

POLEMIKA

KRITIKA DRAME ALI DRAMA KRITIKE?

Te dni sem prebral v »Naši Sodobnosti« kritiko Vladimira Kralja o drami Mateja Bora »Zvezde so večne«. Da bi bil z njo zadovoljen, ne morem trditi. Malo preden sem prebral ta Kraljev sestavek, sem bil v družbi, kjer smo govorili tudi o naši sodobni dramatiki. Eden nas je dejal, da ji manjka moči, da bi lahko oblikovala našo sodobno stvarnost in da v tem pogledu precej zaostaja za razvojem naše proze in poezije. Mislim, da ni povedal vsega, kar bi moral. Naša drama ne zaostaja za našo prozo in poezijo, ker bi ji manjkalo moči, pač pa zato, ker ji manjka atmosfera, ugodna za razvoj dramatike, ki jo ustvarja med drugim tudi kritika, ker ne zna s svojo mislijo slediti tistemu, kar se v naši dramatiki včasih še povsem nehoteno in neopaženo snuje. Slabost naše dramatike je v določeni meri tudi posledica te slabosti naše kritike. Tako stanje, kot je danes pri nas, pa ne more roditi ničesar dobrega. Pot iz te slepe ulice vodi samo preko poštenega in razumnega obravnavanja vseh problemov, ki so v zvezi z razvojem naše drame. Kot sem že omenil, se še vedno ne zna v vsej svoji širini razmahniti tako, da bi postala velika, kakor je življenje, ali, da se izrazim nekoliko drzno, celo večja, kakor je življenje samo. Drama je vrhunec življenjskega snovanja, kolikor se to snovanje izraža v tisti obliki, ki jo predstavlja besedna umetnost. Misel, da se v drami rešujejo samo določeni problemi kakršnekoli vrste, je v osnovi zgrešena. Drama je izraz celotne človeške psihe in zato ne more biti omejena samo na ozko področje reševanja različnih problemov. To ve danes že vsak kolikor toliko izobražen človek, ki spremlja kot gledalec razvoj dramske umetnosti. Zato pa je tem bolj čudno, da tega ne vedo, vsaj tako se zdi, tisti, ki se z dramatiko ukvarjajo profesionalno. Med take ljudi moram žal šteti tudi Vladimira Kralja. Vendar o tem kasneje.

Misel, ki se v drami odraža, se ne odraža na tak način, kakor menijo zagovorniki kazuistične dramaturgije. Res je, da se v vsakem dramskem tekstu konflikt rešuje na svoj način, nikoli pa se ne rešuje tako, da ne bi bila pri tem angažirana vsa zamotana človeška notranjost do poslednje strasti in vsake najmanjše duševne manifestacije. Misel se v drami pojavlja ne samo v vsaki besedi, ki se izreče, marveč v vsaki tudi najmanjši akciji. Zato ne more ostati nobena akcija ali beseda ločena od vse ostale dramske vsebine. V Borovi drami je takih malih akcij dovolj, vendar upam si trditi, da nobena ne visi v zraku, ne da bi bila tako ali drugače povezana v celoto. Nasprotno, vse te akcije so v določeni meri izraz osnovne zamisli. Ne mislim Boru hvalo peti, vendar moram v njegovo obrambo povedati, da dejanje nikdar ne zavisi le od golega naključja, kakor trdi Vladimir Kralj. Ta naključja si je izmislil on sam, da bi dokazal svojo tezo o izkonstruiranosti Borove drame, kar pa mu seveda ni moglo uspeti. Naključje ni nič drugega, kakor križanje dveh nujnosti, ki imata dva povsem različna izvora. Potemtakem v Borovi drami naključij ni, ker imajo vse, tudi najmanjše akcije, skupen izvor. Z drugo besedo, Borova drama ni izkonstruirana, temveč vsestransko in temeljito motivirana, kolikor je sploh mogoče vsestransko in temeljito motivirati tisto, kar

se dogaja v zamotanem procesu človeške psihe, kadar se ta psiha uveljavlja tudi navzven in postaja tako ne le nosilec dejanja, temveč tudi njegov vzrok.

