kristal sam. V tem je tragika intelektualistično sklepačnega Mefista, ne pa živečega Fausta, da skleneta pakt: »Werd ich vom Augenblicke sagen: / Verweile doch, du bist so schön!«, — ker je nemogoče, da bi dejal in kdaj želel to Faust, ker ne bo nikdar v življenju dosegel popolne harmonije med svojim osebnostnim dožitkom in med veseljstvom. Vprav iz neharmoničnega občutka svojega dejstva pa je vendar Faust razbil stekleno kroglo, v katero se je nekdaj zaprl za pol življenja. Ko tožijo duhovi: »Du hast sie zerstört, / Die schöne Welt, — / Ein Halbgott hat sie zerschlagen! / Baue sie wieder, / In deinem Busen baue sie auf! / Neuen Lebenslauf / Beginne,« — bi se moral ustrašiti in umekniti Mefisto, kajti že tedaj je jasno, da bo ogoljufan hudič in da je od vseh početkov njegov trud zaman. Toda Mefisto je udarjen z razumarsko slepoto, zato ne ume pesmi duhov, ki konec nelogično vedo iz občutja.

Grajenje ne pozna zastoja do konca. Faust ne more nikdar želeti, da bi se trenutek ustavil, ampak mora vedno znova grabiti za novimi dognanji.

Medtem ko je blodil Faust po labirintih srednjeveških in antičnih veščarskih fantazmagorij in je hlatal za vedno novimi hipi, je Goethe sam istotako iskal na novih potih harmoničnega preliva v osnovo vesoljne sile in v soutrip z zemljo. V tem je jedro Goethejevega hotenja, da noče dojeti narave le magično-čuvstveno, kakor jo je bil dojel že v prvih dobah svojega prebujenja, ko je doživel rast trte pred oknom, nego zdaj hoče v nasprotju s preteklostjo Goethe doživeti naravo tudi miselno. Zato se je posvetil naravoslovskim studijam. Toda vse premočno je bilo njegovo čuvstveno doživetje nature, da bi jo mogel hladno, neosebno raziskavati in samo z razumom secirati. Zato je v svojih naravoslovskih poskusih osebno polemičen, kar je najbolj vidno v njegovi »Farbenlehre«, kjer je iz čuvstvenega odpora zoper mnenje, da svetloba ni enovita, ki mu je bila vendar pratip najčistejše enostavnosti, napadel in pobijal Newtonovo teorijo sestavljene luči. Jedko se je upiral takemu razumarskemu krotovičenju narave in branil svojo življenjsko tezo: »Möget ihr das Licht zerstückeln, / Farb' um Farbe draus entwickeln, / Kügelchen polarisieren, — / Nein, es soll euch nicht gelingen, — / Und so lasset auch die Farben / Mich nach meiner Art verkünden.« — Svoj svetovni nazor je skušal zagovarjati Goethe naravoslovsko. Radi tega je prišel v konflikt z mnenjem apolinskega razumarskega človeka, ker je iskal svojemu magičnemu védenju iz naravovidnega doživetja razumskega izraza. Luč je enovita, je v bistvu prav tako pravilno kakor: Luč je sestavljena. Eno in drugo je rečeno le kot rezultat različnih gledanj na svet. Tragika Goethejevega brezuspešnega boja za njegova spoznanja je v tem, da ni imel zanje njim primerne izraza, ampak mu je služil za magično izven-logično vsebino apolinski intelektualistični izraz. Ker doživetje ni enako in istovetno z umskim izsledkom, je moral govoriti Goethe gluhim ušesom. Zato je dosegel le skomigovanje z rameni, ko se je jadal: »Ins Innre der Natur — / Dringt kein erschaffner Geist!, — kajti znanstveni izsledki ugovarjajo Goethejevim tezam. Njegovi protivniki so imeli prav. Zagovarjal je zgubljeno stvar. In vendar je ohranilo njegovo delo še za nas neko vrednost. Brez tega ne bi mogli očrtati in izobličiti točne slike njegovega svetovnega nazora.

