

Dejstvo, da ima postmodernizem v pesniškem in pisateljskem svetu najmlajše literarne generacije še zmeraj razmeroma omejen delež, pa med drugim dokazuje, da je za slovensko literaturo, ki živi še večidel iz zapuščine starejših smeri simbolizma, eksistencializma, postrealizma in seveda zlasti modernizma, postmodernizem še zmeraj nova smer. Zato bi se njegov pravi položaj odkril šele iz pogleda na splošno sestavo današnje slovenske literature, njenih duhovnozgodovinskih, socioloških in ne nazadnje moralnih podlag.

(Se nadaljuje.)



Dušan
Moravec

Iz monarhije v monarhijo

1

Dramskih besedil Lojz Kraigher* v vojnem času ni pisal. V poznih letih omenjana zasnova *Žive* je bila očitno res le zasnova, nemara le misel na novo delo; *Umetnikova trilogija* je nastala v tretjem letu po razpadu stare monarhije, Cankarju v spomin. Toliko bolj pa je vznemirila pisatelja zagrebška krstna uprizoritev *Školjke* (1917), pripravljena v času, ko je bila Ljubljana že četrto leto brez svojega gledališča.

Pobuda ni prišla z njegove strani; nasprotno, za namero hrvaških gledališnikov je zvedel iz zagrebških listov in tudi premiere, ki je bila sprva določena za pomlad, pozneje pa pomaknjena v jesenski termin, se ni mogel udeležiti. Za Kraigherjevo – v Ljubljani že ob rojstvu nezaželeno – dramo se je posebej zavzel ravnatelj Josip Bach, ki je ob branju »prav užival« in je nameraval uprizoriti to delo tudi ob širokopotezno načrtovanem gostovanju v Ljubljani (to pa je bilo Govekarju »prezahtevno« in ga je onemogočil); po volji je bila tudi Hinku Nučiču, rojaku v zagrebškem ansamblu, ki je prevzel režijo in sam igral Tonina (Borštnik je bil doktor Podboj), druge vloge pa je zaupal uglednim hrvaškim dramskim umetnikom. Kraigherjevo ime zagrebškim kulturnim krogom tisti čas ni bilo neznano; ob času premiere je izhajala *Mlada ljubezen* v vodilni slovenski leposlovni reviji, pa tudi glasovi o *Kontrolorju Škrobarju* so že segli do hrvaške prestolnice. Med vse prej kakor nerazvajenimi in nerazgledanimi zagrebškimi kritiki *Školjka* sicer ni zbudila tako vznosenih pohval kakor v gledališkem vodstvu, odmevi pa so bili sorazmerno številni in zapisana je bila tudi prenekatera dobra beseda; posebej še Livadičeva v uglednem dnevniku »Obzor« (ponatisnjena tudi v »Ljubljanskem zvonu«); tega je *Školjka* prijetno iznenadila in sprejel jo je kot »tipičan produkt jedne mlade poletne književnosti naših dana«; njen talent mu je bil razkošen, blesteč v vseh barvah in niansah in kljub posameznim pomislekom je kritik slovensko dramo naklonjeno sprejemal. Še bolj zanimivo pa je za nas, da se je s Kraigherjevim besedilom zavzeto ukvarjal tudi mladi Branko Gavella, ki je pozneje svojo usodo tako tesno povezal s slovenskim gledališčem. Bodoči režiser je bil v svojih presojah

* Odlomek iz monografije, ki izide pri Državni založbi Slovenije

ostrejši in manj prizanesljiv, vendar ni prikriival, da ga je novo delo vznemirilo in se mu ga je zdelo vredno nadrobneje analizirati.¹