Ne mislim, da sem s tem povedal kaj novega, vendar pa si ne morem kaj, da ne bi to, kar sem zgodaj trdil, skušal tudi dokazati, saj bi sicer utegnil bralec soditi, da se samo izmotavam, ker se čutim prizadetega kot avtorjev osebni prijatelj.

Torej oglejmo si vso stvar nekoliko od bliže. Na primer Kralj trdi, da se srečata župnik in Andrej v farovžu po naključju. Ali se res? Ne. Župnik pride, ker mora govoriti z Andrejem o situaciji, ki je nastala, ko je Andrej preklical svoje posvetilo. Andrej pa pride, ker je moral zapustiti Novo mesto spričo situacije, ki je nastala tam zaradi istega preklica. Res je, da se župnik spotoma ustavi, ne da bi šel naravnost tja, kjer naj bi bil po vsej verjetnosti njegov nečak. Vendar ali je v tem srečanju v farovžu res kaj tako neverjetnega, da bi se morala vsa ta situacija proglašiti za golo naključje? Saj je Andrej nazadnje v farovžu doma. Naj presodi vso stvar Kralj sam. Dalje pravi Kralj, da se Andrej umakne iz farovža po srečnem naključju. Resnica je, da odide, ker ga je spoznanje, da je tudi sam nehote kriv, silovito prizadelo. Potemtakem je njegov odhod iz farovža notranje zelo globoko povezan z izvorom dramskega dejanja. V čem je torej naključje? V tem, da se na stopnicah ni srečal z Mokorelom in njegovimi pajdaši. In če bi se srečal? Mar ne bi bilo tudi to naključje? Vendar vprašajmo se zdaj, kaj bi še ostalo od svetovne dramatike, če bi se presojala s takimi merili, s kakršnimi presoja Borovo delo Vladimir Kralj? Ali ne bi šlo po zlu vse, kar se že dolgo vrsto let šteje med klasični repertoar svetovnega teatra? Vzemimo samo največje delo dramske literature, »Hamleta«. Kaj bi bilo z njim, če bi se ga Kralj lotil, kakor se je lotil Borove drame? Ubogi Shakespeare! Kako da si je upal pripeljati Hamleta na pokopališče ravno takrat, ko Ofelijo pokopavajo? Kako da ni prišel Hamlet malo prej ali malo kasneje? Golo naključje? In ker sloni vse nadaljnje dejanje na tem golem naključju, »Hamlet« ni »Hamlet«, temveč izkonstruiran odrski spaček. Ali pa Romeo? Kako da ni prišel v Verono vsaj trenutek poprej? Vendar pojdimo dalje. Kralj pravi, da »sicer dobrodušni, toda večno pijani organist nehote izblebeta kraj, kamor je Brinar verjetno odšel«. Kako je mogoče, da nekdo, ki piše oceno, spregleda glavno stvar, o kateri govori? Kralj je namreč spregledal tisti del teksta, v katerem se govori o tem, da je Mokorel po svojih dveh ljudeh poizvedoval, kje je Andrej. In ko se pojavi Fonza, se pojavi zato, da bi onim iz Ljubljane povedal, kam je Andrej odšel. Torej Fonza stvari ne izblebeče, temveč ljudem iz Ljubljane pove, kar hočejo vedeti. To pove s tem večjim veseljem, ker se lahko mimogrede ponorčuje iz njih, saj ve, da je Hudi Javor, kamor je Andrej odšel, pod kontrolo partizanov. Razen tega pa se za Andreja, ki je zagrešil nekaj, kar Fonza obsoja, ne zanima več. In še nekaj: Fonza ne ve, da hočejo Andreju kaj hudega, saj je prepričan, da je z njimi v prijateljskih stikih in da so mu nemara celo prinesli kak poklon za njegovo posvetilo visokemu komisarju. Torej, kot že rečeno, tu ne gre za »tragično naključje«, temveč za nekaj, kar je logična posledica dramske situacije in v popolnem skladju z osebo, ki je nosilec tega dela dramskega dejanja.

