

ko je zgoraj citirane besede v resnici tako pojmoval ter je zato nekje (LZ, 1929, 183) že čisto v smislu svojega sedanjega naziranja trdil, da bi »zadostoval glede konfesionalne zvezanosti z narodom en sam primer, ki bi ovrgel hkratu Ivana in Izidorja Cankarja, posebno pa miselnost, ki je zrasla iz njunih izjav.« To da je primer »vélikega pagana« in svobodoumnika Goetheja. Proti takšnemu pojmovanju zvezanosti z narodom, ki izenačuje svetovni nazor in narodnost, je Josip Vidmar nastopil po pravici, le da velja isto ne samo za katoličanstvo, marveč pravtako tudi za svobodoumnost, in bi bil zato moral obrniti ost svojega odpora ne le proti Ivanu Cankarju in katoličanom vobče, marveč pravtako proti — samemu sebi. To razmerje pa velja seveda le načelno, dejansko moremo ugotoviti, da je v posameznikih ali v celih obdobjih bila bodisi ta ali ona ideja prvenstvena duhovna življenje oblikujoča sila, tako na primer religioznost v srednjem veku, v dobi reformacije, baroka in pozneje, oziroma humanizem v dobi prosvetljenstva in realizma. Ivan Cankar pa je z besedami »ker sem Slovenec, sem katoličan« mislil nedvomno le na psihološko in sociološko zvezo, ne kavzalno, in je razen tega mislil predvsem na obliko, medtem ko je vsebina njegove religioznosti imela — to je sedaj jasno formuliral tudi Izidor Cankar (Zbr. sp. XIII.) — transcendentalne temelje, brez katerih ni mogoče govoriti niti o religiji niti o katolištvu.

Priznamo, da je tudi tostransko usmerjeni človeški duh lahko kulturno aktiven in pravtako priznamo avtonomni red kvalitete, ki ga občudujemo v delih človeškega duha brez ozira na idejo. Prepričani smo, da le takšno svobodno in široko razumevanje vodi k narodni sintezi. Ne morem se namreč boriti za slovenstvo skupaj in z ramo ob rami z nekom, ki mi zaradi moje nasprotné ideje odreka kulturno enakovrednost ter sploh zmožnost in sposobnost za duhovno službo narodu!

MIRAN JARC

JOHN GALSWORTHY

Ta angleški romanopisec, ki se je s podeljeno mu Nobelovo nagrado uvrstil med reprezentante sodobne angleške književnosti — sodobne v smislu »ustaljene«, kar je seveda prvi pogoj, da družba po neki nemi dogovorjenosti prizna kako delo ali dejanje — ta odlični književnik in duhovni plemič se je letos za vedno umaknil iz velike družbe živčih tvorcev, gojiteljev in ljubiteljev umetnosti: prav zdaj, ko se bliža — če smemo tako sklepati po vseh znakih današnjega kulturnega in političnega življenja — konec tisti medsebojni prizanesljivosti, strpnosti in spravljivosti, ki je humani-

stom bila ideal, ki pa se je tolikrat pod napačno razumevanim geslom »Kdor vse premeri ne zameri« sprevrgla v neodkritost kompromisov.

Zvest samemu sebi, ki se je v življenju ob vsaki priliki pokazal kot popolni gentleman, je Galsworthy s svojim duhom in delom pomagal ustanoviti tudi središče velikega kroga PEN-klubov, ki naj blažijo nevarna trenja med narodi z vplivnim posredovanjem intelektualcev.

Ali je mar njegova tako nenadna pa tiha smrt tudi eden izmed nevsiljivih, tihih simbolov, kakršnih najdeš obilo v Galsworthyjevih delih?

Življenje tega pravice željnega, obzirnega borca za nepriznane upornike proti okorelosti angleške družbe obsega razdobje poviktorijske dobe, liberalizma, »zatona stoletja«, naraščanja socializma, svetovnega požara in poslednjih izzvenenanj sveta stare evropske civilizacije, od leta 1867. do leta 1933.

