

KNJIŽEVNA POROČILA

Lojz Kraigher: Na fronti sestre Žive. Drama v treh dejanjih. V Ljubljani 1929. Založila Tiskovna zadruga. Strani 128.

Nekemu čehovskemu junaku, ki trdi, da pisatelji samo krasnoslovijo o naravi in da njihovi popisi ne dosegajo resničnosti, pravi njegov sobesednik: «Česa ne poveste? Pa ,Romeo in Julija'? Ali pa na primer Puškinova ,Ukrajinska noč'? Pred takimi stvarmi se mora narava do tal pokloniti.» — V tem ugovoru, ki je nedvomno tudi prepričanje strogega realista Čehova, je skrito neko važno umetnostno načelo, ki pa je dovolj splošno poznano: Umetnost ni obnavljanje narave in življenja, ni posnemanje, marveč stopnjevanje ali poglobljanje, smotreno pretvarjanje in poenostavljanje življenja, poenostavljanje, ki je polno zmisla in višje skladnosti z zakonom življenja in človeškega duha. Umetnost je kristalizacija življenja.

To umetniško načelo je temelj, na katerega se more in mora osloniti negativna plat kritike najnovejšega Kraigherjevega dela in morda deloma tudi prejšnjega njegovega dela. Ali je ta njegova nova drama zakona in ljubezni tako predelano življenje, kakor ga zahteva naša predstava o kristalizaciji življenske snovi?

Stvar, pri kateri se proces stopnjevanja in poenostavljanja pričenja, je omejevanje in izrezovanje predmeta. V Kraigherjevi drami so spojeni v celoto trije življenski pojavi: usoda zakona, usoda ljubezni in vojna. Prva dva sta vsaj na videz in že po svoji naravi resnična enota in odločilno ter usodno posegata drug v drugega; vojna pa je na prvi pogled tuj element, ki ga je težko zaplesti v vzročno odvisnost s prvima dvema. In res je ostala pri Kraigherju samo naturalistično ozadje, ki samo pomaga utemeljevati nekatere položaje in odnošaje. V osrednje dejanje kljub avtorjevemu naporu, da bi to dosegel, ne stopi vojna nikdar, niti tedaj ne, ko se zdi, da bo odločilno posegla v življenje glavnega junaka. Vsi strahovi s fronto ne premaknejo osrednjega dejanja niti za ped, marveč ga kvečjemu spremljajo kot rahlo razpoloženje. Vendar niti kot razpoloženski element vojna ni izkoriščena do tiste mere, da bi dajala stvari kako značilno ozračje. Zato se zdi s stališča strogega in smotrenega umetništva, zlasti dramatskega, nepotrebna in odveč in neorgansko naturalistična, kar dela dramo ne do kraja predelano.

Poleg tega velikega sestavnega dela spada med stvari, ki v tem organizmu nimajo prave upravičenosti, osebnost «Dame v črnem» in življenje, ki je z njo v zvezi. Kot ženska, ki stoji v posebnem erotičnem odnošaju do glavnega junaka, ima v tej ljubezenski drami upravičenost arabeske in sorodnega motiva, ki odpira mimogrede nov pogled na osrednjo osebo. Slabo pa je, da jo Kraigher porablja za večje stvari, da hoče ustvarjati z njeno pomočjo nekake napetosti in celo tako imenovani trenutek poslednje napetosti. Še slabše pa je to, da mu je postala ta vsiljiva zaljubljenka tudi sicer umetniško vsiljiva in to na prav poseben način. Njegov junak pravi nekje, da je «v resnici zmerom nekaj mistike v človeku, čeprav se je niti ne zaveda». Nekaj svoje mistike je zbral Kraigher v Dami v črnem ali Pepci. To je po svoji neerotični plati v resnici zagoneten pojav. Njen «teatralični» nastop, črna obleka, njena v ničemer utemeljena vsevednost in povsodpričujočnost, proroški prividi, ki jih ima, njeno napol šaljivo napol resno govorjenje o konstelaciji zvezd in končno njeno čudovito izrabljanje filmskih trikov — vsa ta svojstva obdajajo njeno osebnost, ki je v svoji ljubezni groteskno in grobo naturalistična, z nekim neprijetno svojevrstnim in očitno sumljivim misticizmom. Po njegovi izmišljenosti

sti in neprepričevalnosti je soditi, da to ni niti malo Kraigherjev svet. Dama v črnem je umetniško najbolj vznemirljivo poglavje te knjige.

In vendar predstavlja prav ta nenujna in nevažna oseba v svoji pretirani in skoro smešni erotični maniji edini poskus, storiti v osebnosti tisto, kar ni bilo storjeno v dejanju: kristalizacijo. V tem svetu pomeni kristalizacija naslednje: ustvariti osebo, ki je popolnoma določen individualen pojav, ki pa je hkratu nosilka izrazitega življenjskega načela, izrazite življenjske moči. Tako je v Antigoni navzlic njenemu osebnemu značaju posebno osredotočen princip osebne etične volje, kakor je v Kreonu nakopičen princip državne suverenitete; v Kleistovem Princu Homburškem, ki je osebno čisto jasno opredeljen, je središče osebnosti načelo anarhičnega in nepokornega junaštva, dočim je v njegovem vladarju princip vojaške discipline in državnega reda. Kakor je iz teh dveh primerov razvidno, je dognanost človeških likov v drami vedno v zvezi z dognanostjo konflikta, o katerem ni mogoče govoriti, ne da bi se dotaknili oseb, kakor tudi o osebnostih ni mogoče govoriti, ne da bi bil hkratu že načet problem konflikta.

Konflikt Kraigherjeve drame je ves postavljen med dve osebi in se niti deloma ne vrši v notranjosti enega človeka. Vsebovan je idejno v boju med načelom zakona ali zakonske zvestobe in načelom erotične svobode. S tem, da ga je avtor pokazal tako izključno samo v odnošajih med možem in ženo, ga je izdatno oslabil in vsa drama nosi zaradi tega težke posledice. Kako drugače bi bil konflikt težak in človeški, če bi se Rojnik sam v sebi boril in odločeval med zvestobo ter klicem svoje tako usodno prebujene narave. Toda Kraigherjev junak je v svojem srcu od početka odločen in njegov zakon sploh nikoli ni bil zakon. Odločitev in boj sta tedaj samo v ženi, samo v nji živi dilema, ali vrniti možu svobodo, ali vztrajati pri svojih »pravica«, ki jih ima kot žena in mati. Tako je po stanju stvari edina mogoča osrednja oseba drame, ki nosi v sebi resničen konflikt, prav za prav Pavla in ne Rojnik. Ker pa je vendar Rojnik z vso odločnostjo in morda tudi rahlo pristranostjo pokazan kot središče dogodkov, je delo v svoji osi izkrivljeno in njegov konflikt je čisto očitno samo navidezen.

V ta dozdevni konflikt, ki se v konkretnem svetu vrši med Rojnikovo željo, najti nekako človeško možnost za svoje razmerje s sestro Živo, in Pavlinim stremljenjem, to moževo razmerje za vsako ceno onemogočiti, sta, kakor že rečeno, zapleteni dve načeli: načelo zakona in načelo ljubezni. V izrazoslovju drame se imenujeta tudi »stališče paragrafa, dogme in družbene morale« ter »stališče nature«. Nosilka prvega je žena, drugega zastopa mož. In tu velja odgovoriti na naslednja vprašanja. V kakšni obliki živita obe načeli v enem in drugem? Ali sta Rojnik in Pavla osebnosti, v katerih se principa lahko uveljavljata v čisti bitnosti? Ali sta Rojnik in Pavla človečnosti, katerih zakonska in ljubezenska usoda lahko predstavlja zanimiv, več, dragocen in za vsakega človeka pomemben primerek erotičnega življenja?

Po vsem svojem vedenju in svoji miselnosti je Pavla žena, ki je v bolečini in obupu groba, nerahločutna in celo vulgarna. Zakon je našel v njenih izvajanjih, obdolžitvah in zahtevah slabo zagovornico in nepotrebno ter skoro krivično izbrano zastopnico. Njena miselnost, ki jo razvija v velikem pogovoru drugega dejanja, je grozota. »Dokler se vlačugaš z ženskami, ki se prodajajo, jim razmetavaš svoje telo in svoj denar, a tvoja duša — morda — ni pri njih. Dokler se vlačugaš, si izgubljenec, a upanje imam, da si vsaj z dušo še pri meni.« Ta njen obupni in literarni zofizem je ena izmed strahotnih teorij te mračne in nesrečne žene, ki ji je zakrknila vsaka finejša občutljivost, da ne

sluti in se ne zaveda, kdaj že jo je mož ostavil ravno v svoji duši. Zakon je gotovo ustanova, ki lahko vzbuja globoko nezaupanje in oster protest, toda tudi zagovarjati se dá brez primere globlje in pomembneje nego ga zagovarja Pavla. Njeno stališče je resnično najprimitivnejše «stališče paragrafa, dogme in družbene morale».

Doktor Rojnik, tudi doktor Konj imenovan, se sklicuje na naravo, to se pravi na svoje čuvstvo, ki ga goji do sestre Žive. V ideji je nedvomno njegovo stališče vsega upoštevanja vredno, toda vsako ideološko sklepanje je ravno v stvareh erotike silno nevarno. Edina odločilna stvar more biti tu natančno poznanje stvarnega stanja. Rojnikova ljubezen do Žive je opoj, vrtoglavost, pozaba. Opoj, ki se izraža manj v prosvetljenosti vsega njegovega bitja, nego v nekem ognju njegove čutnosti, skoro da same čutnosti. Še kaj drugega? Morda je značilno za njegovo čuvstvo in naravo še njegovo trenutno, toda samo trenutno oklevanje, storiti poslednji korak. To je vse, kar vidimo od te ljubezni, ki jo Rojnik imenuje «véliko ljubezen», kakor je nekoč v polzavedni laži imenoval tudi svoje čuvstvo do žene. Meniti je, da ga je usodnost prve laži izmodrila, toda kdo ve, ali so to stvari, v katerih se je sploh mogoče izmodriti? Kdor se je varal glede svojega čuvstva enkrat, se lahko tudi drugič. In še nekaj je, kar vzbuja določen pomislek. Rojnik, ki je nenavadno odkrit in resnico-ljuben človek in ki izreče marsikaj, kar se običajno rado prikriva in zamolčuje, pove o sebi dve stvari, ki sta tu važni.

Prvo je njegova izjava o naravi ljubezni: «Ne ljubimo samo z dušo, tudi s telesom ljubimo, — pred vsem s telesom!» Nedvomno je v tej trditvi mnogo resnice in vendar je v nji nekaj, čemur se človek protivi in kar neti sum. S telesom da predvsem ljubimo? Gotovo bi bilo bolje in pravilneje reči, da ljubimo z instinktom, z instinktom, ki je spontanski, istočasni in nedeljivi vznik telesnih in duševnih slutenj. Poudarjanje telesnosti same zase je pa vendarle sumljivo ali za Rojnikovo naravo sploh ali za njegovo «véliko ljubezen», ali za obe hkratu. Druga njegova izpoved pa se zdi še pomembnejša od prve. «Ah, — slabi časi so bili takrat! Življenje brez ljubezni; — pa sem jo iskal, iskal tako neumno...» «V onih grdih časih, ko me je trgalo in odtrgalo od žene... in ko sem iskal ljubezni — povsod: — na cesti — v zabaviščih — in tu pri ordinacijah...» Življenje brez ljubezni je tedaj Rojniku neznosno; ko je jenjal ljubiti ženo, je pričel iskati novo ljubezen. V tem iskanju, v tem preaktivnem razmerju do pojava, ki je in ki naj bo usoden, vidim novo nevarnost za čuvstvo do Žive. Želja ali celo željno pričakovanje bi se mi zdelo pravilnejše čuvstvo napram erotični neizpolnjenosti nego iskanje in zlasti — varnejše. Kajti kdor išče, se mu le prehitro in prerado zdi, da je res našel. Ko gledamo otično razvnetost med Rojnikom in Živo, se malce bojimo, da je to morda nekoliko prehitro najdena «vélika ljubezen» in nikjer in v ničemer ni zagotovila, da to ni samo pijanost, ki je značilna za začetek vsake «ljubezni», ali vsaj marsikatere.

Če si po vsem tem predstavljam Rojnikovo zdravo, veselo, hrupno in pri tem pošteno in iskreno ter prikupljivo človečnost, se mi zdi sicer živa in prirodno ustvarjena ter v erotičnih stvareh ne umazana, marveč samo lahkotna in čutno prekipevajoča, ne zdi se mi pa primerna za to, da bi lahko predstavljala tako veliko in skrivnostno načelo kakor je ljubezen. Posebno pa ne v tako težkem položaju. Zato je Rojnik preveč preprost, preveč čutno enostranski in premalo subtilno človeški. Če bi se hotel izraziti pretirano, bi dejal, da bi smatral dramo vsaj v tem delu za kristalizacijo, če bi bil na Rojnikovem mestu Shakespearejev Romeo ali kateri drugi izmed velikih in globokih ljubimcev življe-

nja ali literature. Podobne stvari bi lahko trdil tudi o Živi, ki pa je ustvarjena dosti bolj bežno in dosti manj nazorno nego Rojnik sam. Tudi njeno čuvstvo je sama omotica, celo zelo, zelo mladostna ter mestoma tudi dovolj navadna omotica brez velikih čuvstvenih globin.

Ne konflikt te drame ne njene osrednje tri osebe niso kristalizacija, marveč so kvečjemu bolj ali manj verni ter morda niti ne povsem nepristranski posnetki nečesa docela slučajnega. Temu življenju manjka po avtorjevi krivdi neko jedro, ki bi mu dajalo navzlic njegovi individualni opredeljenosti sposobnost, odražati in izražati prirodo zakona in prirodo ljubezni in prirodo človeka sploh. Če pomeni umetnost «ugnetati večnost v begoten trenutek», tedaj je osrčje te drame begoten trenutek brez večnosti.

Isto stanje kaže tudi dejanje, ki je za dramo dokaj revno in ki je umetno in s tujimi pripomočki raztegnjeno na tri dejanja, še z druge plati. Vračam se k glavnim trem življenjskim pojavom, ki tvorijo dejanje te drame in o katerih sem govoril takoj v početku: zakon, ljubezen, vojna. Da je vojna odcepljena od glavnega toka dogodkov, je bilo ugotovljeno že zgoraj. Kakšno je sožitje ostalih dveh pojavov? V prvem dejanju izvemo za Rojnikovo ljubezen, ki stoji tako, da je Živa odločena za poslednji korak, dočim Rojnik radi svojega zakona še okleva. (Ne ugaja mi ta neženska Živina prostodušnost, s katero govori o svoji pripravljenosti, ko moški še omahuje.) Rojnikova žena izve za ljubezen, Rojniku prične groziti fronta. V drugem dejanju je baje nevarnost fronte bližja. Živa, ki je bila že odločena, je zdaj tem bolj. Rojnik ne veruje v fronto; toda iz neznanega vzroka je zdaj tudi on voljan, dati svoji ljubezni prosto pot. Njegovo neodločnost je v prvem dejanju utemeljeval zakon. Na tem se do Rojnikove odločitve v drugem dejanju ni nič izpremenilo. Kaj je tedaj vzrok izpremembi? Toda odločilno dejanje je sklenjeno. Pogovor z ženo, ki se vrši kesneje, skuša dati že odločeni stvari samo legitimnost. V tretjem dejanju postaja napetost radi fronte resnejša, ljubezen je tik pred izpolnitvijo, toda ženin prihod in njen nastop izzoveta položaj, v katerem jo Rojnik v jezi slučajno ubije.

Ta shematična skica kaže zelo točno vso skopost in nedostatnost dejanja, ki v bistvu ni drugega kakor pot od zaljubljenosti do *primae noctis*. Kaže pa tudi dramatsko popolnoma nedopustno slučajnost razpleta, ki je rešitev iz zadrege, to je nelogičen in neorganski zaključek nekega življenja. Vrhu tega pa kaže ta izvleček še to, da teče prav za prav ne samo vojna, marveč tudi ljubezensko razmerje popolnoma neodvisno pot, čisto brez dinamične zveze z usodo zakona in z razmerjem med zakoncema. Resnično strneta se samo pri končni slučajni nesreči. Vse to je docela nedramatsko, dasi radi avtorjeve spretnosti vzbuja precej prepričevalen videz drame. Ta razcepljenost daje nov vpogled v neorganičnost osnovnih življenjskih elementov te drame in določuje stopnjo njene predelanosti.

Navzlic tem težkim nedostatom pa predstavlja Kraigherjeva drama zanimiv poskus v naši dramatski literaturi. Njegovo spretno in pogodljivo podajanje osebnosti, živahno risanje okoliša in stranskih dejanj, gladki, tekoči in naravni dialog, čut za interesantnost in za vzbujanje pozornosti, zdrava in vesela njegova čutnost, neka lahkotna voljnost, neprisiljenost in prepričevalnost dogodkov povzdigujejo njegovo dramo med dela, v katerih je mnogo sposobnosti in podrobnega bogastva, čeprav so kot celote zgrešene in nedognane. Živahno in barvito življenje, ki ga vsebujejo ti prizori, bi drami tudi na odru pripomogli do dobrega učinka. Vrhu tega je delo miselno nenavadno pobudno in zadeva življenjsko vprašanje, ki akutno zanima marsikoga, če ne

vsakogar. Ni pa več kot zanimivo in pobudno. Vzroki za to, da to življenje, ki je samo na sebi pretresljivo, ne pretrese in ne prevzame človeka globlje, so podani v razboru in razglobi njegovega osrednjega stržena. Če bi si bil Kraigher dal časa in moralnega napora, da bi bil to improvizirano delo resnično pregnetal in se svobodno ozrl na njegovo problematiko, bi bil dosegel tudi to višjo kvaliteto. Verujem, da je takega dejanja sposoben, in pričakujem za trdno od njega resničnega umotvora.

J o s i p V i d m a r.

Ivan Zorec: Domačija ob Temenici. Izdala in založila Družba sv. Mohorja. V Celju 1929. Str. 112.

Malo prenapla, prelahka ljudska povest o lepi, težki domačiji in o štirih gospodarjih, ki se vrste na nji. Skromna, tiha epopeja o kmetiški ljubezni do zemlje, prav za prav še nekaj več: «Ljubezen in veselje je čutil tudi sin teme-niške doline, ubogi brezdomec, ko je pisal to zgodbo o naši veliki, lepi in včasih slepi ljubezni do rodne zemlje domače.» (Str. 112.) Najbrž pa tudi nekaj manj: epopejo ljubezni do zemlje je mislil avtor, pa se mu je mimogrede marsikod izpačila v pesem ljubezni do posesti. Povest s tako etično namero pa se mi ne zdi najbolj pripravna za ljudsko povest, še manj pa bo seveda mlademu, novemu srcu mogla blizu.

Osebe, iz katerih je spletena preprosta zgodba, je avtor postavil malo pre-blizu luči te svoje osnovne misli: nikogar ni narisal vsega, kakršen bi bil v resnici, temveč je vsakogar premeril ob ostrini svoje tendence. Tako je Trlep, glavni junak, kljub vsem svojim svetlim borbam in tihim pomenkom s poljem in gozdom vendarle samo bolehav, v ljubosumju za svoje posestvo nervozen starec, ki bo malo zanimal in ogrel. Njegovega črnega nasprotnika pa, bajtarskega naslednika na Trlepovini, je avtor kar v dveh, treh naglih, strogo klasi-ficiranih črtah vrgel na papir: slab gospodar, pohajač, pijanec in prešuštnik. Stara modrost in morala trdnega kmeta od včeraj zoper modrost bajtarja in vagabunda od jutri: Zorec se je postavil na včerajšnjo stran, obenem pa je svojo povest marsikod prikrajšal za čar neposredne vernosti.

Zgodba sama je, kakor so bile take zgodbe že tudi doslej: sin v Ameriki, doma pa posestvo na vsem lepem nad brezdomno usode, potem sramotno v tujih, bajtarskih rokah, dokler ga nazadnje le spet ne prevzame rodni sin, ki se srečno in ravno o pravem času vrne.

Zanimivejša in vrednejša pa je knjiga po svojem jezikovnem prizadevanju. Ponoven dokaz je, da je starejši rod naših pisateljev vedno z vse drugačno skrbjo pristopal k svojemu delu, kakor pa bi se dalo to reči o mlajših. Zorčev slog je nekam romantično-idealističen, toda je v sebi zaključen in dognan. Resen, živ poskus je, podati verno podobo slovenske umetniške govornice od tiste dobre, kremenite trdote, ki jo srečaš na naši vasi, pa do tiste lepe, pre-proste blagozvočnosti, ki je v narodni pesmi. Motijo samo nekateri predrzni stilizmi, ki prehajajo tupatam že v slovnične pogoške (vola, vsa slinasta od odvajenega dela — str. 6.); potem raba predpreteklega časa pri nedovršnih glagolih (str. 85., 92., 103.), površnost v ločilih (n. pr.: nemara jim je hudo bolj nego si mislim — str. 13.; hoste, okleščene in očiščene, kakor lepo oskrbo-van vrt), napake pri nikalnicah (nikjer nobene dušeče se gošče — str. 7.; kar skoraj ni potrebovala — str. 67.) in par germanizmov (rom — str. 89.).

L. M r z e l.

Zgodovina slovenske univerze v Ljubljani do leta 1929. Izdal rektorat Uni-verze Kralja Aleksandra Prvega v Ljubljani. Grafično delo izvršila po načrtih gos-poda prof. Plečnika Jugoslovanska tiskarna. 533 str.