Kakor s tem »naključjem« tako je tudi s tistim, o katerem govori Kralj, ko pravi, da se »po srečnem naključju« pojavijo partizani v zdravnikovi vili

prav tisto noč, ko od Andreja izsilijo »preklic« njegove dozdevne izjave. To ni res. Partizani so prišli v hišo dr. Kamina ne po »srečnem naključju«, pač pa z določenim namenom, o čemer je govora na več mestih v Borovi drami, med drugim tam, ko pravi dr. Kamin svoji hčerki: »Z Andrejem hōčejo govoriti. Pravijo, da je tu.« In od kod bi mogli izvedeti, da je tam? Na eni strani od svojega zaupnika, kateremu pravi Boštjan: »Hvala, da si nam prišel povedat«, na drugi strani pa od Mokorela samega. Če je že poslal partizanom Andrejevo izjavo, in poslal jo je, kot bomo izvedeli iz partizanovih besed, ki jih bom navedel kasneje, in če mu je razen tega podtaknil tudi šifre, potem je zelo verjetno tudi sporočil, kje se Andrej zadržuje. Zakaj Mokorelov namen ni bil le v tem, da bi od Andreja izsilil preklic dozdevnega posvetila, temveč tudi v tem, da bi ga čim bolj kompromitiral, tako da bi ga partizani obsodili na smrt in likvidirali, on in njegovi pa proglasili za svojega mučnika. Šele s tem bi bila v celoti izvršena njegova naloga. O vsem tem se seveda ne govori v Borovi drami *naravnost*, temveč *posredno*. Mislim pa, da se takih posrednih pojasnil dramskega dejanja poslužuje vsak dramatik in da brez njih drame sploh ni mogoče napisati. Govoril sem o Borovih »Zvezdah« z vrsto ljudi — med njimi so bili tudi otroci — in doslej še pri nobenem nisem opazil, da bi narobe razumel osnovni potek Borove drame. Pač pa sta ga razumela narobe vsaj dva kritika: Finci in Kralj. Prvi, ker ne razume slovenski, drugi pa, ker ... Zakaj? Ali zato, ker je bil le preveč površne, ali zato, ker je hotel dobiti po vsi sili dokazilno gradivo za obsodbo Borove drame? Ne vem. Vem samo to, da svojega dela ni opravil tako, kakor bi se spodobilo. Zamenjal je dve stvari, in sicer, kaj je v Borovem dialogu resnica in kaj je v njem samo videz resnice. Kralj piše v svoji kritiki naslednje: »Tragično naključje oziroma intriga usode pa deluje z neverjetno naglico. Nekaj ur nato, ko je Brinar podpisal svojo usodno izjavo, najde obveščevalna služba OF to obremenilno izjavo v podbukovškem farovžu med Brinarjevimi notami, obvesti o tem partizanski oddelek, ki je prišel na Hudi Javor ... itd.« Ali je to res? Ne. To si je izmislil naš kritik sam. O tem se lahko prepriča, če vzame Borovo dramo še enkrat v roke in jo prebere nekoliko pazljiveje, kakor jo je bil prebral, vsaj na tistem mestu, kjer pravi eden izmed partizanov, da je prvi belogardist postavil drugega na laž in vse izblebetal, »kako je bilo s tistim pisanjem (namreč Andrejevo izjavo), kako so jo poslali nam...« (se pravi Mokorel in njegovi ljudje partizanom!) Mogoče bi to ne bilo slabo, saj bi ugotovitev, da »tragično naključje« oziroma »intriga usode« le ne deluje s tako neverjetno naglico, kot misli on (vsaj v Borovih dramah ne), utegnila delovati nanj pomirjevalno.

V Kraljevi oceni je seveda še cela vrsta podobnih eksaktnih analiz in dognanj, kakor so zgoraj omenjena. Ne bom zavračal vseh, ker se mi zdi to nepotrebno, zadržal se bom samo pri nekaterih najbolj drastičnih primerih. Tako pravi Kralj, da se vsa Borova drama začanja ob taki situaciji, ki je v bistvu komedijska in da zato velik del dramskega dejanja sloni na nečem, kar ne spada v dramsko delo s tragično vsebino. A v čem je prizor, ko Andrej zmečka pismo, v katerem ga njegov stric prosi, naj posveti svojo kompozicijo okupatorskemu komisarju, komičen? Morda v tem, da se Andreju že sama misel, da bi storil kaj podobnega, tako upre, da ne more pisma prebrati do kraja? Če je tako, potem spada v komedijo skoraj vse tisto, iz česar je naš osvobodilni boj zajemal svojo moralno moč in nenavadno mogočno dinamiko.