John Galsworthy je prejel po svojem očetu, ki je slovel kot ugleden londonski odvetnik, poklic razsojevanja, ki ga pa je vršil drugače kot je bila očetova želja, saj se je po dokončanih študijah na oxfordski univerzi, ki jo je zapustil kot doktor prava, odpravil na daljše potovanje po svetu. To potovanje je bilo zelo važno za njegov poznejši razvoj, važno pa tudi za nekega neznanega mornarja Poljaka Korzeniowskega, s katerim se je Galsworthy seznanil l. 1893. v Adelaideu. Odlični Anglež je v neznanem mornarju odkril izreden pripovedovalni dar. Nekaj let pozneje je brezdomski Poljak, ki ga je prvi Galsworthy vnemal za pisateljevanje, presenetil svet z deli pod psevdonimom — Joseph Conrad.

Kakor ob tej priliki je Galsworthy tudi pozneje zmerom pomagal dvigati zaklade iz globin amorfne mase, najsi je šlo za osvetljevanje pravice, za tolažbo obupancu ali pa za očiščenje lepote. Kot potomec meščanske družine z urejenim gospodarstvom ni nikoli doživel tistega strahotnega trenja z resnično borbo za obstoj, ki jo pozna premnogo njegovih vrstnikov, to pa ne samo zaradi tega, ker je lahko živel kot denarno neodvisen zasebnik, marveč ker si je privzgojil tisto življenjsko modrost razumevanja okolice, združeno s prirojeno tenkočutnostjo, pristrčnostjo in plemenitostjo, ki so pri mnogih Angležih le še formalnost brez vsebine, formalnost družabnega »canta«.

Prav Galsworthy pa je v svojih romanih in dramah prikazoval delo in nedelo sveta, iz katerega je izšel in ki je v njem živel do smrti, čeprav je odkrival vse njegove rane.

Nasprotnik preglasnih izrazov moči, navdušenja, kričavosti, samohvale in prenapetosti, sovražnik vsega, kar je v zvezi z reklamo, je svojo osebnost skrčil v pritajenost, ki se je marsikomu zazdela na prvi pogled podobna suhoparnosti in brezčutju.

V tišini, ki jo daje le življenje na kmetih, kakršno si lahko uredi angleški pisatelj iz vrst velikega meščanstva, so nastajala dela, ki so pesniku Forsythe-Sage prinesla Nobelovo nagrado.

Ljubitelj ubranosti in izbranosti je znal svoj okus izražati v vsem, bodisi kot izvrsten gostitelj, prijatelj in človek, bodisi kot zbiratelj in častilec umetnin in ljubitelj glasbe. Značilno je, da je visoko cenil skladbe I. S. Bacha, medtem ko mu je bil R. Wagner vedno nekam tuj, morda prav zaradi patosa nibelunških junakov.

»Prenapetost je zlo« — to geslo si je izbral Galsworthy za življenjsko maksimo in ji je ostal zvest do smrti.

»Če hočeš biti človek, se moraš izločiti iz družbe. Če pa hočeš z družbo družno živeti, moraš vezati svoje življenje s kompromisi in s polovičarstvom, ki ubijajo sleherno tvornost.«

To bi bil lahko motto vsemu Galsworthyjevemu delu, ki obsega okrog trideset romanov, novel in poizkusov, dvajset dram in knjigo pesmi. Z njimi se je obogatila dragocena zakladnica tradicionalnega angleškega romana, ki je zrcalo in kritika družabnega življenja svoje dobe.

Kljub temu, da je dal Galsworthy v svojih dramah mojstrovine svojega svojstvenega sloga, ki se izraža v skrajno zgoščenih, jedrovitih, skoraj suhih dialogih, po katerih se odigrava borba med posameznikom-človekom in družbo-okostenelo obliko, vendar moramo iskati v epskih pesnitvah bistvo Galsworthyjeve tvorne sile in pomembnosti.

