

Molk.

Umolknil je tudi sin. Začuden se je ozrl na očeta, nato se je globoko zamislil. Minilo je nekaj trenutkov. Slednjič se je tožeče, žalostno očita-joče izvilo iz otroka:

„Oče, zakaj mi ne odgovoriš?“

Glas, ki je izražal prvo otroško razočaranje, me je zazebel v dušo.

Budihna je nekaj zamrmral. Ni ga bilo moči razumeti. Zdelo se je, da ne sliši nič, ne čuti nič. Uporno je gledal predse, kakor da pazi na vsako stopinjo. Sin je strmel pred kolo, smeh mu je izginil z lic.

Kaj se je odigravalo v njegovi duši? Zasmilil se mi je.

Zavpil bi bil očetu: Budihna, slabič, odgovori svojemu otroku! Ne žali ga z molkom svojega sramú! Ali je mari on kriv tvojega greha? Koga se bojiš? Mene? Pred kom se sramuješ, da poskušaš zatajiti svojega sina? Pred menoj?

Molčal sem. Besede so gluho izzvenele v moji duši, niso našle odgovora.

Zaostal sem. Okoličana sta me znova dohitela. Starejši je nadaljeval prejšnji razgovor: „Taki so, kakor da so iz gnojnice pognali, ne krop ne voda — fej!“ In je pljunil.

Budihnova majhna, usločena postava, njegova sklonjena glava, užaljeni, v bridko otroško misel pogreznjeni deček, oba molčeča, oče in sin, sta izginila med ljudmi.

Takega samovoljnega ponižanja še nikoli v življenju nisem srečal. Bog odpusti mojim mislim, verjel sem, da je to kazen za greh.

Na Škabrijelu je v krvavi zarji umirala pomladna nedelja.

RAZDOBJE

BENJAMIN CRÉMIEUX

Znani francoski književnik B. Crémier, tajnik francoskega centra Penkluba, sotruden najuglednejše francoske revije „Nouvelle revue française“ (v kateri je objavil tudi krajše poročilo o Tesnièreovi študiji *Oton Joupantchitch*), je izdal po vojni dva romana, od katerih je *Le Premier de la Classe* izzval precej pozornosti. Deluje pa bolj kot prevajalec: iz samega Pirandella je presadil na galska tla pet snopičev, poleg njih pa roman *Mon frère le Carso*, ki ga je spisal Scipio Slataper, sin beneškega Slovence. Predvsem pa se bavi s kritiko: *Panorama sodobne italijanske književnosti*, *Marcel Proust*, *XX. stoletje*. Letos je založnik R. A. Cra objavil njegove razprave o povojnem slovstvu: *Inquiétude et Reconstruction*, posvečeno argentinskim prijateljem. Prvič poskuša kritik dati celotno podobo povojne literature do danes, to pa v obliki „inventarja“. Omenjena

doba je po avtorjevem občutku zaokrožena celota, prepojena z nepokojem in hamletizmom, v katerem pa že klije duh prenovitve. Razen tega pa daroviti analitik proučuje krizo univerzalizma, smisel za socialnost in to, kar po Valéryjevem načinu nazivlje: iskanje evropskega duha. Uvodno poglavje *Une „période“: 1918—1930* utegne zanimati tudi slovenskega čitatelja.

I

Bolezni ni, samo bolniki so. Enako ni literatur, le pisatelji so. To pa ne ovira medicine, da ne bi na bolnikih proučevala bolezni, in ne sme ovirati, da ne bi celotno proučevali literarnih dejstev, sličnosti in različnosti, ki označujejo kako dobo, svojevrstnih oblik, v katršnih se pojavljajo dela, idej in čuvstev, ki se v njih izražajo, njihovih odnošajev do zgodovinske in družabne okolice, pogleda na življenje, ki se v njih izraža. Zgolj estetsko stališče se prihrani za poedino pretresanje del, ki se štejejo za avtonomne stvaritve.

Človek ostane v bistvu vselej isti: kar pa se spreminja po deželah in pokolenjih, niso problemi usode, skupnega in osebnega življenja, niti ne rešitve, ki se predlagajo in ki so omejene po številu, pač pa vrednotenje in predvsem hierarhija teh problemov, važnost in mesto, ki se pripisujejo tem problemom.