Torej je po Kraljevem mnenju tisto, kar je vsebina Andrejevega zlahtnega karakterja, nekaj, iz česar bi se lahko v najboljšem primeru razvila komedija, ne pa delo s tragičnim zapletom in koncem. Tisto, kar je osnova Andrejeve notranje konstitucije, je obenem tudi vzrok njegove katastrofe. Da pa se v sceni, ko Andrej raztrga pismo, manifestira najbolj elementarna Andrejeva poteza, namreč njegov odpor do nemoralnih dejanj vsake vrste, o tem človeka, ki pozna Borovo dramo, ni treba še posebej prepričevati.

Druga stvar, ki Kralja moti, je, zakaj se Andrej končno ne odpravi na osvobojeno ozemlje, ko je njegova »nedolžnost tako rekoč uradno ugotovljena«. Čudim se, kam naj bi pravzaprav šel Andrej. Ali k Jasni ali k partizanom? Ampak kdaj? Saj preteče od trenutka, ko se njegova nedolžnost dožene, do trenutka, ko pade, komaj nekaj ur. V teh urah Andrej še ne izve, da je njegova stvar pri partizanih rešena in da je spletko zoper njega doživela poraz. Potemtakem ni umestno spraševati, kot se sprašuje Kralj, čemu se Andrej ne umakne z območja svojih nasprotnikov. To pa še ni vse. Kralj se vprašuje še nekaj drugega. »O njegovi izkazani nekrivdi bi ga moglo obvestiti vsaj njegova dekle, ki je organizirano in ki je bilo v hiši, ko so zaslíševali oba belogardista.« Tako meni Kralj in vzvišeno začudeno vzklikne: »Pa ga ne!« Saj ni res, dragi moj sodnik, in še malo ne. Res pa je, da Jasna pohiti za Andrejem, brž ko more, samo da žal pride prepozno. Kralj očitno ni preveč nadarjen za tisto, tudi v drami izredno važno stvar, ki ji pravimo čas. Med dogodkom v cerkvi in med Andrejevim odhodom iz Kaminovega doma ni poteklo več kakor kaki dve ali tri ure, o čemer bi se lahko prepričal tudi Kralj, če bi prebral Borovo dramo nekoliko bolj pozorno. Že v tem samem dejstvu se skriva odgovor na vse tisto, kar Kralja tako zelo moti. In še več. V tem dejstvu se skriva tudi odgovor, zakaj Andrej ne more nazaj na osvobojeno ozemlje, saj je z njega komaj prišel. In sicer zakaj? Vsekakor ne zato, ker ga tja ni gnalo »nič drugega kakor avtorjeva namera, napraviti iz njega žrtev lastnih zablod, ga žrtvovati svoji dramski ideji in ga uporabiti za teatralno smrt pred oltarjem«, kakor meni Kralj. Ne, Andrej se je vrnil v stričev farovž zato, da bi dobil od strica izjavo o tem, kako je bilo s stvarmi okoli njegovega dozdevnega posvetila visokemu komisarju. In ker ga ne dobi, ostane Andreju samo še ena pot, ako se hoče oprati pred Jasno in njenimi, namreč tista pot, za katero se končno tudi odloči. Torej ne Borova namera, da bi napravil iz Andreja žrtev lastne zablode, pač pa Kraljeva namera, napraviti iz Bora žrtev svoje zgrešene koncepcije o njegovi drami, to je vprašanje, o katerem bi se bilo vredno pomeniti. »Quod erat demonstrandum«, ni nesmisel Borove drame, pač pa nesmisel Kraljeve resnično kritične kritike o Borovi drami. Kralj je modro dokazoval, da Bor ne zna pravilno sklepati, jaz pa sem dokazal nekoliko manj modro, da je tisti, ki ne zna pravilno sklepati, on sam.