Goethe je bil produkt prosvetljskega materialističnega gledanja. Po svojih prvobitnih značajskih črtah pa je bil usmerjen magično-mistično. Obe smeri sta si bistveno nasprotni. V Goetheju sta se združili v harmonično enoto.

Materialistično gledanje gradi vsako spoznanje na osnovi razumsko dognanih in dokazanih, z vmesnimi sklepi logično med seboj povezanih vzročnih verig. Iz njih deducira kauzalistično svoja spoznanja in jih druži med seboj v nove vzročno združene kroge. Gradba kauzalistično prosvetljenega miselnega ustroja je enaka piramidi, kjer je zaključni, vrhnji kamen geometrično nujna posledica v eni točki se stikajočih nagnjenih trikotnih ploskev.

Ker so neka doživetja sveta enako značke določenih dob v razvoju človeštva, kakor so v razvoju zemlje značke posameznih dob te in te živalske vrste,

ki jim dajo svoj pečat, n. pr. za mezocoik reptilije, moremo smatrati za prosvetljenstvo kot značilno signaturo piramidno-kauzalistično uredbo mišljenja in družbe kot zadnji izraz feudalistične uredbe zapadno-evropskega družabnega reda, ki je nastal ob salijskih zakonikih iz germanskega in rimskega prava. Ravno rimsko pravo je prineslo obenem z renesanso popolno zmago izključno intelektualističnega gledanja na ustroj sveta in je s tem zatrlo zadnje ostanke prvobitnejšega, magičnega vzporejanja človeka z obdajajočo ga naravo, ki je zaznavno še v vsem srednjeveškem gledanju.

Samo intelekt poudarjajoča družba je prelila čuvstveno, iz osnove rastočo družabno gmoto v kastovsko birokratično piramido, katera se je najprej in do neznosnosti diferencirala v Prusiji, potem pa je zajela vso zapadno Evropo in vtisnila pečat svojega borniranega samozadovoljstva in revnega duha za celo devetnajsto stoletje.

Ugovarjati bi mi mogli, da ne upoštevam pri tem francoske revolucije, temveč da vidim nepretrgano črto od početkov renesanse v prosvetljenstvo samodržstvo in v liberalni parlamentarizem. Mojemu dojemu je ta razvoj enolik. Francoska revolucija je v družabni piramidi prosvetljenstva izmenjala edino mesta posameznih družabnih krogov, odnosno stanov. Postavila je n. pr. meščansko denarno aristokracijo, ki je s svojo usmerjenostjo bolj odgovarjala potrebam razumarske dobe, na mesto plemstva, ki je izgubilo svojo življenjsko nujnost že tedaj, ko je prenehala magično-kultna zveza med feudnim gospodom in njegovim vazalom ter je nastopilo namesto nje edino pravno razmerje med delodajalcem in najemnikom. Radi tega je razumljivo, da revolucija, ki se je obrnila samo proti zunanjim odnosom v družbi, ni mogla spremeniti osnov, katere so bile predrevolucijski dobi in revoluciji skupne, ker bi si s tem izmehnili svoje lastne temelje. Francoska revolucija pa je izšla z racijonalizmom iz racijonalizma proti racijonalističnemu absolutizmu za racijonalističen demokratizem. Zato je ostala uredba družbe ista in nespremenjena, le posamezni poudarki so se premaknili in izpremenili. Pa to kaže itak nadaljnji razvoj v devetnajstem stoletju.