Že takrat, ko se je svetovna vojna šele nagibala v svojo drugo polovico, pa se je ubadal Kraigher tudi z docela drugačnim pisanjem; že takrat je začel svoj boj za medicinsko fakulteto, ki mu je namenil pozneje toliko sil. V letu 1917 se je sicer zavedal, da čas še ni primeren za neposredno odpiranje takega vprašanja v sami Ljubljani; porabil pa je priložnost, ko so tekle v Zagrebu zadnje priprave za začetek rednega dela na taki fakulteti, ob koncu tistega leta in v veliko ugodnejših razmerah. V hrvaški strokovni reviji je objavil, v slovenskem jeziku in brez podpisa, z oznako »iz društva zdravnikov na Kranjskem« članek² s toplimi pozdravi ob tem pomembnem dogodku in z neprikritimi upi, da bomo imeli Slovenci od tega »koristi tudi zase«; povedal pa je tudi, da se »z najbridkejšimi čustvi« spominjamo pri tem svojih stoletnih bojov za slovensko vseučilišče in v poglavitnih črtah je označil historiat tega boja. Kraigherjev članek je imel strokovno in politično težo; poudarjal je, da gre ideja slovenske univerze roko v roki z večjo idejo združene Slovenije in obedve – z največjo idejo združene Jugoslavije. Pričakoval je, da bodo vrata nove fakultete odprta tudi Slovincem, tako študentom, ki naj bi imeli možnost polaganja izpitov v svojem jeziku, kakor tudi mladim slovenskim znanstvenikom, ki bi se v Zagrebu habilitirali s svojimi predavanji in se s tem pripravljali za delovanje na naši bodoči domači univerzi. To je bilo zanj osrednje vprašanje, zato je z veseljem porabil priložnost, ki mu jo je dajal začetek dela na zagrebški fakulteti, za vsaj posreden razmislek o prihodnji – ljubljanski. Po končani vojni se je znova indoločneje vračal k takim pobudam in pri tem uporabljal tudi temeljne misli iz svojega nekdanjega razmišljanja.

Vojna leta pa so dajala našemu pisatelju tudi priložnost za nova zblizanja z nekdanjimi prijatelji, posebej še z Otonom Župančičem in z Ivanom Cankarjem. Po daljšem presledku je spet bival, vsaj večidel, z njima v istem mestu. Župančič je bil, prej in takrat, naklonjen njegovemu leposlovnemu delu in je cenil tudi drugačnost tega dela, tiste prvine, ki so ga ločile tako od njega kakor od Cankarja. Kot urednik uglednih mesečnikov ga je spodbujal in mu na široko odpiral svoje predale, priznaval mu je uglajeno pero, pa tudi moško pokončnost njegove zdrave realistične pripovedi in zrelost dramskega dialoga; Kraigherjevi očitki, da je bil pesnik že v tem času hladen in visokosten, izvirajo iz poznejših izkušenj in zamer in so za ta čas krivični, kar potrjujejo tudi spodbudna in celo prisrčna pisma. S Cankarjem sta se v tem času še pogosteje videvala in njuni stiki so bili še bolj neposredni. Kraigher ga je obiskoval na njegovem blagoslovljenem Rožniku, sestajala sta se v mestu, nemalokdaj pa je bil avtor *Mlade ljubezni gost* v njegovem ljubljanskem domu, tudi pri obedih z znamenitim »ričetom«. Prebiral sta drug drugega in znala ceniti tudi tiste reči, ki bi jih sama drugače popisala ali izpovedala; pisatelj, ki je nanizal ob rojstvu »Hlapcev« in še ob nekaterih priložnostih toliko pomislekov o prijateljevem delu, ga je bil ob novih črticah, natisnjenih v poznih vojnih letih, spet »neovirano vesel«. Ko se je Cankar v zadnji dekadi oktobra 1918 ponesrečil na stop-

¹ B. Gavella, *Dramaturška opažanja uz Kraigherovo 'Školjku'*. Hrvatska njiva 1917, 575. – Prim. ZD I, 366.

² *Medicinska fakulteta zagrebskega vseučilišča – in Slovenci*. Liječnički vjesnik, Zagreb 1917, 380.

nišču svojega novega stanovanja, mu je zvesto stal ob strani kot prijatelj in zdravnik.