Kralj si je med drugim privoščil tudi pripombo na račun Borovih negativnih karakterjev, pri čemer pa je spregledal bistveno razliko med takimi ljudmi, kot je Mokorel, in takimi ljudmi, kot jih je upodabljala romantična drama. Mokorel ne dela zla zaradi zla, pač pa zato, ker je prepričan, da mu daje njegov cilj opravičilo za to, kar počenja. In ta cilj je po Mokorelovem mnenju vsaj tako pozitiven, kakor je na primer za Andreja pozitiven njegov cilj, namreč ohranitev moralne integritete svojega karakterja. To se v Borovi drami tudi na več mestih povsem jasno razodeva. Na primer v celotni

sceni, ko Mokorel izsiljuje od Andreja preklic njegove dozdevne izjave, pa tudi v sceni, ko Mokorel poskuša Andreju podtakniti dejanja, ki jih ta ni storil. Zakaj dela Mokorel to? Ali iz gole zlobe? Ne, pač pa zato, da bi do kraja izpolnil svojo nalogo, o kateri sem govoril že poprej. S tem seveda odpade vsako primerjanje Mokorela in raznih junakov romantične drame, ki jih omenja Vladimir Kralj.

Toda zadržimo se na kratko še na tistem mestu, kjer se Kralj vprašuje, zakaj se Brinar po onem usodnem dogodku v noči takoj ne izpove svojemu dekletu in terenskemu zaupniku OF. Ne vem, če mu ne delam krivice, ampak zdi se mi, da Kralju ne manjka posluh samo za nekatera bistvena vprašanja dramaturgije, marveč tudi za tisto, kar moraš vedeti, če hočeš soditi o tako kompliciranih stvareh, kakor so odnosi med zlahtnim človekom in drugimi ljudmi. Andrej se res ne izpove takoj, a ne zaradi »nadmočne avtorjeve volje«, kot meni Kralj, temveč iz globoko utemeljene bojazni, da bi svoje dekletu, če bi mu povedal, da je zaradi njene rešitve podpisal pogubno in sramotno izjavo, ranil do dna srca. Potem, ko je že kompromitiran, pa ji ne pove tega takoj iz bojazni, da mu ne bi verjela, in če bi mu ne verjela, da bi ga njena nevera utegnila streti. Od tod njegovi »trije retorični zaletji«, kakor Kralj ironično imenuje Andrejev notranji boj, od tod njegov nenadni molk, ki Kralju ravno tako ni pogodu. A kaj bi to. Kdor ima posluh, ga ima, kdor je brez njega, je brez njega. Tu beseda ne zaleže nič. Bralci pa naj presodijo sami, ali je ocena, zgrajena na takih temeljih, dovolj solidna zgradba, da bi jo bilo treba še nadalje podirati.

Velika večina kritikov sodobne tako imenovane realistične usmerjenosti ne ve, da je drama pravzaprav nekaj, kar se ne da primerjati z nobeno od drugih literarnih zvrsti, in sicer zato, ker v drami ne nastopajo ljudje kot malo pomembna bitja, pač pa kot človeške osebnosti, ki nosijo v sebi nekaj več, kot se jim po navadi pripisuje. Drama ne govori o malih stvareh človeškega življenja, pač pa o stvareh, ki so v življenju bistvene važnosti. In če se v njih dogajajo stvari, kakršne se po navadi v življenju ne dogajajo, se je treba vprašati, zakaj je temu tako. Mogoče pa zato, da bi lahko tisto, kar je v življenju človeške družbe resnično pomembno, prišlo na najbolj veličasten način na dan. Kaj pa naš pritik očita Boru? Naš kritik mu očita, da si je izkonstruiral fabulo, ki nima nobene prave zgodovinske osnove, in da je zato njegova drama v celoti zgrajena na neki predpostavki, o kateri velja ugotovitev, da nobena stvar, ki ni resnična v svojem bistvu, ne more postati osnova dramske umetnine. To pa seveda za dramo, kakršna je ta, o kateri govorimo, ne velja, kajti v Borovi dramji dogodek ni v svojem bistvu neresničen, pač pa se v njem skriva nekaj, o čemer lahko mirno trdim, da je po svoji vsebini najgloblje povezano s tistim, kar se je dogajalo pri nas v dneh okupacije in osvobodilnega boja. Andrej ni zgrešena in lažna osebnost, temveč osebnost, ki v sebi združuje vrsto lastnosti, kakršne so bile karakteristične za velik del naše razumniške plasti, ki se je osvobodilnega boja udeležila. Potemtakem je Andrej predstavnik te razumniške plasti in se v teku Borove drame kot tak tudi realizira pred našimi očmi ter postane tako simbol neke določene življenjske usmerjenosti, ki se je pri nas za časa osvobodilnega boja tako mogočno uveljavljala. Kaj pa naj bi storil dramatik, ki bi hotel to usmerjenost tudi psihološko motivirati, če ne nekaj podobnega, kot je storil Bor v svoji dramji. Se pravi, da je Andreju pripisal določene kvalitete,

