

SLOVSTVO

Juš Kozak: Šentpeter. Roman. Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1931. Opremil ing. arch. Janko Omahen. Delniška tiskarna v Ljubljani. (Slovenski pisatelji-sodobniki, IV.) Strani 423.

Izmed starejših pisateljev, ki pripadajo povojni slovenski književnosti, so najvidnejši in najpomembnejši trije: Pregelj, Bevk in Kozak. Njihova dela pomenijo nedvomno višek naše sodobne epske tvornosti. V razvoju slovenske povesti in romana, ki še ni dosegel niti sto let, nimamo mnogo vidnejših mejnikov. Da mi poreče kdo, naj navedem desetero najsvetlejših imen našega pripovedništva, bi brez zadrege naštel med njimi tudi teh troje. Toda čeprav so nastopili skoraj ob istem času, je vendarle razlika med njimi, kar se tiče smeri in načina umetniškega ustvarjanja. Bliže sta našemu času pač Pregelj in Bevk, ki duhovno in stilno nadaljujeta in obenem premagujeta — sicer vsak po svoje — tradicijo Cankarjevega novoromantičnega idealizma in formalnega subjektivizma ter simbolizma, tako da ju moramo imenovati prvoboritelja v smeri sodobnega duhovnega realizma. Namesto simbola skušata ustvariti človeka, poudarjenega sicer, vendarle pa resničnega, in to je vzrok, da se v njunem delu lirična izpoved vedno bolj umika epični objektivnosti.

Nasprotno pa se je Juš Kozak zakoreninil v tradiciji naturalizma in se je tako skoraj popolnoma izognil Cankarju. Toda v tem se nam ni razodela samo njegova diametralno nasprotna umetniška narava, ki ljubi stvarnost in je zato usmerjena v smislu čiste, netranscendentalne epike, marveč moramo v tem videti tudi izraz globlje duhovne razlike v smislu svetovnega naziranja. V idejnem oziru je Kozak duhovni dedič našega pozitivizma, vendarle pa se tudi on že oddaljuje od monističnega naturalizma v smeri etičnega in celo metafizičnega dualizma. Njegova notranja neizmirjenost je zato tudi vzrok, da nam je danes lažje govoriti o Kozakovem delu glede na kvaliteto, dočim duhovno in stilno zaenkrat še pogrešamo enot-

nih črt. Najvidnejša umetniška poteza Kozakove stvariteljske je pač v poudarku čiste epike. To prizadevanje, v katerem vidim pisateljevo največjo estetsko odliko, je obenem največjega pomena za razvoj našega pripovedništva vobče, ker predstavlja borbo za čistost literarne vrste. Pri nas je takšno prizadevanje vobče redko in Kozaku, ki se je kakor nihče drug osvobodil lirizma, gre zasluga, da smo v zadnjem desetletju dobili epično delo, ki smo ga zares veseli in ki pomeni ne le snovno, marveč tudi umetniško obogatitev našega pripovedništva. V mislih imam njegov roman »Šentpeter«, s katerim je Kozak ustvaril doslej svoj najobširnejši in, lahko rečemo, reprezentativen epičen tekst. Po njem sodeč njegove umetniške sposobnosti, ga moramo postaviti v vrsto naših najpomembnejših pisateljev. Čeprav roman v celoti ne razodeva popolne dovršenosti v smislu ideala, je pa nasprotno njegova podoba v posameznostih tako prepričevalna, da ga moramo smatrati za izraz velike umetniške nadarjenosti.

