

Vzel sem svinčnik in sem si kakor petošolec naskandiral stihe na papir. Prvi ima tri, drugi dva, tretji nobenega daktila. Več! Za »v večni mir« in pred »tvojega telesa« manjka zlog, zeva cezura. In zdaj sem se spomnil, da se mi je prav na tem mestu sklenila podoba, odprla v podobo globoka jama in da so prav v tem trenutku položili brata neznano globoko v mrak in mir. In šele zdaj sem zapazil, da leze »z visokega hriba« s pogledom tudi pogreb, leze mrtvi brat »pod ozke, zasnežene topole«, dokler ga ne postavijo na tla, ne spuste v jamo in je pri ločilu za »telesom« konec i pogrebu i pogledu, i ritmu i zvoku, i usodi enega izmed tisočev neznanih.

Priporočam to kitico vsakomur, naj si jo ogleda od te strani, ne enkrat, večkrat, in naj potem poizkusi presoditi sam, ali nima pred seboj pre-stabilizirane harmonije med besedo in svetom, ki ga ta beseda odgrinja, ali ni ta kitica sled, čeprav le bežna in rahla sled duha, ki je to, kar je povedati imel, povedal za vselej, ker drugače ni mogel in drugače ni smel. In še naj presodi, komu se je kaj takega doslej med Slovenci posrečilo?

Kakopa, če berem dalje:

Ves drhteč sem poslušal žalostno godbo godcev, ki so ti igrali na poti v brezkončnost — in se mi je zdela flavta kakor piš zimskega vetra in se mi je zdel boben kakor utrip umirajoče nevihte

— ne najdem ničesar podobnega več.

Po tem dogodku na 39. strani sem zalistal nazaj in sem pričel od kraja. Ničesar podobnega nisem našel tudi v drugih pesmih, vendar pa je med dolgočasno mahedravnost, mučno šumo lovečih se besed prižganih toliko vernih poetičnih lučk, da se že zaradi njih do trde teme ne prikoplješ prav do konca, ker ti je vsa steza nalahno nastlana s svetlobnimi odsevi.

Pod visokimi dimniki rojeni,  
v sajaste zibke položeni,  
s pijano besedo poljubovani,  
s kamenito pestjo zaznamovani —

taki so Otroci brez mladosti gotovo šablonski, vsaj po obliki. A da se Seliškar ne blamira, če rima, nekaj pomeni v tropu učenčkov, ki jim je svobodna beseda le olajšava, ne nujnost v sili umetnostnega ustvarjanja, razpuščena sintaksa le rop na jeziku in ne ukaz v trdi borbi za obliko. In lej, za takimi verzji stoje na naslednji strani takile:

Ko so me otroci zagledali,  
ki so se igrali na kupu smeti,  
so se molče razleteli.

(V mojem sreju je bila bolešt.)

Razlika med temi in onimi je enostavno ta: česar tu Seliškar ni mogel povedati v tekstu, je povedal v komentarju.

Rad bi povedal, ko bi mogel,  
v verzih, kakor pravimo,  
pa ne morem.

(Namreč nisem pesnik.)

Se v enem in istem tematičnem stavku kedaj menja gola proza, prostaška časnikarščina z besedami za večnost, ali vsaj najdenimi enkrat za vselej. In popolnoma slepe bi morale biti oči, ki bi ne videle, da si je v eni, žal samo v eni, sledečih vrst živi duh jezika ukresal iskro.

V lobanjah prevelike, meglene oči,  
v trepetajočih čeljustih strahoten izraz,  
v raztrgani bradi šop sivih dni,  
v pokritem okostju strah črnih jam,  
na ogromnih dlaneh mozaik  
okamenelih žuljev.

Prepuščam bravcu, da jo najde.

Ták vam je Seliškar. Za Zimsko jutro in Dete postavi Mater, za Žabjo vas, Zimsko študijo in Šarabanko postavi Umirajoče starce, Pogrebu, Cvetočemu bezgu in še Kristu na Klečci sledi Človeštvo in Obup. Vzlic temu je knjiga nova od prve do zadnje strani, ne zategadelj, ker je v rdeče platnice ovita, tudi ne, ker je posvečena »vsem sajastim bratom in sestram, ki umirajo na našem, s krvjo omadeževanem planetu«, temveč ker so jo ti sajasti bratje in te sajaste sestre zares po Seliškarju napisale in ker ti bratje in te sestre na našem planetu in torej v Seliškarjevi knjigi zares umirajo. Le na »s krvjo omadeževanem planetu« ne, razen da je planet s krvjo omadeževal — Podbevšek.