ki mu ne dajo, da bi se v usodnih trenutkih svojega življenja odločil drugače, kot se je. Ne vem, kaj pravzaprav misli Kralj, ko se vprašuje, od kod pomanjkanje samoohranilnega nagona v Borovem junaku. Mislim, da je to vprašanje rešeno v Borovi drami na povsem zadovoljiv način, saj se Andrej ves čas bori za svoje življenje, vendar pa tako, da mu pri tem ne bi bilo treba žrtvovati ničesar od tistega, kar ima v svojem življenju za najpomembnejše. Velik del dejanja Borove drame je posvečen Andrejevi nemajhni volji po samoohranitvi, saj vendar ves prizor med njim in Mokorelom sestaja iz elementov tega Andrejevega boja. Kralj se ne bi smel spuščati predaleč v komodnosti analiziranja po nekih določenih abstraktnih predpostavkah, temveč bi moral poskušati prodreti drami, ki jo sodi, do njenega resničnega jedra in od tam vrtati dalje. Tega pa žal ni storil.

Ne vem, ali se bo Kralj strinjal z mano ali ne, če ga prištejem med zagovornike moralistične dramaturgije, vendar pa si ne morem kaj, da tega ne bi storil, in sicer zato, ker mi je dal sam dovolj materiala za to. Ampak vsa stvar je vendarle nekoliko bolj zamotana, kakor bi se zdelo na prvi pogled. Kralj namreč pripisuje ta nazor Boru, saj trdi, da je svojo dramo zasnoval na osnovi neke teze, po kateri je potem prikrojil posamezna mesta v svojem delu. Namesto da bi me prepričal o tem, pa me je prepričal ravno o nasprotnem, namreč, da je Kralj prikrojil ta mesta tako, da bi ustrezala njegovi tezi o Borovi drami.

Vendar pa ne mislim, da Borova drama nima v sebi nobenih slabih strani. Ima jih, a teh naš kritik Kralj žal ni odkril. Če bi jih bil, bi mu bil Bor lahko hvaležen, ker bi mu bil storil uslugo. Namesto tega pa morda storim uslugo jaz Kralju, ko mu pomagam odkrivati šibke strani njegove kritične pisarije. In teh je, kakor se vidi, več ko dovolj. Preveč. Pisati ni lahko. Pisati ocene umetniških del pa je toliko težje, ker je v takem pisanju treba ubirati čisto posebne strune, ki jih človek brez zelo tenkega posluha ubirati ne more. Ta dar imajo le redki ljudje, med kakršne pa žal Vladimirja Kralja spričo tega, kar je napisal o Borovi drami, ne morem prištevati. Ne zaradi tega, ker sodi negativno o delu Mateja Bora, pač pa zato, ker v delu Vladimira Kralja ni stvari, ki bi jih mogel jaz pozitivno oceniti. Kar mu predvsem manjka, je globlji vpogled v snovanje človeške psihe, in ker mu ta vpogled manjka, dvomim, da bi mogel napisati kaj nadpovprečnega o stvareh, v katerih se to snovanje odraža. Med take stvari spada tudi dramatika.