Nasprotno intelektualističnemu gledanju in pojmovanju je iracijonalno, magično. Medtem ko išče razumar vzroke dojetih pojavov in izvira njegovo znanje iz miselnih sklepov, ima magični človek svoje védenje iz izvenrazumskih virov, ker izvira njegovo čutenje pojavov iz njegovega sožitja v krogu družbe, katera ne objema le človeške zadruge, temveč vso živo in neživo naravo, s katero je v dotiku neposredno s svojim magičnim jazom ali pa posredno po vezeh, ki so spletene med njim in ostalimi člani njegove zadruge. V zgodovinske dobe sega magično sožitje človeka z obdajajočo ga naravo le rudimentarno. Izgublja se namreč z rastočo sivo možgansko skorjo v obratnem razmerju, kakor se razvija vse bolj in bolj intelektualistično usmerjeni apolinski človek. Zato imamo ohranjenega magičnega človeka še najbolj pri primitivcih, katerih miselna uredba je apolinskemu človeku vprav radi tega skoraj popolnoma nedostopna, ker se opira na lastne osnove in temelje, ki so razumnikovim diametralno nasprotni. Izrazito magični človek je izginil s početki zgodovinske dobe, njegov spomin pa je ostal v narodnih mitih. Magične sposobnosti so se

vse bolj in bolj izgublja, najprej so prešle v nizko magijo, ki je hotela človeku škoditi s tem, da je razpolagala še z nekaterimi magičnimi močmi. To čarovništvo se je razblinilo v auri razumskega človeškega razvoja, odnosno je bilo presajeno po mistikih iz osebno-čutnih osnov na spiritualistično-razumske temelje.

Toda tudi v apoliničnem človeku niso magične sposobnosti izginile docela. Seveda se javljajo pri raznih individuih različno in v raznih jakostih. Vse različne odtenke združujemo z istim nazivom: čut naravovidnosti.

Naravovidnost se deli v glavnem v dve veliki veji. V prvo združujemo vse pojave, ki izvirajo iz zvez, katere se prepletajo med nosilcem magične sposobnosti in med njegovo okolico. Poznane so pod skupnim naslovom parapsihologija. Veda o teh pojavih obstaja že delj časa. Poznanje posameznih tovrstnih magičnih izrazov je splošno: jasnovidnost, uspavanje, odnosno prenos misli s hotenjem in slično. S predapoliničnim človekom je zvezal te prikaze E. Dacqué in njegova biološka šola.

Druga veja naravovidnih ljudi pa obsega vse one, ki so po svojem ustroju pasivno zvezani z obdajajočo jih naravo tako, da morajo istovetiti sebe z njo, ker obstoje iz nekakšne sprejemne postaje za žarke, ki utripajo nanje. Medtem, ko nosilci magičnih naravovidnih lastnosti prve vrste aktivno delujejo, nosilci naravovidnosti druge vrste ostanejo samo pasivni sprejemalci iz obdajajoče jih nature. K tem prištevam Goetheja.

V lastnem življenjepisu »Wahrheit und Dichtung« nam je orisal Goethe vzdušje svoje domače hiše. Jasno nam je izrisal lik svojega očeta, ki je bil tipičen prosvetljski razumnik z vsemi značilnimi črtami pedantstva in suhe kauzalistike, ki se je razvila v katoliških deželah pri verskem gledanju v janzenizem. Vpliv očetove vzgoje in dediščine je pri Goetheju gotovo njegova težnja po razumsko utemeljeni razlagi čuvstvenih dognanj in doživetij. To hotenje se je javljalo na dva načina:

Prvič z razumskim, doktrinarskim dokazovanjem resničnosti njegovih opazovanj. Zaradi tega je hotel podati znanstveno, z razumsko utrjenimi in poskusno podprtimi dognanji opremljeno tezo, v kateri naj bi se jasno izobličilo čutenje enovitega vesolja, ki sestoji iz nepretrgano razvijajoče se verige, kjer so obenem vsi vzporedni členi nujno med seboj povezani. Iz tega hotenja so razumljiva njegova raziskovanja v anatomskih primerjanjih, kjer se mu je posrečilo dognati, kakor je obče znano, nekatere zveze med človekovim okostjem in okostji ostalih sesalcev. S tem je našel važno zvezo za svoje enovito pojmovanje vesolja. V svojem hotenju približati se tudi razumsko naravi se je zanimal razen za anatomijo in za sestavo luči še za vse druge naravoslovske panoge. Pričakovali bi, da se bo Goethe skušal poglobiti tudi v filozofske sisteme. Vendar pa mu modroslovje s svojimi abstrakcijami, ki zanemarjajo realne pojave, ni moglo služiti pri njegovih zahtevah po realni bitnosti dognanj. Zato je ostal tudi pri svojih znanstvenih poskusih vedno čutno otipljiv, kakor se to kaže že v njegovem izraznem besedišču, ki je najbolj sočno in polno od Luthra sem. Za katere naravoslovske panoge se je zanimal, je včasih odločal njegov družabni položaj. Toda Goethejevo znanstveno delovanje je važno