Podbevšek kumuje tej zbirki trboveljskih poemov, in po pravici. Nekateri bodo sodili, da je oče le njenim slabostim. Podpisani poročevalec pa vidi Podbevška očeta tudi v njenih dikah. In to je Podbevškova nevenljiva zasluga, ko še ni bil žurnalist. Slovenci se bomo morali navaditi na igro prirode, ki pošlje tresk in točo in nezmislno grmenje, preden sproži žarek svetlobe in toplote v očiščeni zrak, v sveži ozon umirjene pokrajine.

Stanko Majcen.

Ivan Pregelj: **Azazel**, žalna igra v štirih dejanjih. Založila Tiskovna zadruga. Natisnila Delniška tiskarna, d. d. v Ljubljani. 1923. — Pred ozadjem najgloblje duševne krize, kar jih pozna človeški rod, pred ozadjem prve tretjine prvega krščanskega stoletja se vrše ta štiri dejanja, ti revni dogodki Pregljevega Azazela. Židovstvo kot pleme, s poapnenelimi verskimi oblikami, z visoko kulturo denarja, s krutim materializmom, se meša z židovstvom kot psihično konstitucijo, s tem vsesvetkim človekom brez obraza, sredi med njima pa že poje slavec probujajoče se duše, ubira harpo Gospod, novi gospod nad živimi in mrtvimi duhovnimi vrednotami.

Izrekel bi, da je Azazel usodna drama v najplemenitejšem pomenu besede, ali vsaj drama predestiniranih razvojov, če bi ves literarni in tehnični aparat ne govoril proti taki trditvi. Vendar je Mirjam že na 21. strani, ko vstopi v igro, na koncu svoje poti: »Nizka, sladka, zrela. Govori z nedoločeno melodijo govora, ki se kakor skriva in vendar hoče, da bi ga vsi slišali. Tožno, kakor v polsnu« — razodeva že na 21. strani, kam se bo med Ješuo in Judo odločila. Pa ali se sploh

odloči? Pa ali se sploh odločiti more, ko je odločila že v prvem dejanju? Še narišeš si lahko Mirjamino pot ob Judovi: Juda prihaja iz Keriota in cilj mu je Mirjamino posestvo v Magdali. Mirjam je zapustila Magdalo in je namenjena v Keriot. Tu puščava, askeza, poduhovljenje, tam razkošje, sla, materializacija.

Juda, ki vstopi v igro na 29. strani, je »lep, tipičen žid, a brez značilnih plemenskih kretenj, negotov v glasu in licu«. To je pointirana postava vsega dela. In če je mogoče govoriti o večji ali manjši pogojenosti, moramo o Judi reči, da je pri vsej breznačilnosti kretenj, pri vsej negotovosti v glasu in licu — ne plemenski žid pred letom prvim, ne žid v diaspori, temveč vsesvetki žid, če hočete žid v Slovincu, žid v Nemcu, žid v Lahu, žid v Srbu, tekmeč in antipod Ahasveru, večnemu židu. To je res žid z židovstvom kot psihično konstitucijo, vzrasel sicer iz plemena prav tako kakor iz časa svojega, a ni kaj, da bi se ne mogel spustiti v katerikoli čas nazaj in, kakršnežekoli matere sin, zagospodariti nad živimi in mrtvimi materialnimi vrednotami. Človek brez notranje identitete. Ljubi Mirjamo z ljubeznijo, prežeto z najčistejšim moškim sokom. Še podobe mu poraja ta ljubezen, vredne poeta erotičarja. Ljubi pa tudi Ješua in veruje vanj; kdaj zavedno, kdaj nezavedno? Zmeraj z usti, s srcem nikoli. Da se tak žid ne more obesiti in se nikoli obesil ne bo, je jasno. Napominjanje na »lastni pas« nas v tej demnevi le potrjuje. Pa tudi če bi o »lastnem pasu« toliko ne govoril, bi vedeli, da na drevesu Mirjaminega posestva ne bo visel nikoli, kvečemu se pod njim sprehajal, gruntajoč nov kšeft... Všeč mi je tudi, da je pridržal ime, dočim so si Mirjam, Mirjam druga, Ješua, Joanaan, Simon Kefa, domačnejši pri nas pod drugačnimi nazivi, zastrli obraze.