In h koncu še besedo o nekem komplimentu na Borov račun. Povedati moram Kralju, da se tudi v tem pogledu z njim ne strinjam in da ne smatram Bora niti za »najpomembnejšega«, niti za »najvidnejšega«, niti za »odrsko najučinkovitejšega dramskega pesnika realistične smeri pri nas«, za kar ga je proglasil on. Do danes je Bor napisal še premalo pomembnih del, da bi bil ta kompliment upravičen in da bi Bor ne imel pri tem neprijetnega občutka samovšečnosti. S tem pa ni rečeno, da si Bor ne bo prizadeval, da si s svojim delom zasluži tisto, kar mu Kralj pripisuje že zdaj, vendar brez dovolj tehtne in sprejemljive utemeljitve. Vsaj v njegovi kritiki je ni. Po tej kritiki bi lahko vsakdo sodil ravno nasprotno. Dramatik, ki ne zna niti dramske abecede, in Bor je, če naj verjamemo Kraljevi kritiki, ne zna, ni dramatik, temveč navaden šušmar. Kralj bi se moral potemtakem odločiti, da proglasi Bora za eno ali za drugo. Za oboje hkrati ga ne more.

Kar pa se tiče Kraljeve trmaste vere v Bora kot komediografa, sem prepričan, da mu je Bor za to vero hvaležen. Tudi jaz mislim, da se v njem skriva nekaj daru, ki je komediografu potreben. Upam, da nam bo v kratkem postregel s čim takim, da bo to Kraljevo prepričanje tudi izdatno podprl. Nikakor pa se ne strinjam s Kraljem, da komediografski talent izključuje talent, ki ga mora imeti pisec tragičnih dramskih del. Po mojem lahko živita traged in komediograf v isti osebi povsem skladno in ubrano, ne da bi drug drugemu spodkopavala tla pod nogami. Čemu naj bi se torej Bor odrekel možnosti takega sožitja v sebi samem samo zato, ker nekdo, ki slabše pozna i njega i zakone drame kot Bor sam, o možnosti takega sožitja dvomi? Zato bo Matej Bor verjetno pisal še naprej tako, kot mu narekuje njegov notranji glas, ne pa tako, kot bi mu rad ukazoval profesor dramaturgije Vladimir Kralj.

Vladimir Kralj se bo mogoče še spomnil, da sem tudi jaz nekoč spadal med dramske kritike. Če sem se po dolgem času spet oglasil, sem se zato, ker mi je Vladimir Kralj potisnil sam pero v roke. Naj torej pripiše sam sebi, če sem na njegov račun pripisal kaj takega, česar on ne bi mogel podpisati, pa najbrže tudi ne napisati.

Vladimir Pavšič

ZAPISKI

SLOVENISTIČNA PRIZADEVANJA MARIE FRANCISCE DE CASTRO GIL

Šele sedaj nam je prišel do rok separat razprave »Poesia eslovena«, ki jo je v 19.—20. zvezku madridske »Revista de Literatura« leta 1956 priobčila Maria Francisca de Castro Gil. Separat je izšel kot posebna izdaja v 25 numeriranih izvodih. 24 strani v 8^o obsegajoča razprava je prvi v španskem revivalnem tisku objavljeni oris slovenske poezije in je že zaradi tega vreden naše pozornosti, četudi ga z nekajletno zamudo vključujemo v našo kulturno kroniko.

Avtorica poudarja takoj v začetku, da sta slovenski narod in njegova literatura v Španiji kaj malo znana ali celo neznana. Kot prvi pojav spoznavanja omenja, da so v juniju leta 1950 recitali v Circulo Medina nekatere njene prevode iz slovenske poezije. Nato označuje avtorica v najsplošnejših obrisih geografski položaj in zgodovinski razvoj Slovencev, piše o naši ljudski poeziji, katere lirizem in melos zelo hvali, omenja kot primer slovensko-španskih stikov v davni preteklosti pesem o Lepi Vidi (tu pogrešamo vsaj omembo večjih prevodov iz španske književnosti: ta del slovenskih hispanic ni ravno neznamen in pričuje o neposrednem in živem zanimanju za španski jezik in literaturo), nato pa prehaja k orisu razvoja slovenske poezije od Valentina Vodnika dalje. Predvsem se seveda zaustavlja pri Prešernu, v katerem vidi največji vrh slovenske vezane besede. Po kratki karakteristiki njegovega življenja in dela navaja svoj prevod Magistrala Sonetnega venca, ki se končuje v Cervantesovem jeziku takole: