

nostjo raziskaval, o Levstiku, je v DS objavil vrsto gradiva, nanašajočega se zlasti na razmerje med njim in Erjavcem, kakor se kaže v njunih pismih (DS 1932). Seveda je v osvetljenju teh dveh oseb zajeta tudi vsa tedanja problematika dobe in razmer, ki jih je Žigon poznal v zakulisni obliki kot malokdo. Predvsem se to jasno vidi iz razprave Levstik o Vodniku (DS 1932), kjer je videti ves napor Levstikov za sodobno, na dokumentih grajeno izdajo Vodnikovih pesmi, ter njegov spor z Matico.

Te in take rezultate je dalo Žigonovo delovanje pri Domu in svetu. Tičejo se predvsem Prešerna in dokumentov njegove dobe, zlasti še boriteljstva Čopove akademije za rast slovenske kulture po zgledu romantičnih sistemov ter — notranje, formalne dognanosti in smiselnosti Prešernove gradnje. Kakor je v eni smeri bil izrazit literarni zgodovinar realističnega kova, ki gradi le na tvarnih dokumentih, poglobljajoč se v dobo, je vendarle zbiral samo take dokumente, ki imajo zvezo s kakšnim Prešernovim delom. Z gradivom je pripravljajl samo okvir postanka umetnine, kateri je šele hotel priti do samega estetskega in miselnega središča — po formalni analizi, po spoznanju in dokumentiranosti umetnih sestavin, arhitektonskih stopnjevanj. V tem je bil idealistični kritik, sledeč umetnostno-zgodovinski formalni analizi proporcev. Tako je tudi njegovo delo dvojne cene: gotovo je prinesel in odkril mnogo dragocenih dokumentov o Prešernu in njegovi dobi, in mnogo jih je morda še neizrabljenih v zapuščini. Kar se pa tiče njegove arhitektonike, je vprašanje bolj sporno glede na celotni obstanek njegovih teorij, obveljalo pa bo njegovo gledanje, da je treba vzeti pesem kot pesem, to je kot formalni izdelek umetniško oblikovanega čuta. In le ta naj bo podlaga za merilo o Prešernu — umetniku. Že on je s svojimi analizami odkril površnim očem mnogo skrite lepote in graditeljske veličine Prešernovega pesnenja ter s tem prišel bliže k objektivni umetniški vrednosti pesmi

same kakor pa z ugotavljanjem vznika iz biografskih podatkov. V tem pogledu je bliže sodobnim umetnostnim kritikom, ki jemljó zopet za podlago besedno umetnino samo ter puščajo vnemar sociološke probleme, ki so za umetniško vrednotenje drugotnega pomena, dasi so za poznanje umetnika — človeka prvenstvene cene. In Žigon je raziskoval problem Prešerna — umetnika.

Tako je tudi v tem delo Avgusta Žigona gotovo plodno, dasi potrebuje marsikaj korektur, ki so jih naši prešernoslovci deloma že napravili.

T. D.

Pesnik umrlih bogov Dimitrij S. Merežkovskij.

Lani 10. decembra je umrl v Parizu veliki ruski pisatelj, emigrant, Dimitrij Merežkovskij, star 76 let.

Književni razvoj Dimitrija Merežkovskega, tega svojskega ruskega pisatelja, je prav zanimiv. Začel je kot pesnik z zbirko Simboli, prešel h književni kritiki in jo poglobil s filozofijo, nadaljeval z dramami in zgodovinskimi romani, kasneje pisal romansirane biografije in obširne filozofsko-literarne traktate, se nazadnje poglobljajl v religiozna, mistična razglabljanja, pisal svojevrstne biografije katoliških svetnikov in zaključil z obširnim delom o Danteju, ki ga je izdal l. 1939. Kot pri malokom, je bila kritika zanj v zadregi, kam naj ga uvrsti. Simbolist — realist svete telesnosti, — mistik — bolj literarni kot resnični, to je nekaj grobih oznak, ki mu jih pridajajo.

Bil pa je še nekaj, kar se ne sme zamolčati, če hočemo doumeti njegovo delo: najpomembnejša žrtev racionalizma 19. veka, tistega racionalizma, ki ga je zaplodila Montaignova skepsa. Poudarjam žrtev, kajti tega racionalizma se je vseskozi skušal otresti, kar se mu pa kljub njegovim mističnim težnjam ni nikoli docela posrečilo. Bil je večji razumar kot umetnik, imel je veliko več duhovite konstruktivne sile literarnega oblikovanja kot prave ustvarjalne intuicije.