2

Obiskoval ga je pri Rohrmannovih na Šentpeterski cesti, kjer je ljubeče skrbela zanj prijateljica Milena; ko se mu je zdravje poslabšalo, ga je z reševalnim vozom sam prepeljal na kirurški oddelk deželne bolnišnice v zgodnjem jutru 29. oktobra, prav na dan osvoboditve. Bdel je nad prijateljevim zdravjem in pozneje nadrobno popisal njegove stiske od nezgode do slovesa. Seznanjal pa ga je tudi z burnim dogajanjem v tistih razgretih novembrskih tednih, ko je stal Kraigher sredi arene življenja, Cankar pa se je v tišini bolniške sobe že poslavljajal od nje. Prebral mu je osnutek spomenice o slovenski avtonomiji, ki so jo tiste dni, tudi z njegovim sodelovanjem, pripravljali v kulturnem odseku Narodnega sveta in prvi mož slovenske besede ga je pooblastil, naj jo podpiše tudi v njegovem imenu.³

Prav ta spomenica je tisti čas Lojza Kraigherja najbolj zaposlovala in vznemirjala; imel je o tem vprašanju trdne misli, ki sta jih s Cankarjem že dolgo usklajevala in se v temeljnih rečeh nista razhajala. Tudi pozneje, ko se je razočaran nad centralističnimi režimi umikal iz javnega življenja, je še velikokrat govoril o tem. Že na teh sejah pa mu je očitno postajalo vse bolj jasno, da od vsega tega ne bo ostalo veliko in bližnji dogodki so potrdili, da njegov strah ni bil brez osnove. Nemara je bila tudi zaradi tega njegova beseda na sejah manj glasna od nastopov nekaterih sobesednikov, ki so prav kmalu izpričali kar se da raznorodne poglede.

Temu se ni mogoče čuditi: na sejah, ki so bile v novembrskih dneh v unionski srebrni dvorani,⁴ je sodelovalo kar trideset najveljavnejših mož našega takratnega kulturnega življenja, vendar zelo različno orientiranih. Predsedoval je Oton Župančič, ob njem pa so v razpravo posegali zlasti Izidor Cankar, Juš Kozak, Ivan Grafenauer; sodelovali so še drugi pisatelji, med njimi F.S. Finžgar, pa tudi glasbeniki, slikarji in znanstveniki (Hubad, Kogoj, Lajovic; Jakopič, ki je bil med najodločnejšimi; Ramovš, Grošelj, Melik). Izvolili so tudi književni odsek, v katerem naj bi bil (prav gotovo na Kraigherjev predlog) tudi že hudo bolni Ivan Cankar. Razprava je že na prvi seji pokazala, da so nerešena temeljna vprašanja: ali smo narod ali le eno od plemen enotnega (jugoslovanskega) naroda; ali se bo naše »pleme« stopilo z drugimi v eno samo telo, tudi v kulturnem pogledu, ali ne; ali naj se naša narodna samobitnost varuje še naprej ali pa naj se sprijaznimo z mislijo o zlitju v jugoslovansko skupnost. V manjšini so bili tisti, ki so izključevali vsakršno stopitev in značilno je, da najodločnejši zagovorniki samobitnosti niso bili pisatelji; veliko bolj energično sta se upirala taki misli ravno Jakopič in Grošelj. Izrečene so bile skeptične misli, da bo do asimilacije prišlo, tudi če se bраниmo, ni pa treba »siliti s tem« (I. Grafenauer), pa tudi pomisleki »gospodarskega« značaja – če hočemo ohraniti kulturo, moramo imeti svoje učne zavode, knjižnice, galerije itd., vse to pa je »zelo drago« (Iz. Cankar). Kraigher sam se ni veliko oglašal, pa tudi ne tako

³ V razpravi *Ivana Cankarja zdravje, bolezen in smrt* (1939) in v poznejši monografiji; prim. ZD VII–IX.

⁴ Sejni zapiski (in drugo gradivo) v Arhivu Slovenije z dne 16. in 18. novembra ter 9. decembra 1918 (Narodni svet v Ljubljani, spisi odsekov, fasc. 3.). – Prim. tudi M. Mikuž, *Oris zgodovine Slovencev 1917–1941*, Lj. 1965, 66–69.

odločno, kakor bi lahko sklepali iz njegovih poznejših pričevanj (če smemo do kraja zaupati ohranjenim sejnim zapisnikom, seveda). Po odločnih Jakopičevih besedah je nejasno pripomnil, da je »v podporo naših teženj potrebno prepričanje in utemeljena zavest, da smo na pravi poti«.