samo za podrobnejši studij in za celoten oris njegove osebnosti; druge vrednosti dandanes nima več. Njegov vpliv pa se kaže pri njegovih pesniških tvorbah iz teh dob.

Isto hotenje, ki je vodilo Goetheja k naravoslovskim poskusom, ga je sililo k iskanju jasne in točne definicije tudi v njegovih pesnitvah. Zato se skuša vselej izraziti določno in pregnantno. S tem pa si je dal strnjeno, zgoščeno formo in se ni izgubljal v praznem besedičenju in v zvodenem gomiljenju besed, ki je bilo priljubljeno pri ostalih pesnikih njegove dobe. Zato mu ni ležal visoki, često votlo doneči patos Schillerjevih herojev, kljub temu, da se nekajkrat ni mogel izmekniti njihovemu vplivu.

Težnja po ostro omejenem in strogo določenem, jedrnatem izražanju je prisilila Goetheja k tvorbi novih besednih sestavljenk in k rabi sintaktično nenavadnih konstrukcij. Take besedotvorne poskuse moremo zaslediti pri njem že od vseh začetkov njegovega pesniškega delovanja. Najdemo jih namreč že v njegovih leipziških pesmih. Goethejev jezik je bil radi tega po pravici predmet raznih razprav, ki so ga razstavljale in tehtale z gramatičnimi, stilističnimi in semaziološkimi merami.

Goethejeva težnja po pregnantnem izrazu pa ni vplivala samo na njegovo besedišče in na gramatikalno-stilistični odnos besedi, temveč ga je nujno navedla do tega, da si je poiskal tudi za zunanjo obliko ono formo, ki je mogla dati največjo enovitost ob najbolj utesnjeni in z zakoni odmerjeni obliki. Tej zahtevi pa so odgovarjale antične oblike. Tudi radi tega jih je Goethe privzel. Seveda so ga vodili k tem formam še drugi vzroki, ki so izvirali iz njegovega čustvenega odnosa do antike. Sorazmerno kasno, izrazito šele po prvem potovanju v Italijo, je začel uporabljati Goethe strogo določene klasične forme. V dobi svojih prvih osebnostnih pesnitev, v dobi po strassburškem srečanju s Herderjem, se je posluževal pretežno prostih ritmov. V drami je tedaj še celo odločno zametaval klasično-klasicistično formo z zahtevki enovitosti dejanja, časa in kraja. V svojem Goetzu je razbil še ono enovitost, ki jo poznamo pri Shakespeareju, njegovem dramatskem vzorniku te dobe, s tem, da je razstavil celotna dejanja v nešteto slik, ki se mozaično družijo v enovit prikaz kot sestav toliko in toliko orisanih, v življenju ujetih trenutkov. Amorfna oblika pesnitev Goethejeve »Sturm und Drang« perijode nikakor ne ugovarja moji gornji tezi, da je hotel dobiti Goethe tudi formalno najbolj zgoščen izraz.