Dediščina racionalizma mu je otežkočala tisti »zadnji skok« v sfere višjega sveta, kjer se namesto zanimivega, sugestivnega opisovanja rode umetniku odkritja, velika zanj in pomembpa za cele rodove. Morda ga nekateri upravičeno imenujejo ruskega Anatola Franca. — Prav tako je značilna za Merežkovskega neka vrsta evrazijstva. Medtem ko so n. pr. Gogolj, Turgenjev, Dostojevskij, Tolstoj, Čehov navzlic razlikam, ki jih ločijo, vendarle tipični predstavniki ruske zemlje in psihe ruskega človeka, je Merežkovskij kolebal med Vzhodom in Zahodom. Bil je preveč slavjanofilski, da bi mogel biti zapadnjak, in premalo zapadnjaški, da bi ne bil ostal Rus. Bil je kot »večni popotnik« na poti med Rusijo in Atenami starih helenov, med južnim podnebjem srednjeveške in renesančne Italije, ki mu je dala največ inspiracij za njegove obširne zgodovinske zgodbe, ter mračno, severnjaško Rusijo Petra Velikega in Aleksandra I. Ta, po svoje velik pisatelj, ni zapustil del kot so Mrtve duše, Lovčevi zapiski, Oblomov, Karamazovi in Ana Karenina, ki so prav zato, ker so čisto ruska, postala izrazna slika ruske duše in kulturna last človeštva. Dela Merežkovskega, čeprav veliko brana in prevajana, bodo najbrž kmalu, v kolikor že niso, postala neživa knjižna stvar, le bolj zanimiv dokument avtorjeve osebnosti kakor časa, v katerem so nastala. Kje je vzrok? V pomanjkanju pisateljskega daru gotovo ne. Sicer bi ne bil toliko znan in priznan. Pa tudi prenekatera blesteča stran njegovih knjig nam to dokazuje. Vzrok je v tem, da je hotel biti in dati več, kakor je mogel. Tragika ni v tem, ker je nekdo umetnik ali filozof, pač pa v tem, da je ali hoče biti oboje. Tako se zgodi, kot se je pri Merežkovskem, da filozof piše obširne zgodovinske romane v službi svoje ideje, romanopisec pa še obširnejše filozofsko-literarne traktate. Zaradi tega so leposlovne stvaritve Merežkovskega preveč razumske, da bi jih mogli sprejeti in dojeti kot čiste umetnine.

Merežkovskij je dozoreval v času, ki spada med najzanimivejša razdobja nekdanje intelektualne Rusije. Že se je nagibal k zatonu realizem, ki je

ustvaril največja dela ruske, da, evropske epike. Še je bil živ odmev velikih Aleksandrovih reform. Za prividno zunanjo blaginjo je bila skrita notranja groza, skeptičnost in otožno hrepenenje po veri, ki je rodilo znameniti ruski »religiozni renesans«, do katerega je privedlo rusko inteligenčno plast bogoiskateljstvo Dostojevskega in filozofija Solovjeva. — Tudi Merežkovskij je imel v Petrogradu svoj relig.-filozofski krožek. — To so bili glavni znaki ruskega fin de siècle, nad katerim je že plavala kot mračen oblak slutnja prve revolucije.

In kakor je bil Solovjev protest proti materializmu in brezverju časa, se je pojavila tudi nova skupina, reakcija proti utilitarizmu in pozitivizmu v književnosti, posebno v kritiki, ki jo je vodil znani Pisarev. To so bili simbolisti, ki so jih vodili Merežkovskij, Vjačeslav Ivanov, Brjusov in Sologub. Borili so se za individualne vrednote čiste umetnosti, za plemenito službo Muzam, o katerih se je zdelo, da so umrle s Puškinom. Manifest, katekizem in program simbolistov je bila knjiga, ki jo je 1895 izdal Merežkovskij z naslovom: O vzrokih propada i o novih smereh v sodobni ruski književnosti. Novo pojmovanje umetnosti pa je dal v knjigah Gogolj in hudič, Tolstoj in Dostojevskij. Posebno zadnja, prva obsežna in res pomembna študija, je bila Rusom pravo odkritje teh dveh velikih genijev in je pomenila zmago simbolizma tudi v kritiki vse do druge revolucije 1917.