Nova slovstvena doba se rodi vselej, kadar se spremeni ta hierarhija, to vrednotenje, in sicer malone vedno zato, ker je kak stvarnik mita na izviren (ali vsaj na videz izviren) način pojml svet in človeka, mit pa pogosto le sproži vprašanje, a ne predlaga rešitve. Toda ljudje, zmožni predlagati kako podobo življenja, ideal ali skrb svojim vrstnikom, se ne rodé po naključju. Posel zgoščevalnikov opravljajo. V področje zavesti spravljajo bodisi nove pridobitve znanstva, bodisi preosnove v gospodarskem in družabnem ustroju, ali skupne težnje, ali pa krenejo na drugi konec priznanih idej in si s silnim naporom prizadevajo, da bi strli jalov avtomatizem in vzpostavili nihanje, nujno potrebno za vitalnost človeškega duha.

Primeri pa se tudi, da zadosti močna sila dogodkov razdere ustaljeni duhovni red in naravnost izzove nastanek novega idejnega in slovstvenega sveta. To se je pripetilo, ne 2. avgusta 1914., pač pa 11. novembra 1918. Dokler je namreč vojna trajala, se je mogla videti kot enostaven vmetek v življenju poedincev in narodov. V splošnem je stavila samo dva problema: smrt za posameznike, zmaga za narode. Oba ta zastavka, je bilo videti, se bosta razrešila ter izginila z mirom.

Ob vseh velikih potresih, kjer je človeško življenje na prevesici, kjer je smrt venomer pred očmi, se razmahne misticizem, praznoverje, hkratu

pa utrpi velik del svoje vrednosti logična predvidnost, torej tudi misleči um. Ako pa se pretres zavleče, se na drugi strani pojavijo preprosti elementi, prvotni elementi človeškega žitja, edini zares potrebni človeku, in skoraj neomejena prilagodенost se kar najbolj razvije. Človeku se v vojni njegovo prejšnje življenje zdi sladko in bogato. Če odnese zdravo kožo iz bitke, si obeta, da bo poslej zahteval zase zgolj neobhodno potrebnih stvari in s slastjo užival najskromnejše radosti: delo, posteljo, kjer varno zaspiš, toplo ognjišče, zasluženi kruh.

Človeško življenje se zdi možu na vojni kot skromen, a sijajen dar, njega ohranitev kakor čudež. Kadar ugotovi njegovo ceno, pa najsi mu vsako uro grozi smrt, preudarja, kako se utegne razcveti v okrilju miru. Spomni se, do so še za vsemi krvavimi spopadi, v katere se je zaplelo človeštvo, napočile svetle dobe humanizma, ko je duh obrodil svoje najlepše sadove.

Po velikih bojih med Marijem in Sulo, Pompejem in Cezarjem, Antonijem in Oktavijem — humanizem Avgustovega veka. Po sporu med papeštvom in cesarstvom, po municipalnih in fevdalnih navzkrižjih v italijanskih republikah — renesančni humanizem. „Pesnikov lovor“, je dejal Diderot, „rad namaka svoje korenine v kri.“ Po vseh velikih krvavih prevratih pride doba, ko človeško čudo zadošča ljudem za nekaj časa. Njih obilno, trdo izkustvo glede smrti, žrtve, slave, strahu, trpljenja se jim zdi neizčrpno in sega dovolj daleč, da zadovolji celo njih žejo pa tajinstvenosti.

Toda mir leta 1918. ni prinesel nekdanjega življenja in vpričo nas se je sesul stari svet. Prej nego o vplivu vojne je zato treba govoriti o vplivu povojnih dogodkov. Vse domneve glede miru — mir so nekam megleno istovetile s tišino in srečo — so ostale na lažeh. Sam nauk vojne se je skrčil na en pojem: da namreč posameznik in njegova pravica do svobode — malika 19. stoletja — ne pomenita nič več in da sta po 52 mesecih strogorednosti, cenzure, brezpogojne pokorščine izšla domala uničena. Ali nauk povojne dobe je mnogo bitnejši, korenitejši. Strniti se dá v to staro formulo, ki pa se je mahoma zabliskala, postala nujna: nič ni večnega in morda ničesar ni.