V prvencih kot so povesti in črtice v »From the Four Winds« se še opazi vpliv Kiplinga in Stevensona in prevladovanje pustolovskega nadiha, medtem ko se je v romanu »Villa Rubein« (1900) že pojavil Galsworthy sam, bodoči oblikovavec Forsyteov: brezdomec si po ženski pribori vstop v hišo konservativnega angleškega meščana. Stik brezdomstva, ki vsebuje vse, kar je v zvezi z umetnostjo in z višjimi silami v človeku, s strogo zamejenim, na stoletni tradiciji zgrajenim domom, ki vsebuje vse, kar je v zvezi z denarstvom, trgovino, družabnimi častmi in uspehi, ta stik in odboj in njih posledice so našle v Galsworthyju glasnika, obtoževalca in sodnika, vendar sodnika z modrim smehljajem razumevajočega gledalca. Sad premišljevanj razglabljanj in raziskavanj tega večnega problema je roman »The Island Pharisees« (Otok farizejev, 1904), v katerem pa umetnika prevladuje raziskovavec. Dokaj preprosta fabula (Mladi Shelton, otrok »vrhnjih desetih tisočev«, ki ga čaka življenje v izvoženi strugi tradicije, se zaroči z dekletom njegovega stanu. Po zaroki gre na potovanje in se mimogrede spozna z brezdomcem Ferrandom, ki mu prevrne vse njegove dosedanje nazore o družbi in svetu. V doslej brezskrbnem, spečem Angležu se prebudi — vest. Odslej nima več miru. Neutešen se išče. Vsepovsod se mu odkriva gniloba. Tudi svojo zaročenko zapusti. Zanj ni več povratka v mirno, neodgovorno uživanje) — ta preprosta fabula pa je samo ogrodje, ki ga prepletajo razpravljanja, opazke, ocenjevanja družabnih in socialnih razmer v Angliji, iz katerih vidimo, da se je Galsworthy takrat z vso resnostjo poglobljal v prarano moderne civili-

zacije, ki da jo nosi devetdeset odstotkov ljudi — samih zadovoljnežev, živih mrtvecev, črednikov, stopajočih po udobni, že od očetov načrtani poti topega uživanja, hlepečih ali po kruhu ali po piškavi časti in tako zvanih »uspehih«, ko med njimi blodi le deset odstotkov svojstvenih novotarjev, od katerih pa je komaj eden dovolj močan in sebi zvest, da vztraja na svoji poti, odpirajoč novemu človeštvu novo smer. Ta redki poedinec pa naj stoji nad vsemi tabori in strankami, objektivno naj presoja in s prizanesljivim smehljajem na obrazu.

Galsworthy je stopil s tem delom na razpotje. Ali je njegovo poslanstvo reformatorsko oznanjevanje po zgledu njegovega junaka skitalca Ferranda, ki mu je prav tako tudi umetnost uspešno sredstvo za preroditev družbe, ali pa naj se umakne v tišino, kot se je zatekel v »spanje« vznemirjeni Shelton, ki ne ve izhoda? Galsworthy, ki se je s tem romanom oddaljil od umetnosti čiste epike, pa se je zdaj zavedel, da je njegovo poslanstvo ustvarjati žive like, ki so zmožni živeti usodo, to se pravi, Galsworthy je začutil samega sebe v tistem »redkem poedincu, ki naj stoji nad vsemi tabori in strankami, ki naj objektivno presoja s prizanesljivim smehljajem na obrazu«. V tem je širina pa tudi — ozkost njegovega poslanstva, ozkost zaradi tako kočljive, naposled le subjektivno pojmovane — »objektivnosti«.

Zdaj je videl Galsworthy jasno pred seboj razgrnjen »otok laži«, čutil pa je v sebi tudi moč oblikovavca, čigar oko je strmeče obstalo ob večnostnih tipih — Forsyteov. S Forsytei se je evropska književnost prav tako nanovo obogatila kot nekoč z Oblomovim, z Razkolnikom, z Rouson-Macquartji. Forsytei so družina, ki si je, kmetskega pokolenja, postavila sredi 19. stoletja nezmagljivo trdnjavo posesti. Posest je tisto skrivnostno gibalo, ki vodi Forsyte na strogo načrtani poti mimo vseh izkušnjav iz »višjega sveta«. Zaradi »posesti« so pripravljeni zatreti v sebi vso človečnost, vzgojiti se v neizprosne branilce in čuvarje starega reda, ne zavedajoči se, da ta red ni dediščina večnosti, marveč je zgrajen na osvojevalnosti in grabežljivosti, ki se ji kot enakomočna sila zoperstavi »osvojevalnost« lepote in umetnosti. Prične se počasna pa trda borba za zmago enega teh dveh svetov, ki se že vekove borita za prvenstvo v človekovi duši. Opis tega boja, ki ga doživljajo Forsytei pa je vsebina slovite Forsyte Sage, ki sestoji iz romanov *The Man of Property* (Bogatin) 1906, *Indian Summer of a Forsyte* (Pozno poletje) 1918, *In Chancery* (V sponah) 1920, *Awakening* (Prebujenje) 1920, *To let* (V najem damo) 1921.

Forsytei so močni kot zemlja. Mislil bi, da je ni sile, ki bi jih zlomila. Člani starejšega rodu dosegajo do osemdeset let, stari Timothy je pravi Metusalem, ki živi odmaknjen od sveta kot pravljичni čuvar skritega zaklada. Osrednja postava pa je Soames Forsyte, »posestnik« v najglobljem pomenu tega samostalnika, posestnik, ki mu je celo žena Irena samo posest. Ali prav ob ženi doživi samosilnik prvo najtežjo preizkušnjo, ob ženi, ki ni samo od »tega sveta«, saj mu jo prevzame arhitekt (umetnik!) Bosinney. Tu prvič potrka usoda na

Soamesovo trdnjavo, ki se je že stresla, pa jo je vendarle rešilo golo naključje: Bosinney, ki ga je Soames gospodarsko strl, pade pod kolesi kot žrtev londonske megle. Soames je trenutno zmagovavec. Irena se mora vrniti spet k možu, ki pa ne najde več prejšnjega miru, zakaj vdor umetnosti (Bosinney in Irena) v grad Forsyteov je zrahljal temelje in zidovje tega rodu. Soames proda svoj poletni gradič, ki mu ga je zgradil še Bosinney, svojemu stricu staremu Jolyonu, h kateremu zahaja Irena, nosilka čudovite solnčave. Soames se zaman trudi, da bi si spet osvojil svojo ženo. S tiho grozo opazuje, da so vendarle na svetu stvari, ki jih ne moreš kupiti. Materialist Soames mora izkrvaveti ob brezplodnem klicanju lepote (Irene!), ki se pač nikoli ne bo približala otrokom tega sveta. V tem brezupnem klicanju in spoznanju, da moraš ostati samo to, kar si v bistvu, in v brezplodnem naporu biti nekaj več kot moreš biti — v tej dilemi se zazdi celo Soames tragično veličastna postava. Soames in Irena se ločita. Irena se poroči z mladim Jolyonom, ki upravlja premoženje svojega očeta, Soames pa se zateče k Francozinji Annette, ki mu rodi hčerko. Iz zveze med Ireno in mladim Jolyonom pa vzklije mali Jon, ki kaže že vse znake človeka, ki je v njem Forsytestvo samo še daljni umirajoči odsev. Jon in Annettina hčerka Fleur se že zbližujeta, ali Jon se ji odreče in odpotuje iz Anglije za vedno, Fleur pa se poroči z Michaelom Montom — in ko umre še stari Timothy, je Forsyteov — konec. Novi rod živi že v umetnosti, v književnosti, v armadi. Ali ni pretresljiv finale tega rodu kot ga občuti Soames nekega dne na High-Gate pokopališču: »... Dolgo časa je tamkaj posedal in mislil na svoje življenje, na svoje nenehno stremljenje po posesti, in celo njegovi polomi so mu bili v uteho. »V najem damo« (»To let«) naš vek in način življenja Forsyteov, ki so imeli neomejeno in samo ob sebi umevno za posest svojo dušo, svoj kapital, svojo ženo! Zdaj pa je imela, ali vsaj hotela je imeti država njegov kapital, njegova žena se je osamosvojila, in njegovo dušo ima bogvekdo.

Že je vdiralo valovje sprememb, nove oblike pa so se pokazale šele tedaj, ko so pričele razdiralne vode vpadati. Tako je sedel, motno se zavedajoč novih oblik, ali vse njegove misli so se obračale k preteklosti in bil je kot jezdec, ki ga skozi divjo noč nese dreveč konj, on pa se z obrazom ozira nazaj na rep. Preko nasipov viktorijanske dobe je valovalo vodovje čez posest, navade in običaje, preko melodije in stare umetnostne oblike — vodovje, ki ga je v ustih okusil slano kot kri, je lizalo že vznožje High-Gate griča, na katerem je ležalo razkosano viktorijanstvo. Soames — utelešenje trdnega premoženja — pa se ni dal zmotiti. Nagonsko se je upiral vsaki borbi... nove oblike bodo vznikle iz stremljenja po — domu, saj je to stremljenje starejše od mrzlice spreminjanj... Globoko v sebi je vedel, da je sprememba le trenotek smrti med dvema oblikama življenja in da je bilo razdejanje potrebno, da napravi prostor novi posesti...