Tretja dramatska osebnost te igre je Ješua. Umetnost je v tem, da se je Pregelj sicer krčevito držal tradicionalnega okvira, a da je nalil vanj toliko in tako intimno lepe vsebine. Pregelj se boji Krista postaviti na oder. Ibsen se ni bal. A ta bojazen je Preglja oplodila, pointenzivila je zavest, da je Galilejec na odru, najsi ga ne vidiš, in operacija s tem nevidnim agansom je uspela, ne da bi bilo treba hlatasti po efektih, ustvarjati in stopnjevati napetost in poostrovati situacijo. Šele ko Ješua stopi ob Mirjamino stran, dobi igra značaj tekme, postane dvoboj in upraviči zaglavje na naslovni strani. Hkratu pa se zave tudi svojega posebnega stila, ki bi ga označil takole: Sam Juda in še drugačen Krist, bodisi telesen, in sicer viden, bodisi simboličen, bi bila igro najbrž usmerila v tisti višji realizem, verizem ali kakor hočete, ki sicer ustvarja verjetne fizionomije, a za vsak obraz skriva simbol. Šele ko Ješua, neviden, kakor je, svoj glas priplete Mirjaminemu, s svojo tako diskretno prisotnostjo (telo, ker ga ne vidiš, ko bi ga videl, bi bil vendarle duh!) duhovno vsebino Mirjamine osebnosti podčrta in dvigne, se iz historične in miljejske navlake dvigne tudi melodija te drame, drama po težki borbi sama s seboj postane melodija in ta melodija se izmotava iz valovja usod in naključij, ljudi in obrazov in

v četrtem dejanju mogočna in prosta privesla na breg: ff, dočim je hrup in šum realnega dogajanja malone utihnil.

In tu sem, če smem tako reči, pri naši stari slovenski dramati. Stara je, kolikor je stara, a slovenska je. Še beseda tradicija naj bo zapisana. Kaj je tradicija slovenske drame? Kakor drugod izdelajo dogodek, še drugod karakter, še drugod situacijo in milje, tako pri nas izdelamo melodijo. Melodrama je tehnični izraz in ne sodi semkaj. Razume se, da mislim na dobro tradicijo. V njeni liniji stoji Lepa Vida, narodna pesem in Ivana Cankarja tri dejanja, stoje več ali manj vse Cankarjeve drame. Tudi Peter in Jacinta, pohujševavca doline šentflorjanske. Prišel bi še nekatere bratske hrvatske iz novejšega časa, ker so bolj slovenske kot hrvatske, a je še skrivnost ta slovenska tradicija, stara in mlada, in se bojim, da ne pride na uho dramaturgom. Ta melodija kedaj zmaga brez harp in psalmov, dà, brez simfonij zmaga še rajša. Ne očitam Preglju, da se godci nepogrešljiv rekvizit za srečen debut z Azazelom. Prorokoval bi le, da se ta muzika lepše bere, kakor se bo slišala.

Ali je Azazel po takem knjižna drama? Odkar nihče več ne piše za oder, tudi Pregelj ne, bi bilo vsako dramo imenovati literarno. Oder mi je torišče za umetnost docela posebne nature in redka je drama, ki je hkratu literaren in odrski umotvor. Kar na odru kot umetnino občutiš, ni treba, da je umetnina tudi na papirju. In kar ti iz knjige diha kot literarno čtivo prve vrste, lahko na odru pogine, še preden je zastor prvič padel. Kdor prisvoja igralcu sposobnost, da ni le posredujoč umetnik, umetnik, ki ne more drugače, kakor da črpa duha iz druge roke, temveč tudi neposreden stvarjač, oblikovavec snovi, ki jo jemlje iz prvega vira kakor poet, slikar, kipar, muzik, in mu je treba le odrskega recepta, da se pred rampo ž njim motivira — kdor tedaj še priznavaš poklic, nalogo, bistvo starega Shakespearejevega, Molièrejevega igralca, ti je nujno vsak drug tekst razen tistega, ki je pisan izključno za oder — literarna drama. V tem in le tem zmislu je knjižna drama tudi Pregljev Azazel.

Drugo dejanje n. pr. popisuje Mirjamo takole: »V ohlapni jutranji obleki, sveža, skoro deviškotrpka v obraz, v ude in stas pa opojnoblodna, zrela tik pred prezrelostjo. Nežna, a vendar iz navade nekam vsiljivo tipična, odurna, kakor žena, ki še ni pozabila kretenj, katere so uživali moški.« Ta popis je umetnost element, in sicer v knjigi. Samo v knjigi. Mirjam je v književnem Azazelu s tem popisom tako mogočno fiksirana, da je slutnemu, z očmi in ušesi naprej hitečemu bravcu potem mnogokatera beseda v tekstu le potrdilo in izpolnitev obljube ali celo odveč. Za oder pa so nemara še te besede premajhna doza, ker za oder opis kot umetnost pripomoček ne šteje. Igralki Mirjame je popis navodilo, kako bi bilo Mirjamo ustvariti, v kolikor je navodilo izvedljivo, kakopa. Vzbudil bo v nji kar najjačjo iluzijo, okreplil bo podobo, ki si jo je ustvarila iz besedila, utelesila bo to podobo, v kolikor se utelesiti dá (utelesila jo bo brez dvojbe po svoje, če je

sploh igralka!), ali gledavec, uživavec odrskega umotvora do tega opisa ne pride. Zanj je nem.

Čudežni prizor na 91. strani se mi zdi prav tak element knjižnega, tedaj literarnega umetnostnega ustvarjanja, vsaj v obliki, v kakršni je podan. Dramatik nima ne časa ne razloga, da bi o simfoniji, ki se oglasi, rekel, da je »prečudna«. Kaj šele, da bi rekel o nji, in sicer lepo rekel, da je »pesem zemlje in vode, ki je poslušna svojemu Bogu in je spremenila svojo naravo in zakone svoje od nekdanj«. Dal bi navodilo, kako stvar tehnično izvesti, ali bi ne dal sploh ničesar, temveč podkrepil tekst in podobo, ki jo vidi, čudežni prizor oblikoval v besedilu.

Po našem običajnem pojmovanju pa je Azazel odrsko delo, in sicer novo, mlado: v globino seza in ne v širino, bori se za intenziven izraz s kar najpreprostejšimi sredstvi, efekt zametuje, ker mu je učinek od znotraj in navznoter poglavitni namen. Temu namenu se podreja stil, jezik, število in izbor oseb, časovni in prostorni obseg dogodkov. Gotovo polovica vsega teksta v taki in drugačni zvezi stoji v svetem pismu. Ali bi v njem zapisana biti mogla. A že enostavna transplantacija bi tu morala veljati za originalno rast. Pregelj pa je evangelistovski idiom ne le deloma prevzel, temveč ga tudi pregnetal, po Pregljevo pregnetal, in tako stoje, dočim melodija neskaljena zveni dalje, mestoma cvetke pristne domače baže in boje in dehteče tako:

»II. romar (se opravičuje): Gospod! Tri črede so mi odgnali iz staje. Od tedaj sem po noči hudih besed.«

Nedodelanost scenske risbe, sesvaljkanost fizionomij, nekam nesigurni, a le na videz nesigurni zaključki dejanj vsaj braveu iluzijo le še povečajo. Kjer Preglju grede »za tema sedežema stopnice nekam navzdol med oljke k domačemu vodnjaku«, ali mu je »vhod na vrt nekje za Mirjamino hišo«, si bravec popolni sliko točneje, kot bi jo mogel popolniti avtor sam. Črta, potegnjena in izpuščena, v takih slučajih ne odskoči v nič, temveč v večnost, ne plane v kaos braveve fantazije, temveč v urejeni stvarjajoč svet. Je že tako, če filistejci pribijajo tezo: »Jasno, jasno!«, če eremitirani portirji lepotnih svetišč uniforme še niso slekli: »Brez pike ni i-ja...«, duši pa se popolnosti noče, ker ob popolnosti popolnosti sanjati ne more.

In tako bo pikar, dobesedni in oni drugi, više organizirani, ki nas pa pred njim Bog varuj še bolj nego pred prvim, našel najbrž marsikaj, kar bi bilo besede in popravila vredno. Toliko, da mu zbrodim koncept: Že zgoraj sem popravil »II. Romarja« v »II. romarja«. Za višjega pikarja bi bili nekateri motivi sicer zasnovani, a neizdelani, drugi izdelani, a neuporabljeni... toda pustimo jih, pikarje in motive.

Na treh mestih, na koncu prvega dejanja, na strani 91. tretjega in na koncu četrtega krepko stisnjena, da zategnjena, drvi ta drama sicer svobodna in plapolajoča liki vihar skozi pokojno šumo slovenskih lepih knjižnih del in je dokument plemenite plodovitosti, trpko obrzdane moči in globoke samovere Slovence in južnega Slovana

Preglja. In dokler bo take katastrofe pisal svojim dramam (katastrofe so v naglici kriterij za mnogokaj), se mu bodo sodobni odri vdajali le na pritisk, bodoči pa ga registrirali med svoje mojstre, kakor ga kot književnika registrira mednje že sodobna knjižna umetnost. Stanko Majcen.

Stanko Majcen: **Za novi rod**. Tri enodejanke. Trst. 1922. Izdala in založila Naša založba. Tiskarna Tiskovnega društva v Kranju. Str. 71.

Prepričan stvaritelj stori najprej sebi bridko, da more bridko ali sladko storiti drugim. Majcen gre tako tesno mimo vsega vrhnjega življenja v svojo pot, da njegova brezobzirnost in brezbriznost boli. Vsaka sedanost namreč, zaverovana vase in ljubosumna na svojo udobnost, zahteva, da ji govoriš, kakor pričakuje. Pa tudi eksaltiraneč, ki si želi senzacije, sovraži tistega, ki se ne vdaja njegovim zahtevam. Zato ni čudno, da je pri občinstvu še globlje kot sovraštvo, ravno mržnja do tistega, ki hodi naravnost, pa mu pogled reže skozi dlani, ki pokrivajo obraze in zastirajo oči. Prestiž do priznanja takih stvariteljev je slabši od satirika. Oni namreč vsaj namenoma draži; ker trga konkretnosti v veselje neprizadetega dela in ker ima pred seboj razdeljeno občinstvo, mu ne manjka klakerja, Majcen pa — kakor se zdi — z vsakim svojim delom posebej hoče dokazovati, da ni največja nesreča, če človek ni popularen; postaja vedno bolj asket v svoji vsebini, pojmovanju in izrazu.

Občinstvo zahteva koturna, bučne godbe, bliskanja nožev, to mu je tešilo za najlepše, kar ima: koliko krute neresničnosti je treba, da se notranjost razgiblje in otaja! Šele patos deluje vsebinsko in estetično! Sama razjedajoča zdravila! Drugi si naroče, da jim govori sama osladkana in počesana beseda, vsi v strahu, da jim ne zablodijo lastna misel v prepad, kjer bi se odbijala in lovila v praznini. Gramofon za salon! Kdo bi tajil, da tisti, ki strežejo stalnim odjemalcem, ne gledajo tudi s svojimi očmi? Vendar so še drugi, ki nimajo ambicije do osebnosti s stalnim atributom in se trpko pogrezajo vase za dnom in jedrom. Le točno pogledjmo Majcenovo pot od njegovih drobnih stvaric preko Kasije, Dedičev in — žal fragmentarnega — Detinstva do pričujoče zbirke treh dramatičnih dognanj in videli bomo, da njegova osnovna črta ni nič tistega, kar imenujemo individualne narodne poteze, ne provincialne ne socialne, kar je dozda veljalo pri nas za ceno osebnosti. O meščanski krvi ne govorimo, ker se dozda še vsaka kaplja krvi posebej razkroji v polukmetovstvo ali posiljeno bohemarstvo. Pa ravno v Majcenu zasledimo meščanstvo, ki je enako občanstvu, ker njegova vsebina vre vsa iz miselnosti in ne iz elementarnih faktorjev, kakor tudi njegovo oblikovanje ni doma v katerikoli naravi, temveč v ostri literarni šoli, ali še bolj — zopet v miselnosti. Ker je meščan v konkretnostih še manjši kot naravni človek brez predsodkov in je zato dovolj nevhvaležen predmet za oblikujočega duha, zato vidimo, kako Majcen vse tisto, kar ljudi na zunaj opredeljuje, samo mimgrede uklene v pojem ali poda kot droben vzrok