Razsvetlitev 1914. leta je nudila sliko trdnega, ustaljenega sveta, ki se je komaj čutno gibal po počasnem razvoju. Osvetlitev 1918. leta pa je nenadoma vsem razodela nestanovitnost tega sveta, nestanovitnost zapadne omike kakor vseh drugih, nestanovitnost vsake združne uredbe, moč nasilja, prezir človeškega življenja, okrnitve, ki so bile prizadete sami osnovi duhovnega življenja. Predvojni statični svet se je nadomestil s podobo vesoljne giblivosti.

Že nad pol stoletja je Zapad živel v relativnosti — sicer spojeni z idejo o napredku — ter ji naposled priznaval toliko veljave kakor absolutnosti. Ob svitu vojnih in povojnih preokretov pa se je relativnost pokazala v vsej svoji negotovosti: podvržena neprestanim in včasih srepim premenam. Carstva so se rušila, revolucije zmagovale, novi narodi vstajali, stari se prerajali. Odtod bojazen in dvom duhov, ki jim je bila na mah vzeta pravica in moč predvidevanja. Odtod ta neposredna oblika reakcije, kakršna je bil dadaizem, zametujoč celo princip istovetnosti (*a* ni *a*). Odtod hlastanje za vsemi oblikami mišljenja in umetnosti, ki so se ujemale z občutkom nestalnosti sveta, omogočale dajati nekak pomen tej gibljivosti, jo prenašati v usvojljive pojme in v življenjska pravila.

Te oblike mišljenja in umetnosti so bivale že prej. Večinoma so nastale pred letom 1914. in v tem smislu smemo reči, da vojna ni ničesar ustvarila. Celo vplivale so na duhove. Vendar pa so jih na eni strani pobijali nasprotni vplivi, na drugi strani pa so same učinkovale zgolj v drobcih.

Dostojevskij, Freud, Bergson, André Gide, Pirandello, da navedem samo nekatere njih, katerih dela so po letu 1918. dobila simboličen obraz, so bili znani dolgo pred 1914. Toda Nietzsche, Tolstoj, Anatole France, Barrès, Maurras, Romain Rolland. Kipling, d'Annunzio, Péguy niso bili nič manj ali pa so bili še bolj. Kar se je v različnih področjih zahtevalo od teh poslednjih, je bilo zlasti junaško tolmačenje življenja. Svet se je videl vsakdanji, življenje enolično in malenkostno; povprečni človek je čutil potrebo, da bi sam sebe prekosil, da bi si našel motivov za delovanje. In kolikor se je udeještoval, se je Bergsonov in Gideov vpliv udeještoval takrat v tem herojskem in aktivnem smislu. Bergson je učil iti preko razumnosti, občutiti življenjski pogon. Gide je učil slično Nietzscheju raztrgati vse verige, uveljaviti se.

To je bil odgovor na vprašanje, ki ga je mladina do 1914. stavila svojim učiteljem: „Kako naj ravnam? Kako se vedem v družbi? Naj li zmaga osebno stališče ali naj se pokorim skupnim pravilom? Naj se žrtvujem ali odrečem žrtev?“ Vse predvojno gledališče meri na vedenje.

To tragedijo delovanja je vojni požar nadomestil s tragedijo spoznanja. „Kaj je človek? Kaj življenje? Kaj je svet? Čemu živimo?“ Ne človek, ne življenje, se zdi, se ne moreta več objeti v umske okvire. Kar je bilo logično, ogrodje za mišljenje ali osebnost, se drobi. Od doktrin, od umetnin si ljudje pridržujejo samo to, kar razodeva nestalnost.