Le nekaj ga je, tam sedečega, resnično vznemirjalo — bolešno hrepenenje v njegovem srcu... Najsi še tako hrepeni in koprni — nikoli, nikoli ne bo dosegel lepote in ljubezni!»

Nadaljnjo usodo potomcev je pisatelj razgrnil v trilogiji *Moderna komedija*; venec treh romanov: *The White Monkey* (Bela opica) 1924, *The Silver Spoon* (Srebrna žlica) 1926, *Swan Song* (Labodji spev) 1928. Tudi tu je poglavitna oseba Soames, ta najpristnejši Forsyte, mogočno ozadje propadajočemu rodu iz viktorijanske dobe. Medtem ko je za stil Forsyte Sage značilna neka togost in mračnost, v kateri se javlja življenje v svojih najostrejših viških, so romani *Moderne komedije* ubrani v živahnost, bleščečnost in barvitost. Prejšnja včasih celo pekoča ironija se je umeknila rahlemu nasmešku in toplemu humorju. Dejanje Bele opice se odigrava v povojni Angliji. Nered, razkroj, površnost, neodgovornost in lahkotnost, razočaranja, poceni zabave, kino, ples, nezadovoljnost — tako bi označil okolje in ozračje, ki se v njem gibljejo junaki tega romana. Vseh oči se, četudi nekatere samo skrivaj, obračajo k novemu rešeniku — socializmu, ki naj bi ozdravil mrtva srca trudnega rodu. Soamesova hčerka Fleur, tip sodobnice, ki hlepi in hlasta po novem in blestečem, si zaželi prijatelja, ki ga najde v bolestem pesniku in anarhistu Wilfridu. Mrzla in vendar brezupno žejna življenja razpali Wilfrida, a se mu izmika. Njen mož Michael jo zna naposled spet pridobiti in z njo znova zaživeti. Z rojstvom sina praznujeta spravo. Fleur, mrzla, nemirna, egoistična žena, zrcalo kaosa prehodne dobe je nova oblika razkrajajočega se Forsytestva, ki životari še v Soamesu. Soames z grozo, ki pa se počasi umika resignaciji, spoznava, da gre nov čas kot val preko njega. Saj niti poštenja ni več, starega forsyteskega poštenja, si misli Soames, ki vidi, da ga novi osvojevalci izpodrivajo iz podjetja. Povojni svet vrtovlavih spekulacij in borznih manevrov. V tem romanu se je Galsworthy dotaknil vseh časovnih problemov in pojavov: od jazza in psihoanalize do kubizma in dadaizma.

»Pojej oranžo in vrzi lupine proč,« to je geslo tega vrvečega rodu po modi. Geslo nemirne Fleur, ki shrani kot največji zaklad od Soamesa podarjeno ji sliko »Belo opico«, po kateri ima tudi roman svoj naslov. Bela opica drži v šapi lupino izsesanega sadeža. Ni li ta sadež življenje v rokah novega civiliziranja?

Srebrna žlica pa prikazuje družbo ljudi, ki so se rodili kot Fleur »s srebrno žlico v ustih« — v blagostanju. Medtem ko se njen mož Michael bavi s politiko, zasledujoč delavska vprašanja in rast kolonij, se Fleur zapleta v družabna kovarstva, dokler ne doživi ostrega spopada z nasprotnico Marjorie. Zadeva — žaljenje časti — pride pred sodišče. Razvije se velik »proces«, iz katerega izide Fleur sicer kot zmagovavka, ali družba ji »obrne hrbet«. Razočarna Fleur se umakne iz družbe na potovanje po svetu, kjer ji je spremljevalec stari Soames.

Kako bi rešili človeštvo? To vprašanje vrta in gloda peščico delavnih ljudi, med katere spada tudi Michael. Ali vse so samo iskanja in poizkusi. Kratka medigra *Passers By* (Drug mimo drugega) še bolj poudarja samotnost vseh teh v dnu srca brezdomskih ljudi, ki jim manjka človečnosti. Kot da se slepi lovijo drug drugega, neodrešeni.

Poslednji roman velike trilogije je *Labodji spev*, finale Forsyteom. Spet se pojavi Soames, poslednji iz vrst ljudi, ki so vzeli življenje resno, zakaj otroci tretjega desetletja dvajsetega veka ne spoštujejo več tragedije (*Moderna komedija* je naslov trilogiji!). Roman razodeva vso pestrost življenja, ki se tako neustrujeno in brez smernic razliva preko nekdanjih trdnih meja in ograd. Doba relativizma, delavskih stavk, prevrednotenj vekovitih temeljev človeške družbe, doba individualizma, osvobodjene žene, kriza zakona, skratka kaos, ki preti uničiti tisočletno zgradbo evropske civilizacije. Osebe: Michael, Fleur, John, Anne, okrog katerih se sučejo zastopniki vseh slojev vladajočega razreda. In stari Soames, ki čuti, da se njegova zemeljska pot bliža koncu. Tega moža je pisatelj izoblikoval s tolikšno ljubeznijo, da mu je res vdihnil nesmrtnost. Kako je umetniško silno tisto poglavje, v katerem zremo Soamesa, ki ogleduje korenine svojega rodu: ustavil se je ob nagrobniku svojega pradede in odkril polje, na katerem je stal pradom Forsyteov. »Ali so njegovi predniki to hišo na tem samotnem kraju sami sezidali, ali so bili prvi, ki so se naselili na teh tleh, ki preko njih šume vetrovi? Bil je čudno vznemirjen. Stari Jolyon in Soamesov oče in njegovi bratje — ni čudno, da so bili tako neodvisni, saj so imeli v krvi ta slani zrak in to samotnost... Globoko v pljuča je vsesal zrak in pomislil: »Nič se ne čudim, da je stari Timothy dočakal sto let!... O, takrat, ko so Forsytei živeli še tu, je bila stara, zlata doba — Anglija konj, Anglija brez dima, Anglija kresov in žensk, ki niso zapuščale svojih mož... O, kako se je vse od takrat spremenilo! Na bolje?... Vse spremembe so le vnanje, je pomislil Soames, korenine so ostale še iste. Ne izruješ jih, če se še tako mučiš! Napredek, civilizacija — čemu, čemu?

In čisto počasi... je stopal Soames spet po poti navzgor. Pred ograjnimi vrati pa je obstal kot prikovan. Kaj to pomeni? Na zadnjo stran njegovega avtomobila sta bila z vrvmi vprežena dva velika dlakasta konja, drug pred drugega, poleg njiju pa so stali trije možje, med njimi Riggs in dva psa... Soames je takoj razumel, da je »ta vražji« Riggs to zakrivil, ker je hotel prevoziti hrib...

Zdaj je »vrag« stopil v voz in okrenil krmilo, in nekdo je počil z bičem. Hi! Dlakasta konja sta potegnili. To počasno, močno gibanje je napravilo na Soamesa močan vtisk. Napredek! Pa so morali le pripeljati konja, da so speljali napredek čez hrib!«

V tej misli je izražen ves Soames. Trdoživost Forsyteov se je na posled morala umekniti novi dobi. S smrtjo poslednjega zvestega pripadnika tega rodu se konča trilogija.

Če se samo imenoma dotaknem še drugih pomembnejših Galsworthyjevih del, ki so nastajala sporedno ob teh dveh velikih ciklih, tedaj moram navesti romane *The Country House* (1907), sliko nižjega plemstva, *Fraternity* (1908) roman socialnih problemov, *The Patrician* (1911) družabni roman iz sveta angleške aristokracije, *The Dark Flower* (Temni cvet, poslov. O. Župančič) pesem ljubezni, *Beyond* (1917) usoda žene, ki ne pozna meja svoji strasti, in če grem kar mimo zbornikov, novel, povestic, črtic in skic, esejev, razprav in kritičnih člankov, v katerih se je Galsworthy razpisal o vseh vprašanjih, ki so ga mučila kot moža, ki je imel tako tenak posluh in čut za ritem našega časa, tedaj sem, kar zadeva njegovo epsko delo, omenil skoraj vse.

Njegove drame (pri nas so v Župančičevih prevodih igrali Joy in Borbo) obravnavajo isti konflikt kot romani: borbo posameznika z družbo. Družba je za posameznika usoda, ki se ji človek kot individuum upira. Galsworthyjeve drame so kot sonate, vsak stavek v njihovih dialogih stoji, vsaka beseda je simbol, čeprav je realistična. Nasprotstva se zgoščujejo v silno napetost, ki jo navidezna mirnost junakov le še veča. Pod dozdevno tišino površja kar kipi in vre. Pomišljaji so izrazila dramatičnih vršišč. V nemi kretnji, v pogledu, v vidiku se razelektri napetost, v usodno dejanje. Lahna ironija leži nad temi vsakdanjimi borci, ki hodijo po odru Galsworthyjevega teatra. Tudi v dramah je Galsworthy realist, ki dobro pozna sodišče, stavkovne odbore, sejne dvorane velepodjetij, salone in pisarne. V tehniki in izbiri motivov spominja včasih na francosko dramo pièce à thèse. Dejanje se razvija iz značajev. Iz obilice drobnih prizorov, ki so vsak zase pravi biseri detajlne umetnosti, se mota življenje, v katerem se ljudje »čistijo«. In konec je povsod isti: spoznanje, da je bila borba brezuspešna, ali to spoznanje je vzkliko iz — borbe, ne iz premišljevanja in je pretreslo vsega človeka, ter ga — spremenilo: dvignilo ga je na višje, objektivnejše stališče. V tem pa je tudi zmaga.

V dramah je Galsworthy prehodil vso pot sporedno z razvojem evropske sodobne drame, od *The Silver Box* (1906) do *Escape* (1926). Poslednja očituje že dinamiko kino-tehnike (predigra in devet epizod).

Literarno zgodovinsko moramo Galsworthyja uvrstiti med pisatelje viktorijanske dobe, prištevajoč ga k reprezentantom novo-angleškega romana, ki so mu očetje Th. Hardy, R. L. Stevenson, S. Moore, J. Conrad, R. Kipling, A. Bennet in J. Galsworthy, vsi več ali manj kritični opazovalci razvijajoče se družbe, ki je v pričetku stoletja pokazala spet reminiscence liberalizma. Poudarek stvarnosti, zanikanje onostranskih vrednot, uporabnost razvojne teorije — iz takega svetovno nazornega nastroja zraste vera v koristnost prak-

tičnega življenja, ki naj odločuje tudi v duhovnih zadevah. Tudi literatura te dobe nosi vse znake trezne stvarnosti, ki jo, če skuša s svojo suhostjo zamoriti nežnejše sile, nespravljuje z zahtevami vsakdanjega življenja, ukori žgoča ironičnost B. Shawa ali pa drzna utopičnost pozitivista Wellsa. Izmed teh pisateljev je Galsworthy še najobzirnejši, čeprav čuti tudi on neskladje med zahtevami človeka in zapovedmi moderne civilizacije.

Opazovanje resničnosti do poslednje podrobnosti vodi tenkočutnega Galsworthya mimo vseh pojavov življenja. Vnanjost je podoba notranjosti, opazujmo tedaj vnanjost, nepristransko osvetljuje probleme iz vseh stališč, iz slehernega pogleda, iz sleherne kretnje in besede bomo zajeli simbol. Tako se Galsworthyjev realizem preliva v svojevrsten simbolizem. To prelivanje nahajamo posebno v dramah (posamezni prizori v trodejanki Joy, ali pa v dramah Okna, Pragozd, Temelji, ki že po naslovih namigujejo na simbol) in v novelah (izmed katerih naj posebej opozorim na »short-story« *A Fiser of Men* kot redko mojstrovino novelistike, kjer je prišla njegova drobnozorna umetnost do najvišjega razmaha).

Galsworthy pripoveduje mirno, včasih se ti zazdi, da mu je gibanje travnih bilk prav tako važno kot najusodnejši viharji človeškega srca — pisatelj se zdi brezčuten kakor zrcalo, ki mora biti čisto, nevidno, če hoče zrcaliti podobe. Tišina preveva vsa dejanja, zato je sleherna beseda, ki preglasi tišino tako učinkovita, zato tudi najrahlnejši vzgib vzbudi čitateljevo pozornost. In prav najrahlnejši vzgibi so gibala, ki ženejo dejanje v razvoj. Pri Galsworthyju je tehnična uporaba teh »vzgibov« prav posebno izrazilo epskega sloga. Zato se dejanje razvija počasi, nekam samo iz sebe gnano iz nujnosti značajeve, pripravljeno po skritih doživetjih v srcu.