Delo kulturnega odseka je bilo tudi vse bolj pod vtisom zunanjih dogodkov: koroško vprašanje, italijanska zasedba Primorske. Prav tistega dne, ko je bila prva seja, je prišla močnejša italijanska patrolja prav do Ljubljane. Nekaj dni po drugi seji so časniki poročali, da je bila odkrita »zarota proti svobodi in narodnemu ujedinjenju«, ki naj bi razglasila »dikta-turo oficirsko-seljačko-delavskega sovjeta« in samostojno hrvaško republiko. Resolucija, ki jo je pripravljala kulturni odsek Narodnega sveta v Ljubljani, je bila nekajkrat predrugačena in nikoli objavljena. Pač pa je bila natisnjena – istega dne kot skopo poročilo o »zaroti« – »Izjava duševnih delavcev«,⁵ ki se je enodušno izrekla za takojšnje popolno politično ujedinjenje države SHS s srbsko državo in odklonila vsakršno separatistično politično stremljenje. V njej je bilo zapisano, da je glavni cilj močna, nazunaj in navznoter enovita, svobodna in bogato razvita država vsega jugoslovanskega naroda (!). To izjavo so podpisali mnogi udeleženci prejšnjih sej kulturnega odseka in še nekateri drugi; tudi Jakopič, Juš Kozak, Fran Ramovš, Hinko Smrekar, Ivan Tavčar in Oton Župančič; tudi Lojz Kraigher. Šlo je za izjavo bolj ali manj liberalno usmerjenih; imen Izidorja Cankarja, Grafenauerja, Finžgarja in še koga bi iskali zaman.⁶

Delo v tem »kulturnem odseku« je Kraigherja v prvih povojnih tednih najprej in najbolj zaposlovalo; poprijel se ga je z brezmejno vero, da se začneja novo življenje; zato je bil v prihodnjih mesecih in letih voljan sodelovati na najrazličnejših področjih, pa naj je šlo za reševanje kulturnih vprašanj ali za prizadevanja v okviru njegove stroke. Eden poglobitvinih ciljev tistega časa mu je bil boj za samostojno medicinsko fakulteto – zdaj ne več le »posredno«, v povezavi z zagrebškim vseučiliščem; v novih razmerah je terjal, naj dobi tudi zdravstvo samostojne stolice na najvišji slovenski znanstveni in pedagoški ustanovi. Uresničeval se je dolgoletni sen o slovenski univerzi in Kraigher je zahteval v njenem okviru fakulteto, na kateri bi pod vodstvom domačih strokovnjakov bodoči zdravniki svoje šolanje ne le začeli, ampak tudi dokončali. Žal je bil v tistem času realiziran le prvi del pobude, štiri semestri; kljub temu pa si je zaslužil Kraigher sloves »očeta« medicinske fakultete.⁷ Še posebej se je čutil zavezanega pri reševanju teh vprašanj, ko je malo pozneje prevzel vodstvo ljubljanske bolnišnice in je namenil v novi službi veliko svojih sil ne le strokovnim, ampak tudi organizacijskim vprašanjem.⁸ Hkrati pa je ob sleherni priložnosti izpričal svoje dvojno zanimanje: kot član gledališke komisije se je hkrati zavzemal tudi za »dramatično šolo« in kot član gledališkega sveta za nove angažmaje domačih umetnikov, posebej še za Milana Skrbinška, četudi bi bilo zaradi tega treba žrtvovati Govekarja.

Vendar ga samo strokovno delo tudi v tem času ni zadovoljevalo.

⁵ Slovenski narod 23. novembra 1918.

⁶ Med gradivom v arhivu Slovenije je tudi (nedatiran) listič s podpisom Otona Župančiča: »Več članov kult. odseka je premenjenemu tekstu izjave odpovedalo podpise. Zato prosim, da je ne daste v liste, predno ne okličemo nove seje.«

⁷ A. Dolenc v »Medicinskih razgledih« 1980 in 1981.

⁸ V zapuščini je ohranjen dekret, s katerim je minister narodnega zdravja v kraljevem imenu imenoval Lojza Kraigherja »ravnateljem deželnih dobrotelčnih zavodov v Ljubljani v VI. činovnem razredu« z datumom 29. november 1919.

Deloval je pri Slovenski matici, pri gledališkem konzorciju in pozneje tudi v gledališki komisiji pri deželni vladi. Prav toliko časa kot ljubljansko bolnišnico pa je vodil tudi odbor Društva slovenskih leposlovcev (1919–1922). Skupaj s tajnikom Josipom Vidmarjem je skrbel za stanovska vprašanja (pogodbe, honorarji),⁹ večkrat pa je tudi s tega mesta protestiral proti »demontranju slovenstva«, ko se je v novi državi vse bolj uveljavljajl centralistični režim kot popolno nasprotje vizije, o kakršni sta sanjala s Cankarjem že v Slovenskih goricah in pozneje, vse do njegovega slovesa v prvih tednih svobode.

Ni si težko razložiti, zakaj je bilo spričo burnega prvega povojnega obdobja, strokovne preobremenjenosti, družbenega delovanja in prav kmalu tudi zagrenjenosti zaradi drugačnega razvoja dogodkov, na kakršnega ni mogel in ni hotel pristajati, literarno delo tega petletja skromno, neobsežno in tudi manj pomembno kakor v domala vseh drugih obdobjih. V teh letih ni nastalo nobeno novo pripovedno delo, pa tudi edino dramsko besedilo, *Umetnikova trilogija*, ostaja v senci tako nekdanje *Školjke* kakor prihodnje zasnove, *Na fronti sestre Žive*. Vse drugo, kar je nastajalo do tistega dne, ko se je odločil zapustiti »žerjavovsko Slovenijo«, kot je pozneje večkrat govoril, je v njegovem celotnem opusu obrobne pomena.

Gre za posamezne članke, knjižna poročila, priložnostne polemike. Najprej je nastal drobní esej o Ivanu Cankarju, objavljen prve dni po prijateljevi smrti; ta je hkrati tudi najpomembnejši: vse njegovo življenje, tako je pisal v »Ljubljanskem zvonu«, je simbol naše notranje in zunanje nesvobode; vse njegovo delo – simbol našega boja za svobodo. Še nekajkrat je spregovoril o avtorju »Grešnika Lenarta«; tudi ob postumni objavi tega dela, ki mu je bilo predhodnik »Podob iz sanj«, celo najresničnejša in najgloblja Cankarjeva knjiga. Ko je izšla Majcnova »Kasija« – v času, ko je sam še zmeraj čakal na slovensko uprizoritev *Školjke* – je naklonjeno poročal o novi drami, četudi ne brez ugovorov; z nekaj preposplošenimi besedami se je pomudil celo pri uprizoritvi. Ko je objavil tisti čas Vladimir Knaflič spominske reminiscence na grajske zapore in pri tem ne prav spoštljivo spregovoril o Cankarju, je ugovarjal Kraigher z nekaj ostrimi glosami.¹⁰ To pa je skorajda vse.

Sredi tega petletja je pisatelj vendarle dočkal tudi prvi slovenski uprizoritev *Školjke*, najprej v novem gledališču osvobojenega Maribora, v maju 1920. leta. Pobudo je dal režiser Hinko Nučič, takrat že ravnatelj drugega poklicnega gledališča na Slovenskem; tako kot v Zagrebu je sam režiral in si pridržal vlogo Pepininega soproga. V tekstovnem pogledu je bila uprizoritev usklajena z nekdanjo zagrebško: uporabili so krajšave, ki jih je takrat opravil na željo gledališkega vodstva avtor sam; nova publika je napolnila avditorij in drama je bila sprejeta kot ena najboljših domačih, predstava pa kot ena najlepših tistega gledališkega leta.

V Ljubljani je prišla *Školjka* na vrsto šele tedaj, ko je minila doba konzorcija in je skrb za gledališče prevzela nova država, v prvih januarjskih dneh 1921. To pot je dal pobudo novi intendant Friderik Juvančič, ki je svojčas odprl vrata Ivanu Cankarju (Za narodov blagor, Pohujšanje); že takrat je imel ugodno mnenje o novi drami, še več, prevajal jo je in jo skušal posredovati na tuje. Avtor se je odločil to pot za »priveditev za

⁹ Dokumenti v pisateljevi zapuščini.

¹⁰ Prim. objave in komentarje v ZD IX.

oder«, ki je delo dramaturško res strnila, hkrati pa osiromašila; zato se je pozneje celo vračal k prvotni zasnovi.¹¹ V gledališkem listu je dramo pospremil dramaturg Oton Župančič. Pomembna je že njegova uvodna ugotovitev, da je nastal prav zaradi nekdanje usode *Školjke* dolgoleten premor v pisateljevem dramskem snovanju in spomnil je na podobno usodo Cankarjevih »Hlapcev« ali Vojnovičeve »Smrti majke Jugovičev«. Kakšna vrtoglavost in puntarsko početje, tako je pisal, govoriti hlapcem, da so res hlapci; in kakšna anathema, gledati ljubezenske zapletke in razmerja spola do spola drugače nego skozi sentimentalne rožnate pajčolane... Pogledi kritike so se tudi to pot križali. Tudi taki so bili, ki so jo sprejemali kot zgledno moderno dramo – *Školjka* bi lahko uspela na vsakem svetovnem odru. Govekar, ki ji je svojčas zapiral pot, je tudi zdaj, v novi vlogi gledališkega ocenjevalca, izzivalno spraševal, ali ne poznamo vseh teh figur, misli in krčev, grehot in fraz vlačugarskih dam že od Dumasove »Dame s kamelijami« in tega iskanja sreče in lepote že iz Strindberga, Hauptmanna in še koga. Docela je prezrl družbeno jedro drame in zavračal to »hrepene-nje« (ne brez osti proti Cankarju) kot moderno, lažnivo literarno frazo in papirnato filozofijo. Zavrnilo naj bi jo tudi občinstvo – Govekar je natančno preštel posameznike, ki so ploskali (drugi kritiki pa so slišali ovacije). O tej predstavi je pisal že tudi Koblar, globlje in manj napadalno, ugovarjal pa je spet nekdanji Cankarjevi sodbi (ki pa se ji je že takrat odrekal tudi Kraigher sam); priznaval je pomen drame ob njenem nastanku, vendar je bila tedanja knjiga večji dogodek kot sedanja uprizoritev – zdaj imamo že Novačanovo »Velejo« in Majcnovo »Kasijo«; tako je prišla na oder prepozno, premiera mu je bila anahronizem.¹²

Pregraje med odrom in avditorijem zdaj ni bilo več; odmevi so bili, kot se to rado dogaja, vse prej kot usklajeni. Mariborska in ljubljanska uprizoritev *Školjke* pa sta bili nemara vendarle vsaj do neke mere spodbuda avtorju, da se je po dolgoletnem premoru spet odločil za pisanje nove drame: spominu Ivana Cankarja je namenil, tri leta po prijateljevi smrti, *Umetnikovo trilogijo*.

Začelo se je znova: predstave ni bilo; knjiga je izšla z letnico 1921 – v samozaložbi.¹³

3

Premor med prejšnjim in prihodnjim dramskim delom je bil občuten: od izida *Školjke* je minilo že precej več kot deset let; do zadnje (goriške) redakcije *Žive* le malo manj. Vzrokov je bilo kar precej: poklicna prezaposlenost praktičnega zdravnika, ki je služboval večidel zunaj domačega kulturnega središča; malo prijazna gledališka usoda prve drame; pisanje obsežnih pripovednih del, *Kontrolorja Škrobarja* in potem še *Mlade ljubezni*; velika vojna, ko je bilo gledališče zaprto; selitev in vojaška obveznost; politične razmere v kraljevini SHS, ki so pisateljeve upe kaj hitro razočar-

¹¹ V Mariboru je igrala Pepino B. Bukšekova, Maksa R. Železnik; režiser prve ljubljanske uprizoritve je bil O. Šest, Pepino je igrala M. Šaričeva, Maksa pa spet R. Železnik.

¹² Govekar je pisal v »Slovenski narod«, Koblar v »Slovenca«; prim. ZD I, 378 in 379.

¹³ Alojz Kraigher: *Umetnikova trilogija*. Ivanu Cankarju v spomin. V Ljubljani 1921. Samozaložba, 134 str. – Na rokopis je avtor z odločnimi črkami zapisal »Samozaložba ‚Mecen‘«.

rale; tudi spremenjeno družinsko življenje, ki je bilo, tako kakor spori z režimom, eden od razlogov za odhod v emigracijo.

Novo dramsko delo je docela drugačno kakor prejšnje in prihodnje. Zanimivo takrat in danes, saj se neposredno veže z življenjem Ivana Cankarja; Kraigher je veljal že takrat za prijatelja, ki je njegove življenjske stiske spremljal najbolj od blizu, ocenjeval pa jih je kajpada iz svojega zornega kota. Čeprav presojamo *Umetnikovo trilogijo* s strožjimi estetskimi in dramaturškimi merili, je *Umetnikova trilogija* vendarle delo, ki ni ne *Školjki* ne *Živi enakovredno*.

Avtor se je odločil za tri enodejanke; prvi dve, *Umetnik v tujini* in *Umetnik v domovini*, sta zasnovani veristično in med njima je, vsaj glede na kratkost pisateljevega življenja, precejšnji časovni razmik – v obeh se »junak« poslavlja od svoje »izbe«, od ene svojih življenjskih »postaj«; v obeh odhaja po sedmih letih, v prvi iz Ottakringa, v drugi z »blagoslovljenega« Rožnika. Tretja, *Umetnik v nebesih*, je fantazijska in hkrati zelo stvarna farsa; avtor je na začetku srečno posnel slog in verz Cankarjevega »Pohujšanja« in vpletel tako podobe iz pesnikovega resničnega življenja kot tudi iz njegovih umetniških del (po prvotnem načrtu naj bi jih bilo še veliko več). Pri tem so se mu zapisale v opisih in dialogih, v tej farsii in v prejšnjih dveh enodejankah, mnoge manj dognane in celo odbijajoče, estetsko sporne ali tudi do posameznikov krivične besede, hkrati pa je ustvaril nekatere prizore, ki s svojim poetičnim nadihom ali vojno grozotnostjo dvigajo delo nad raven povprečnosti (novoromantični pomenek z ottakrinskima Malči; obisk licejk in študentov na Rožniku). Avtor je pozneje večkrat poudarjal, da je bila ta trilogija »prezgoden dramatski spominček« Ivanu Cankarju, v katerem se spričo razmer njegove socialne revolucionarnosti in še marsičesa drugega ni smel dotakniti in je tudi še sicer »naivno gledal nanj«,¹⁴ – nova zasnova takega dela bi bila docela drugačna (kljub temu je vendarle ostalo v prizorih nekaj opaznih migljajev o »svobodnem troedinem narodu« ali o izgubljeni »avtonomiji«, od katere sta oba, Cankar in Kraigher, toliko pričakovala).

Z » modeli« v *Umetnikovi trilogiji* ni bilo težav. Iskali so jih že v vseh drugih pisateljevih dramskih in pripovednih delih, vendar je šlo tam večidel za bolj ali manj srečne kombinacije posameznih črt in značajev ljudi, ki so avtorju in Cankarju križali življenjske poti. V *Trilogiji* so skoraj vsi – razen enega ali dveh primerov – razpoznavni na prvi pogled in avtor tega ni prikrival, saj je šlo v osnovi vendarle za »biografske« enodejanke. V prvi za »njegovo« dunajsko družino in za prijatelje, ki so ga obiskovali v ottakrinskem kabinetu; v drugi za rožniško gospodinjo, ki mu je dala drugi topli dom, in spet za (večidel isti) krog obiskovalcev v zatišju nad Ljubljano; v tretjem za posmrtno srečanje z zoprniki, ki so mu križali življenjske poti, pa tudi z literarnimi in fantazijskimi osebami. Spremenjena so samo imena pisateljevih »ljubic«, druga so posplošena in ubrana na skupni imenovalec Janez (Umetnik, Pesnik, Pisatelj, Poslanec; Mogočnik, Antriga, Sladkost). Umetnik je, kajpada, Cankar sam; Pesnik ima vse zunanje in globlje značilnosti Otona Župančiča, Poslanec Etbina Kristana, Pisatelj Lojza Kraigherja samega (četudi je pozneje omenjal Ivana Prijatelja); tudi v »nebesih« modeli niso prikriti – Tavčar, Govekar, Ilesič – imena pa hkrati simbolizi-