Od Bergsonovega učenja pomnijo sedaj obenem nekakšen dinamizem in občutek trajnosti, njene nepovratnosti, neprenehljivega potekanja

stvari. Freuda, ki so ga dotlej zanemarjali, kličejo na plan: kar je Bergson imenoval umsko, prostorno, to naziva Freud zavestno; kar je Bergson imenoval življenjski pogon, to nam daje Freud pod imenom *libido* in jo stavi v nezavestnost, ki po njegovem zatrdilu skoraj diktatorsko vpliva na naše čuvstveno življenje. Proust in Pirandello kažeta, kako se človeška oseba neprestano spreminja pod vplivom časa in razmer; oba kažeta tudi neprenehljivo učinkovanje nezavestnosti. Proust se vprašuje, ali zveznost človeškega „jaza“ ne zavisi zgolj od neprostovoljnega spomina. Pirandello slika življenje, drobce zaporedoma vse oblike, v katere ga oblači človek, da se ga zavé.

Gide pa prenaša to premičnost z dušeslovnega torišča na нравstveno in jo sistematizira: človek bodi vedno na razpolago, prost družinskih ali družabnih obvez; dejanju ni plačila, izbire ni, priznava zgolj vnemo, išče le polnoto trenutka.

Dostojevskij dobi svoj evropski obraz, se pokaže kot oni, ki je sprožil nepokoj, učil, da imajo vsa čuvstva dvojno obličje, da so dvovalentna, jih razkrajal, kakor razkrajata osebnost Proust in Pirandello.

Iz vseh teh nauk sledi ne le to, da nobena reč nima obstanka, temveč tudi to, da vse lahko hkrati biva, in slednjič to, da je naš um zgolj uborna lučka na naši površini, gibála naših dejanj, naših čuvstev, naših bitij pa so zagrebena v naši podzavestnosti, prepojena s spolnostjo, ter se — kakor jedro nas samih — umikajo umujoči pameti.

Vsi ti nauki pa so se strinjali z obličjem sveta v letu 1918.... in vplivali na sledečo jim literaturo dvoma, nepokoja in zanikanja.

Leto 1918. torej res označuje pričetek slovstvenega razdobja — če ne dobe — in kakor je videti, tega danes nihče ne taji. Prej pa bi kdo oporekal, da se je to razdobje nehalo leta 1930.

II

Seveda je to težko dokazati. S strogega stališča je stvar očitvidno netočna, tako svojevoljna kakor vsaka delitev časa. Vendar pa se ne dá tajiti, da je bilo leto 1930. skoraj na vseh področjih odločilno: revizionizem je napravil svoj prvi veliki naskok, pritisknila je svetovna gospodarska kriza, ruski *dumping*, problem evropskega sodelovanja se je določno in točno izrekel, govoreči kino je prestrl Evropo s svojim valom. Sicer bi v slovstveni stroki zaman iskali tako sijajnega pojava, kakršen je bil 1830. *Hernani*. Toda mogoče je to čas, ko skupno uveljavljanje nadomešča poedinčevo, in v tem smislu nastop govorečega kina nemara ni manj pomemben dogodek nego pojav romantične drame.

Obdobje od 1918. do 1930. izkazuje takó književno kakor denarno inflacijo. Umske motnje namreč potekajo vzporedno z gospodarskimi, pokoré se enakotrajnim sunkom in omahom.

Padec franka se je skladal z razvrednotenjem npravstvenih dobrin, zlasti pojma osebnosti. Na mestu predvojne osebnosti-zlata si imel le še osebnost-papir, čigar vrednost se je dan na dan nižala. Ko se je dvigala cena vrednostnim papirjem, je rasel ugled slovstvenemu veleumu. Danes, ko novi zlati frank predstavlja samo majhen odlomek svoje predvojne vrednosti, je pojmovanje osebnosti na potuboljšanja, a še ni prebolelo vseh izgub. Na drugi strani se je deflacija „genija“ izvršila brezobzirno ter ugonobila mnogo žrtev.

„Toda po katerih znakih“, poreče kdo, „naj spoznam npravno in književno uravnovešenost leta 1930.?“

Mnogo jih je. Najprej odpor proti vsem — pisateljem in mislecem —, ki so bili izbrani za mojstre leta 1918. Odpor se izraža bodisi z opuščanjem, z naglim padanjem zanimanja, ali pa še večkrat z novim tolmačenjem dela. Pri Proustu n. pr. se rušilec osebnosti umika pesniku, ki daje človeku umetniško ustvarjanje kot razlog za obstanek. Gide ne stopa več v ospredje kot pokončevalec morale, pač pa kot humanist, „novi Goethe“. Te premene v tolmačenju razodevajo preokret duhovnega zanimanja.

Za tragedijo spoznave prihaja epopeja vzpostavitve, uveljavljanje novega humanizma.

Vojna nas je silno pretresla. Zmeda po njej je bila velika. Dvanajst let ni bilo preveč, da smo preboleli krizo dvoma, toda po teh dvanajstih letih se — kakor vselej po močnih pretresih — novi človek zopet zaveda samega sebe.

Drugo znamenje ustalitve v letu 1930. je nenadna presahnitev izvirnosti. Zaman boš med začetniki iskal nekaj takega, kar so bili malo let po premirju hrupni nastopi mož kot Morand, Montherlant, Drieu de la Rochelle, Giraudoux, Mac Orlan, Mauriac, bliskovita slava Proustova ali Valéryjeva, da ne govorim o skupini, ki bo morebiti dala tej dobi osnovno in najtrajnejšo barvo: o surrealistih.

„Mladini“ se spet postavljajo v vrsto in širijo gaz, ki so jo utrli starejši. Razbrzdana izvirnost, ki se je pojavila po vojni, se umika manj pretiranemu pojmovanju umetnosti. Zahteva po *brezpogojni izvirnosti*, ki je pravilo v vseh razburkanih periodah, se stopnjevito opušča (ta pojem *popolne izvirnosti* v umetnosti je bil privesek pojmu *absolutne vrednote* v gospodarskih zadevah, zaradi katerega so ljudje ob času finančne negotovosti zamenjavali papirne franke za bisere ali zemljišča).

V dobah zmešnjave ima umetnik le tri poroke: svojo iskrenost, svojo spretnost, svoje duhovno bogastvo ali svojo domišljijo. Odtod literatura samih srčnih izlivov, potem samega estetstva in igranja, tretja neizčrpne analize, preobilice podob in ideologije. To se je dalo ugotoviti že leta 1918. Te dobe, ko človeški stroj proizvaja na debelo, a brez nadzorstva, ko vse prenapitane zmožnosti delujejo vsaka zase, neznansko, so potrebne in plodovite. Odlagajo ilo, iz katerega naslednja doba dolbe bolj „klastične“ like. Stremljenje po iskrenosti se tedaj zamenja z iskanjem gotovosti; misel virtuoznosti se umakne dovršenosti, pojem bogastva pa izbiri, ravnovesju, sintezi, stvaritvi. Drugače povedano: posameznikove, osebne vrednote se umikajo splošnim, stvarnim vrednotam. Izdelani produkti zrele dobe prednjačijo samorodnim proizvodom mladosti.

Osuplost in groza, ki jo je povzročil polom 1918., navdušenje in bojazen zbog narodnih ali revolucionarnih zgradb se je polagoma umaknila manj strastnemu pojmovanju. Naj gre za novo porazdelitev Evrope, za sovjetsko Zvezo ali za fašizem, po desetih ali več letih so dobili resničnost, ki je treba računati z njo. Mit o samoodločbi narodov, mit o proletarski prekuciji, narodno-državni mit so se utelesili in zato izgubili svojo mitično vrednost. Lahko jih sprejmete ali se borite proti njim, poskušate uganiti njih bodočnost — to niso več idejne vzmeti, to so politični in družabni problemi, ki se nudijo za proučevanje ali za posnemanje, ne več za vznichenje. Drugače rečeno: nehali so biti pesniška snov.

Leto 1930. je pokazalo celo vrsto novih realnosti, ki se sicer še ali že mestoma majejo, vendar se vobče držijo. Pozitivne bitnosti se že zdaj nudijo inventarju in so s tem, da so se obistinitile, odrinile v preteklost — ali v bodočnost — skupino pojmov, najprej pojem posameznikovih pravic, ob katerih smo živeli leta 1914.