Zanimivo je, kako je pisatelj sam opredelil umetnost s temi-le besedami:

»Umetnost je v domišljijo potopljen izraz človeške sile, ki s tehničnim prikazovanjem čuvstev in zaznav spet spravi poedinca z vesoljem v tem, da iz njega priklične brezosebno čuvstvovanje. Najvišja umetnost je tista, ki sprosti v ljudeh, sebe prepolnih, najbrezosebnejši čuvstveni nastroj... Umetnost je edina oblika človeške sile, ki res stremi po ubranosti in, ki podira meje med ljudmi...« V eseju o »Veroizpovedi romanopisca« pa čitaš: »Težko je najti resnico in lepoto, ali kaj bi bilo vrednejše iskanja od njiju? Če romanopisec v stremljenju po obeh popolnoma utone, ga čaka to plačilo: pozabil bom nase... Zadovoljil se bo sprejeti življenje, kakršno je. Misterij nas je rodil, v misterij se povračamo. Ljudje, ki imajo še v sebi življenjski nagon, so zadovoljni z življenjem, kakršno je, četudi bi ne vodilo nikamor naprej... pogum in dobrota sta najbistvenejši kreposti, ki nam sladita življenje, vodeč nas v notranjo srečo...«

»Ljudje, ki imajo še v sebi življenjski nagon«... te besede so ključ k Galsworthyjevi filozofiji, ki ji je podlaga pozitivizem 19. veka. V »Temnem cvetu« čitaš stavke kakor: »Tako je torej vse opravljeno... Samo nekaj je še treba: slovo! Od nje, od Mladosti, od Strasti! — od edinega hladila hrepenenju, ki ga prinašata Pomlad in Lepota... ah, da — prej ali slej se morajo vsi od tega posloviti... Konec! Dolgi boj — napósled končan! Mladost z mladostjo, poletje s poletjem, velo listje z velim listjem!...« Ali ni isto? Tragika ljudi, v katerih je usahnil življenjski nagon. In naposled, ali ni morda borba posameznika z družbo (v G. romanih in dramah) le borba strasti s formo? — Tu slednjič zmaga forma, ki se v njej izsuši »življenjski nagon«. Podružabljeni človek novega realizma ne da prostora tvor-nemu posamezniku. Fantazija in čuvstvo se smeta gibati le v odmerjenem prostoru suhega zraka v obsegu zdrave pameti. In česa naposled iščejo vsi ti Galsworthyjevi uporniki? Svežega zraka. Nič več, nič manj. Borijo se samo za razširjenje forme, a vsi stojijo na isti ravnini kot njihov nasprotnik — družba. Svetovno nazorno se Galsworthy ni mogel dvigniti iznad svojega časa. Nekateri vidijo v njem celo — materialista, ki se je zaman trudil, da bi v meščanu odkril — človeka, katji vprašajmo se: je li ta človek boljši od »meščana«?

Tako je Galsworthy idejno nazadoval v primeri s Conradom ali Th. Hardyjem in proti njemu kot tudi proti Wellsu in Bennettu je že nastopil novi rod, ki je začel iskati »človeka na sebi«, ne več v družbi. Virginia Woolf je v razpravi o angleškem romanu odkrito nastopila proti tej generaciji »meščanskih romanopiscev«, uvrščajoč jih med »materialiste«, ki so se ukvarjali samo z opazovanjem telesa, ki so ga z neverjetno mujo in muko razčlenjevali, ne zavedajoč se, da se mudijo ob spremenljivi obliki, zanemarjajoč bistvo duha, zakaj »življenje je netvarna tkanina odnosov med ljudmi in v odnosih utonejo in se zabrišejo vse raznolike oblike...« S to bojno napovedjo se je pri Angležih uvedel ekspresionizem kot reakcija na književnost izza početkov dvajsetega veka.

Galsworthyjeva pisateljska veličina pa je v tem, da je v svojih Forsyteih postavil vekovit spomenik ne samo družbi svojega časa, marveč v nekem oziru sleherni družbi, ki je plod meščanske uredbe sveta.

Prerez ob — mimo Galsworthyjevih del — uporabi razprav F. Wild: Die engl. Literatur der Gegenwart, Weltliteratur der Gegenwart, L. Schalit: John Galsworthy.