Romanopisec ima uspeh prav za prav šele s tem, če nam pove kaj novega, vendarle pa sama fabulistika dandanes ne more več opravičiti njegovega dela. Način, kako pisatelj pojmuje in oblikuje življenje, šele odloči umetniško usodo vsake literarne tvorbe. Kar se tiče vnanje snovne iznajdljivosti, moramo priznati, da je Kozaku uspelo, prikleniti na svoje delo bravčevo zanimanje, ker mu odkriva doslej v naši literaturi še neobdelan svet. Njegov »Šentpeter« je motivno novo delo in je torej najprej zanimiv z vidika snovnega literarnega repertoarja. Napačno pa bi bilo trditi, da je edinole nova, zanimiva snov vzrok, če nam roman ugaja. Zakaj še bolj nego po snovi je Kozakov roman zanimiv po svoji idejni vsebini in oblikovni tehniki. Kar naravnost naj povem, da je njegovo delo močno zlasti po svoji umetniški kvaliteti. Kot bomo videli, Kozaka niti ni v prvi vrsti zanimala fabula, dasi se je mnogo, deloma celo brezuspešno trudil z njo. V vprašanju, ali sodobno aktualna snov ali pa zgodovinska snov, se je pisatelj sicer odločil za zgodovino, vendar ima to poleg vnanjih tudi še svoje posebne, no-

tranje vzroke. Nedvomno so bili v tej zadevi odločilnega pomena, nekakšen povod najprej vnanji motivi. Pisatelja je zamikala snov, ki se mu je mogla zdeti zanimiva že z njegovega osebno-človeškega vidika (glej posvetilo!). Toda najbrže se ne motim, če nadalje sklepam, da je Kozak v svojem umetniškem stremljenju po čisti epiki, ki izključuje sleherni literarni mesijanizem in idealizem in življenjsko aktualnost vobče, mogel šele in edinole na ta način ustvariti umetniško resničen svet romana, to se pravi združiti resničnost in iluzijo, življenje in umetnost, empirijo in fantazijo — v enoto estetskega organizma. Njegov »Lectov grad«, ki ga smemo smatrati za ponesrečen pozikus, ustvariti umetniško podobo slovenske kmetijske sodobnosti, mi je dokaz, da Kozak potrebuje zlasti distance do snovi. V tem vidim imperativ njegove epične narave, ki se je mogočno, dasi še vedno ne popolnoma izčiščeno razodela v »Šentpetru«.

Najslabša stran pričujočega dela je njegova kompozicija, kar pa ni samo posledica dejstva superiornosti fabulistične snovi nad tvorcem, marveč nam to na drugi strani razodeva tudi neenotno borbo epika z ideologom, posebno še, ker ta ni popolnoma notranje harmoničen. Kaj je prav za prav »Šentpeter« — ali podoba kolektiva, kamor kaže tudi široki naslov, ali podoba Zamejčevega rodu v času tik pred njegovo katastrofo? Mimo teh dveh pa se nam razodeva še tretja možnost, ki ima zame še največjo prepričevalnost, namreč da je poudarek dela v podobi čiste človečnosti, za katero sta drama Zamejčevega rodu in podoba šentpeterskega kolektiva nudila pisatelju samo okvir in snovno podlago. Res, da je v prvi vrsti poudarjena usoda Zamejčevega rodu, vsaj v fabulativnem smislu, vendar je vidna tudi celota, za kar govori tudi koncentracija prostora v smislu šentpeterskega zemljevida, na katerem se vrši domalega vse dejanje. Vobče je roman prostorno vidneje označen nego pa časovno. V tem oziru je bilo za pisatelja usodno, da ni vedel, ali naj roman utemelji sociološko z vidika kolektiva, ali naj ga opredeli le naturalistično v smislu usodnega determinizma krvi, kar je sproti onemogočalo tudi umetniško obvladanje fabule, ki razodeva veliko neenakomernost ter stalno nihanje med individualističnim zgledom Zamejčevega rodu in po-

dobo mikrokozma v smislu epopeje Šentpetra. In tako je postalo »šentpeterstvo« le vnanja motivna zadeva, zgolj snovni okvir, ki za roman ne pomeni nič bistvenega, zlasti pa ne pomembnega in odločilnega za njegov umetniški značaj. Pisatelj bi bil obstal po mojem mnenju sploh izven vsake možnosti umetniške rešitve svojega teksta, da ni prenesel poudarka svojega dela v idejo človečnosti, kar sem zgoraj imenoval tretjo možnost za njegovo razlago. Toda te razlage si nisem prisvojil zato, da bi morebiti Kozaka branil pred kakršnimikoli očitki, marveč ker si drugače ne morem razlagati tudi vseh stilnih in formalnih potez njegovega romana, ki se mi pa ne zde važne samo za razumevanje njegovega dela, marveč prav tako pomembne z vidika stilne naprednosti in estetske kvalitete. Rekel sem že, da več ali manj fabulistično prikazana usoda Zamejčevega rodu stopa vse bolj v ozadje, medtem ko je poglavitni poudarek našel splošnočloveški problem usode, krivde, trpljenja in očiščenja. Zato se tudi v epičnem smislu pri Kozaku venomer borita naturalistični individualizem in splošnočloveška tipika, personalistična anekdota in življenjski simbol. To je tudi vzrok, da pisatelju ne gre toliko za zgodbo, dasi ga fabula stalno ovira v borbi za umetnost, kolikor za osebe, ki ga zanimajo v prvi vrsti. Očitno je, da nas pisatelj zlasti skuša prepričati o psihološki resničnosti svojih oseb. Preko zunanje podobe se sklanja v duše, da bi osvetlil njihove like in doumel njihovo skrivnost. Da bi dosegel čim večjo neposrednost in čim večjo življenjsko verjetnost, zato pri njem opazovanje in opis stopata v ozadje — in pisatelj odstopa besedo nastopajočim osebam samim. Težišče njegovega dela nosi zato dialog. In ta nam posreduje osebe bolje, nego bi jih mogla opis ali pisateljeva definicija. V tem vidim izrazito sodobno umetniško potezo. Pa tudi dejanje postane tako kljub vnanjemu obsegu dramatično napeto in roman razodeva namesto slikovitosti prizorov dramatičnost dejanja, namesto opisa plastično neposrednost. Vendarle pa moramo obžalovati, da pisatelj ni ostal povsod na isti višini in da je usode nekaterih oseb izčrpal le preveč samo fabulistično, medtem, ko je značaje le nakazal, a ne umetniško dovršil. A zunanja fabulistična usoda, pa najsi tudi zajame človekovo življenje od

rojstva do smrti, ne more nikoli nadomestiti notranje podobe človeške osebnosti ali jo posredovati tako prepričevalno, kakor more to storiti nasprotno gesta enega samega trenutka, v kateri se nam razodene resnično človekovo bistvo.

Pojmovanje ljudi in usod mi je dokaz, da je epičen koncept »šentpetra« vendarle treba gledati tudi z idejnega vidika. Pod idejo seveda ne mislim teze ali apriornega nazora, marveč podobo kozmosa, ki jo nosi človek v sebi kot ogledalo in slutnjo svojega najglobljega bista in v katero veruje iz ljubezni in trpljenja svoje duše. V tem oziru pa čutim v delu neenotnost: vitalizem in etos si stojita duhovno neizčiščeno nasproti drug proti drugemu in drug poleg drugega. Pri Kozaku sicer še vedno prevladuje monistični naturalizem, ne le kot resničnost, marveč tudi kot ideja. Toda značilno je, da nagonski človek pri njem kljub temu zmaguje pač v dejanju, ne pa tudi v etosu. In tu se je nalomil Kozakov naturalizem po logiki njegove lastne odkritosrčne psihologije. Podčrtavam dejstvo, da kljub naturalističnemu poudarku, ki ga imata za njegove osebe rod in kri, skoro nikjer ne riše življenja v etično nevtralnem smislu! Vse, kar se zgodi, posega res da skoraj vedno zlasti v vnanjo usodo posameznikov in rodov, vendarle pa se vsepovsod oglašata tudi problem vesti. Zlo, ki ga rode človeška dejanja, ni podano le življenjsko in umetniško močno, marveč tudi duhovno kot podoba negativnega pola človečnosti. Pisatelj sicer nikjer ne izreka naravnost sodbe nad ljudmi in njihovimi dejanji, kar ga le varuje na umetniški višini, a tragika, povzročena po njihovih delih, ne le objektivna za okolico, marveč subjektivna tragika v smislu notranjega razkola, nas prepričuje, da moramo v tem videti etos pričujočega romana. V mnogih primerih se ta zavest krivde pokaže tudi v nastopajočih osebah, ki so prav zaradi tega človeško bolj resnične, nego one, v katerih prevladujeta le nagon in strast. Poudarjam: njegovi najbolj resnični ljudje so dualistični. Tako je prav psihologija postavila na laž pisateljevo naturalistično izhodišče in mu odkrila etično bistvo človeške narave. In tako se Kozak oddaljuje v tem romanu tudi od naturalističnega pojmovanja »onstran dobrega in zlega«, ki mu je izživljanje človeških strasti in nagonov

ne le resničnost, marveč tudi resnica. Kozake osebe so na koncu moralno strte in same pričajo zoper lastno življenje. Nagon stoji v nasprotju z etično zakonitostjo. Tako je bilo za pisatelja nujno, da je tudi v celoti epičnega teksta vsem izbruhom elementarnih strasti in animalične telesnosti poiskal duhovno nasprotje. Vloge, ki jo ima religija v Kozakovem romanu, zato ne moremo pojmovati zgolj snovno, objektivno sociološko in folkloristično, marveč neposredno kot idejno nujnost. Za to govori tudi idealizirana postava župnika Rožmana. Res pa je, da pisatelj duhovnega pola ni izživel umetniško tako krčevito, kakor je znal prepričevalno naslikati podobo življenjskega naturalizma. Da je misterij religije podan le bolj impresionistično vnanje in opisno, nego neposredno in idejno prepričevalno, to je pač posledica dejstva, da pisatelj skrivnosti še ni doživel do zadnje, usodne krčevitosti, ki zlomi v duši poslednji dvom. Toda nad zakonom usodnosti v romanu vendarle mogočno zmaguje moralni zakon. »Za svet sem živel, svet se je maščeval nad mano,« se izpove Matija Zamejec v zadnji uri (str. 342.), zdi se, da ne le v svojem, marveč v imenu vseh. Tako je pisatelj le z vizijo onostranskega reda mogel opravičiti nered in kaos tega sveta in razsvetliti bolečino in tragiko človeškega srca, ki bi sicer moralo živeti v popolni temi. Prav v tem pojmovanju človeka se je Kozak najdlje oddaljil od naturalizma in se približal v nekem smislu sodobnemu duhovnemu realizmu. Duhovna dediščina preteklosti pa je v njem premočna in je postala neločljiv del njegove narave, kar mu brani, da bi se nam razodel ves tak, kakršnega si želimo sodobniki.

Že zgoraj sem bil omenil, da je kompozicija najšibkejša stran pričujočega romana. Dasi je roman razdeljen na posamezna, z nekoliko literarno patetičnimi naslovi opremljena poglavja, bi ga morebiti še najbolj mogli označiti za epizodni mozaik. Zakaj nesorazmerna snov je kompozicijsko razdeljena na več ploskev, izmed katerih bi neena mogla tvoriti celoto zase. Brez vnanjih prehodov prehajajo scene druga v drugo, na filmski način, česar bi zastoj iskali v romanih minulih dob. S stilnega vidika je treba v tem videti celo novost, ki so jo pri nas uvedli pred njim že drugi (Pregelj). Z isto svobodo, s katero

avtor veže posamezne prizore med seboj le notranje, ne pa tudi zunanje, prepleta realistične dogodke in scene s sanjami in vizijami, kar daje njegovemu delu včasih neko posebno, nerealistično podobo, ki najrajši razodeva mračnost in grozo. Žal, da roman preveva mestoma patos, ki je bolj literaren nego prepričevalen in ki daje delu tu in tam narejeno monumentalnost. Vendarle pa roman vsebuje tudi mesta, ki razodevajo strast resničnega oblikovavca, ekstazo sproščenega pesnika in mojstra epizodne dovršenosti. Njegov slog je dinamično razgiban, bolj dramatsko odsekan in zgoščen, nego epsko širok in periodiziran. Jezik je realističen, a vendarle stiliziran, tako da ponekod prehaja v pesem. Na splošno pa moramo njegov stil označiti za več ali manj posrečeno medsebojno združitev naturalističnih, impresionističnih in rahlo simboličnih elementov. V celoti razodeva ta stil, če ga motrimo z avtorjevega vidika, izrazito svojstvenost in živahen temperament. Kljub vsem pomanjkljivostim je Kozakov roman pomembno delo, zlasti z vidika našega doseganega slovenskega pripovedništva. Ta vidik je za nas odločilen, zakaj vsak resničen umetnik korenini vedno v domači zemlji in njeni duhovni tradiciji, brez katere zanj ni pogojev ustvarjanja.

Francè Vodnik

Peter Lippert S. J.: Od duše do duše. Pisma dobrim ljudem. Prevedla Dora Vodnik. 1931. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani.

Morda bi bili Lippertovo knjigo pri nas pred nekaj leti še željnejše pričakovali in še hvaležnejše pozdravili, a tudi danes še pomeni za slovensko religiozno književnost važen dogodek. Mlajši smo to knjigo vsi že poznali. Ni bilo religioznega pisatelja in ga še ni, ki bi znal tako prislunhiti vsem mislim, željam, dvomom, bojem, iskanjem in upom nemirnega srca, kakor je bil to jezuit Lippert. In da si ta pisma niso pisana samo mladim ljudem, je vendarle v vsakem našel mlad človek odgovor na vsa vprašanja, ki so bila tem glasnejša, močnejša in skoraj vsem skupna v prvi dobi slovenskega mladinskega gibanja. In Lippert je bil tudi med redkimi, ki je znal tako mojstrsko in nebeško lepo govoriti o najbolj znanem in o najbolj pozabljenem, o največjem in najmanjšem iz naše vere in našega srca, da je marsikomu prišlo kakor

ново razodetje. Zaslutil je najbolj skrito misel in govoril potem o njej res iz duše v dušo; da je postala njegova zmaga, ki je vedno zasijala nad vsemi opisanimi in omenjenimi dvomi in skušnjavami in boji, tudi naša zmaga. Če lahko tako rečem: Lipperta smo kar slepo sprejeli, Lipperta smo kar pili, živeli. Vse drugače kot kdo starejših. To sem opazil ob marsikaterem pogovoru in posebno ob zadnji Ušeničnikovi kritiki (v »Času« V—VI, str. 214—215). Mi nismo opazili in še sedaj ne opazimo niti ene motnje v knjigi (zadnje motnje — o duši, ki moli: nisem vredna — po mojem mnenju ni v izvirniku, ampak le v prevodu; ono mesto bi prevedel: nisem vreden). Ne, da se tega ali onega morda ne bi dalo napačno razumeti; a v istih slutnjah smo gotovo prav razumeli. Iste besede smo morda že skrivali v duši, samo povedati jih nismo znali in si jih nismo upali. Zato se nam je zdela tako preprosto resnična trditev, da vsaka duša čisto po svoje gleda Boga, o katerem smo verovali, da je nespremenljiv in večno neodvisen od našega pojmovanja in hotenja. Misel o ljubezni in zapovedi smo hoteli z Lippertom kar izkričati med ljudi. In spet se nam je zdelo, da ni nihče lepše opisal naše poti in molitve, po kateri iščemo in najdemo Boga.

Prav ob teh mislih pa se mi tudi vsiljuje prepričanje, da bo sicer Lippertova knjiga radi svoje globine in tenkočutnosti in ljubezni ostala vedno lepa, da pa bodo dobe, ki bodo šle tuje in nedotaknjene mimo marsikatega pisma in vprašanja in odgovora, medtem, ko bodo druge našle v vsakem svoj obraz in svoj mir. Na to knjigo smo katolici lahko ponosni, ker je nedvomno na višku v religioznem, psihološkem in umetniškem oziru.

Prevod je bil nedvomno težak, že zato, ker šestokrat ni lahko najti izbranih in vendar točnih izrazov za religiozno knjigo. Lippert pa se še rad — v njegovih novejših knjigah to še bolj opazamo — kakor tudi nekateri drugi novejši religiozni pisatelji, v nekakem strahu, da ne bi postal vsakdanji, igra z mislimi in besedami. In to sem opazil v prevodu: na nekaterih mestih izzveni včasih taka lepa besedna igra skoraj plehko in prazno, posebno pri izrazih, ki jih Lippert rad ponavlja, a so v slovenščini premalo pregnantni in včasih sploh nemogoči. Marsikje bi bil glagol močnejši in polnejši od samo-