Če se povzpne na zgodovinarjev vidik, se vsekakor opravičeno vprašamo, je li vojna v svojem razmahu in svojih obnovah imela toliko pomena, kolikor se nam je morda zdelo ali se nam še zdi.

V duhovnem področju smemo glede njenega učinkovanja na življenje primerjati vojno in njene posledice z uvedbo helenske prosvete preko Rima na Zapad, s krščanstvom, z renesanco, s protestantstvom, s francosko revolucijo? Ali pa je bila vojna zgolj postojanka v zgodovinskem razvoju, ki ima svoje izhodišče v mašinizmu? Kapitalizem in socializem sta bratski lici mašinizma in nasprotstvo med njima je gotovo manj korenito, nego se kaže na pogled.

Ovladanje ali premaganje strojstva, oblikovanje duhovnega nauka, ki naj ga izpopolni, morda premaganje nasprotja med poedincem in družbo, takšna naloga se danes nudi vsem, učenjakom, mislecem, umet-

nikom. Odpor proti američanstvu in proti konformizmu, ki je bil med ostalim značilen za lansko leto (Duhamelov *Scènes de la vie future* in *Musée* Julesa Romainsa sta presenetljiva zgleda zanj), se strinja z iskanjem vsekrivca in namiguje na nova vprašanja, nova vrednotenja, nove mite, ki se bodo rodili iz razglabljanja o strojstvu. Nemara tudi na opredelbo novega klasičnega človeka.

Posameznik, osamljen, ločen od svojih vrstnikov z neprodušnimi stenami, bo zahteval, že zahteva možnosti za združevanje, sen skupnega verovanja, razbija edinico, kamor sta ga zaklenila Freud ali Proust, izteza roke proti enakim vrstnikom, se hoče včlaniti v skupino, ki pa naj ga vendar ne zabriše popolnoma. Problem o posameznikovih pravicah in o pravu kolektivnosti, drag Rousseauju, se stavi v novi obliki: poedinec trpi radi svoje osamelosti in trpi na drugi strani radi konformizma, ki mu je bil vsiljen od zunaj. Individualizem se je mogoče izživel kot nauk, ali ostal je kot dejstvo, ki ga ne moremo zanemariti. Poedinec zahteva vesoljne vere, kateri bi se posvetil.

Brunetière je govoril o *prehodnih dobah*, Péguy je ločil v zgodovini *periode* — faze nereda, priprav ali razkroja — in *epohe*, ugodne za razcvit velikih sistemov in velikih del. Leta od 1918. do 1930. kakor da res kažejo značaj zaključenega kroga, *prehodne dobe* ali *obdobja*. Zato se mi je videlo zanimivo, nemudoma zabeležiti, čeprav morda s hudimi pomotami v perspektivi ali v sodbi, nje splošno črto in poglavitne pojave.

(Z avtorjevim dovoljenjem poslovenil A. Debeljak.)

KIKLOP

SATIRSKA DRAMA — EURIPIDES

(POSLOVENIL FR. BRADAC)

Kakor znano, je tragedija, katere stvaritelji so bili stari Grki, vznikla iz zbarske poezije, in sicer iz mimetičnega ditiramba, ki je bil zbarska pesnitev, namenjena prvotno v čast bogu Diónysu. Ta ditiramb je črpal snov iz junaške pripovedke in je zato tudi vsebina ne le najstarejše, temveč vse tragedije 5. in 4. stoletja vzeta iz junaške pripovedke v obliki, ki jo je dobila v epu in v zbarski liriki. Ta ditiramb so peli med bujnim plesom sátiri, razposajeni demoni plodnosti s konjskimi repi in konjskimi ušesi, pod vodstvom očeta Silena s kozjo brado in drugimi kozjimi atributi. Silen je bil torej *tragos* (kozel), po njem so se imenovali sátiri, ki so v zboru plesali in peli, *tragodoi* in po njih *tragedija*. Iz tega ditiramba se je kmalu razvila satirska igra ali satirska drama, ki je prikazovala vesele dogodivščine iz junaške pripovedke. Snov sama, to je