V proste ritme in v mozaično podajanje življenja trenutkov ga je navedlo vprav njegovo silno doživetje, ki za svoj izraz ni preneslo strogo odmerjene oblike, ker bi bila ista z določenimi obsegi preohlapna, kakor je n. pr. preohlapen gramatikalni stavek s subjektom in predikatom in kar je razmeroma še potreba pri stavkih najvišje razgibanosti, ko uporabljamo radi tega okrnjene stavke: »Ogenj! Umor!« in slično. Prav tako je mogel Goethe v tej dobi dati duška svojim čustvom edino v prostih ritmih, ki so raztrgano hlatali z zlomljenimi besedami za izrazom pijanega čustva. Šele potem, ko se je plegla v njem prva razgibanost, je doumel polno strnjenost klasičnih pesniških form in jo je privzel kot adekvaten izraz svojega gledanja, ki je že našlo pot iz začetne razpenjenosti v vedno bolj se umirjajoče harmonično sožitje z naturo.

Posledice tega prehoda so bile sicer v splošnem dobre, imele pa so nekajkrat za Goethejevo delo tudi kvarne poganjke. S tem je zagrešil mestoma posebno v Faustu zvdenele verze, ki so govorili široko na mestu strnjenih krikov najvišjih ekstaz, kakor jih je jecljal v prozi v »Urfaustu«. Toda take zablode so bile le malenkostne v primeri s tem, kar je dosegel, ko se je približal s strogo formo vsebini, ki je po svoji strogo sharmonizirani zasnovi zahtevala strogo ozko omejeno formo.

Še v tretje se kaže privzgojeni vpliv prosvetljsko čutečega očeta na Goetheja v tem, da je pozabil nekajkrat na zahteve poezije in se je zgubil v prosvetljsko-koristnostnih tendencah. K taki zablodi smemo prištevati njegovo alegorijo, nazvano »Das Märchen« in zlasti zadnje težnje in zadnja dela Faustova, kateri naj občuti popolno zadoščenje za svoje življenje v utilitarističnem činu. Da spadajo v območje tega vpliva vsaj delno tudi nekateri njegovi satirični prizori, lahko brez nadaljnjega trdim. Taka je bila dediščina, ki jo je prejel človek Goethe od svojega očeta. Tako jo je upravljal.

Drugi, za pesnika Goetheja neprimerno važnejši del pa je dobil Goethe od svoje matere. Ne bom razvil njene slike, predobro je še poznana iz »Wahrheit und Dichtung«, pa še iz Bettininega »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde«. Naj je drugo malce potvorjeno v entuzijazmu in oboževanju weimarskega olimpijca, pobožanstvenje je zadelo le Goetheja samega, lik njegove matere pa je bil Bettini domač in ga je podala radi tega domače-človeško. Iz matere je bil Goethe pesnik, ker je prejel od nje svoj delež čuvstvovanja in fantazije. Pa ne le to. Mati je gojila v otroku in izpodbujala s svojim zgledom prirojene lastnosti. Ekstrema očetovega razumarskega pedantstva in materine čuvstvene razgibanosti sta se združila v njunem otroku v harmonično enoto.

A le kratki so bili trenutki popolne harmonije sredi nihljajev iz čuvstva v razum in obratno. Znova in znova so se vrinili med Goetheja in njegovo božanstvo moteči tujci, pa naj se je zaprl v čarne rise znanstvene magije, ali pa zažigal kadilo po elevzinskih ritih antičnim prispodobam svojega božanstva.

Civiliziranec je bil z leti vse močnejši v Goetheju in je vedno določneje zahteval malce parfimirano in z antično pristriženimi kulisami urejeno naravo z drobnimi reminiscencami na pastirsko igrivo stafazo Goethejevih leipziških let. Kulturnik v njem pa se je zgubljal v abstraktno meditacijo starca, ki je ostal sam brez vrstnikov. Le redkokdaj je tedaj zazvenela harmonija Goethejevih sredinskih let in še tedaj zadrhti v njih resignacija spoznanja: dokler boš živel, ne boš dosegel harmonije. Težko tlači ta negativna zavest. Zato veruje Goethe le še zadnje upanje: Ko bo telo omrznilo, tedaj se bo duh umiril v naravi. Temu upanju je dal izraza v svoji morda najbolj poznani pesmi »Ueber allen Gipfeln...«.