V tem času je Merežkovskij zasnovo in napisal svojo veliko trilogijo, svoj pisateljski Chef d'Oevres, »Krist in Antikrist«. Prva knjiga nosi naslov Smrt bogov (Julijan Apostata), druga Vstajenje bogov (Lionardo da Vinci), tretja Krist in Antikrist (Peter in Aleksej). Vsi trije romani, s katerimi je dal izraza svojemu nagnjenju za helenizem in renesanco — oboje je seveda tolmačil po svoje — so le v službi njegove koncepcije sveta in zgodovine. Človekovo življenje in vsa zgodovinska dogajanja so mu le neprestana borba luči in teme, duha in telesnosti, Krista in Antikrista, poganstva s krščanstvom. Bravca muči isti problem kakor je nabrž avtorja: ne ve, kdo prav za prav zmaguje,

ali Bog ali hudič. Ali je večja vrednota duh ali »sveta mesenost«. Kdo je več: Krist ali Antikrist? Ali je Peter Veliki heroj ali poosebljena zloba? Avtor pušča bravca v dvomu, kakor mu tudi ne daje rešitve ideje, za katero je pisal vse svoje knjige. To je ideja »tretjega carstva«. Najprej je vladal Oče, nato Sin, končno bo dobil oblast Duh. Nastalo bo »tretje, sveto carstvo« na zemlji. To je Merežkovskijev razvojni »trializem«, pomešan z nauki starih vzhodnih ver in kultur ter krščanskega nauka o sv. Trojici. »Eno so trije in trije so eno.« Toda kdo je ta eno in kdo so trije? Nekateri so Merežkovskega imenovali »neo-kristjana«. Kaj je to neo-krščanstvo, ne vem. Sam je svoji knjigi Skrivnost treh dal značilen podnaslov: Egipet-Asirija-Babilon.

V trilogiji, kakor tudi v kasnejših romanih iz krečansko-egiptovske zgodovine: Rojstvo bogov in Mesija, ki sta veliko slabša od prvih, je vpletel polno motivov starih dionizičnih kultov in misterijev srednjeveških in staroruskih sekt, kar daje njegovim romanom posebno barvo starinske mračnosti in paganizma, katerega velik oboževalec je bil Merežkovskij.

Čeprav je Merežkovskij za svoje romane uporabljal obširen zgodovinski material, jih vendar občutimo v celoti le kot samovoljen plod pisateljeve domišljije in tendenčnosti. Pisal jih je bolj iz svoje filozofske kot literarne ambicije. To velja tudi za drame, ki so prav za prav le dramatizacija njegovih romanov. In za biografije, s katerimi je gojil svoj kult velikih osebnosti v Carlylovi zamisli o herojih. Morda je kasneje sam uvidel zmotnost takega »češčenja« in kot protiutež pisal biografije katoliških svetnikov — Pavel — Avguštin, Sveti Frančišek Asiški, Sv. Ivana d'Arc — in veliko delo o največjem katoliškem pesniku Danteju.

Svoje filozofsko-religiozne nazore, kjer meša mračen, nejasen spiritualizem s teologijo in teosofijo v neke

vrste krščanstvo, je zbral še v obširnih knjigah Skrivnost Zapada, Skrivnost Vzhoda, Neznani Jezus, Prihajajoči Jezus in Vstali Jezus.

Kritiko ruskih razmer in boljše vizma pa je dal v Prihajajoči tolpi, Bolestni Rusiji, Carju in revoluciji, posebno pa v zborniku, ki ga je izdal, ko je moral bežati pred boljševiki: Carstvo Antikrista.

Vsa njegova dela tukaj seveda niso imenovana. Omeniti pa moram še knjigo, ki je za doumetje Merežkovskega bistva najvažnejša: Večni tovariši. Ti literarni »zapiski« ali »dnevnik čitatelja«, običajen ob koncu prejšnjega stoletja, karakterizirajo svojega avtorja natančneje kot katero koli drugo delo. Večni tovariši Merežkovskega so Akropola, Plinij, Marc Aurel, Montaigne, Flaubert, Ibsen, Puškin i. dr. Ti prikazi niso toliko literarne študije, kakor subjektivni avtorjevi zapiski, nastali pri prebiranju njihovih del. Izraz najglobljih simpatij Merežkovskega do teh njegovih literarnih tovarišev. Knjiga je gotovo med tistimi, ki ga bodo za dolgo preživele.

Smrt je tega velikega osamljenca, razočaranega kot človeka in umetnika, našla daleč od domovine, ki je bila, vsaj za enkrat, podrla vse njegove zasnove. Prišla je »nova Rusija«, toda drugačna, kot si jo je želel. V letih neprostovoljnega izgnanstva — bežati je moral, ker so ga boljševiki, kakor sam pravi, »parkrat obsodili na smrt«, — je sanjal o svoji Rusiji, o daljnih vekovih in bogovih, ki so bili predaleč, da bi jih mogel še priklicati v življenje. Čas je zdrvil preko njega in ga pustil v zlokobnih apokaliptičnih prividih uklenjenega Prometeja, ki v čakanju »tretjega carstva« ni mogel odkriti »Skrivnost treh«. Ko je odhajal v družbo Večnih tovarišev, mu je lajšala zadnje ure njegova življenjska družica, nekdanja znana pesnica iz kroga simbolistov, Zinaida Hippius-Merežkovska. Ša S.