V končni sceni Fausta je povzdignil visoko pesem harmonične narave v alegoriji, za katero so mu dali izraz poslednji naravovidci, ki so neposredno občutili vsepričujočnost božanstva, — mistiki. Dokler je Faust živ, ne more preiti v popolno sožitje z zemeljskim duhom. Samo posamezne trenutke zajema človeški duh iz neprestanega, nepretrganega toka božanskega snovanja. Samo drobne ulomke doseže iz obširnosti vesolja. Več ne. Zato se poganja Faust od

hipa do hipa. Nikdar in nikjer mu ni zastanka, nobeno spoznanje ne zmanjša njegovega hotenja. Šele ko se mu izmakne poslednji trenutek, se more preliti v vseobjemajoči krogotok živečega brahme. Zemeljski duh je vedno enak. Neizpremenljiv. Samo njegova skorja se izpreminja iz trenutka v trenutek. Toda ko predere Faust bežno slučajnost trenutka s tem, da ga hoče ustaviti, prestane biti človek in se zlije z zemeljskim duhom v eno celoto.

To je Goethe spoznal. Zapisal je v Faustu. Zatem pa je obmolnil za oni čas, dokler ni umrl.

TEŽEK KAMEN NA NJENI DUŠI

FRANCE BEVK

9.

Nadaljevanje

Danijel in Breda sta se vozila v kupeju drugega razreda. Nista bila sama. V kotu ob vratih je sedela stara gospa, sklepala prste in mežikala predse. Na vsaki postaji se je vznemirila. Ali ni že čas —? Nji nasproti je sedel duhovnik v talarju s kosmatim klobukom in velikimi čevlji. Bral je iz knjige, pri tem so se mu venomer pregibale mesnate ustnice. Bredi so oči brez prestanka uhajale nanj. To jo je jezilo, a hkrati se ji je prebujalo neko tesno čuvstvo. Prosila je Danijela, naj zamenjata prostore.

»Ali tam vleče?« se je Danijel nežno dotaknil njene roke.

»Ne. Tu mi je ljubše.«

Jermol bi se bil najrajši ustavil z Bredo v Gorici. Pri materi bi preživela ostale dni dopusta. Tega si ni upal predlagati. Kaj ni bral v Bredinih očeh vse divne sanje novoporočencev? Sedeti na Markovem trgu, poslušati godbo, krmiti golobčke, se dati fotografirati med njimi, se peljati v gondoli ob luninem svitu, obiskati nekaj muzejev, napisati šop razglednic in prespati nekaj noči v tujih, neprijaznih hotelih. Poleg tega je čutil, da odhaja Breda z nekam tesnimi čuvstvi na njegov dom.

Najrajši bi se bila vso pot držala za roke in govorila, a sta se pred drugimi sramovala. Imela sta si mnogo povedati, kakor da se je bilo prav tedaj nekaj razvozlalo v njunih dušah. Nasmihala sta se in v presledkih zrla skozi okno. Bila je že noč. Vlak je bežal čez furlansko ravnino. Tik za oknom je ležala medla slika kupeja, njunih obrazov. A skozi to sliko je prosevala temna pokrajina, bežeč pas dreves, polj, trave, hiš in luči. Danijela je objelo tako omamno ugodje, da je zadremal. Ko se je nenadoma zdramil, je zagledal Bredin smeh in se je prestrašil.

»Ali si truden?« ga je vprašala. »Le spi! Saj bi tudi jaz spala.«

»Ne, ne bom spal,« se je stresnil in se rahlo dotaknil njenega kolena. Breda se je ozrla po duhovniku, starka je bila že izstopila.

Danijel je strmo upiral oči v okno, da bi ne spal. Bilo mu je neznano lahko v duši, a telo od nečesa ko pijano. Kaj ga je trapilo še tisto jutro?