¹⁴ Intervju ob sedemdesetletnici in pismo dramaturgu Filipiču ob nameravani (delni) uprizoritvi; prim. ZD I, 446 in 448.

rajo njihove značilne (nelepe) čednosti. Razen Pisatelja – Kraigherja/Prijatelja – je nekoliko dvomljiva le še ena sama oseba, Minka v prvi enodejanki. Manj verjetno se zdi, da bi bil v njenem liku spomin na nekdanji obisk Minke Lušinove na Dunaju, Aničine sestre, v katero naj bi se takrat Cankar zaljubil z veliko silo; verjetneje se zdi, da gre za isto postavo kakor v drugem delu, za Mileno Rohrmannovo, ki nastopa v domovini že z imenom Helena.

Anahronizmi nas pri tem ne smejo motiti, saj jih je v dramski trilogiji precej in avtor se je zanje odločal hoté. Minka Lušinova je bila tisti čas (1907) že mrtva, Mileno pa je spoznal šele po prihodu na volitve in zblížala sta se še veliko pozneje. Tudi Malči Löfflerjevo, okrog katere je spletel pisatelj najlepše prizore *Trilogije* in jo je upodobil Cankar v »Hiši Marije Pomočnice«, so pokopali že nekaj let prej; vendar je bila avtorju (edina s pravim imenom) v tem delu potrebna, če se ni hotel odreči najbolj poetičnim scenam. Takih primerov pa bi mogli naštet še več: tudi »šefa«, ki mu »laže v žurnalu« (Pukla ali Grafa) takrat Cankar že zdavnaj ni imel več; Kristan je bil v času, ko se godi druga enodejanka, že v Ameriki; ta se ne godi leta 1918, saj se je Cankar odselil z Rožnika že jeseni 1917 (ko pa je avtor za novo objavo to popravil, se je zapletel na novo – takrat še ni bilo »Podob iz Sanj«).

Po prvotnem načrtu naj bi bilo »resničnih« postav še veliko več, vsaj še trije »Janezi« (Pravičnik, Tožnik, Zagovornik), pa tudi »literarnih«, tako Cankarjevih (poleg Jacinte še Vida, Milena, Francka; Jernej, Ščuka, Jerman), kakor tudi onih iz nasprotnega tabora (Krvavelj, Krpan, Deseti brat); in še več prijateljev naj bi bilo med »dušami« – doktor Šerko, pesnica Vida Jerajeva (medtem ko na simbolično posmrtno srečanje z materjo pisatelj spočetka ni mislil).¹⁵

Prav podobe tistih »Janezov«, za katerimi ni bilo težko prepoznati značilnih črt nekaterih uglednih, še živečih in večidel tudi še delujočih kulturnih delavcev, so bile poglobljena ovira za morebitne založnike in še celo za uprizoritelje. Kar se da neprijazno je bil upodobljen »jezuit in antikrist in mož s Krpanovo kobilo«, pa tudi »bledi veleum z grško brado« (Ilešič), ki je bil avtorju »kar na vse načine nesposoben«; še najbolj prizanesljiv je bil do bolnega Mogočnika, saj ta Antrigi in Sladkosti z nekaterimi replikami celo ugovarja. Avtor je svojemu »modelu« poslal izvod knjige in Tavčar se je zanj zahvalil s pripombo, da »hudomušnosti prenašam, ker sem jih v svojem življenju neštevilnokrat sam rabil«.¹⁶

Pisatelj spočetka ni mislil na »samozaložbo«, ki mu je bila pozneje edini izhod v sili. Delo je ponudil najprej liberalni Tiskovni zadrugi, ki je z odklonitvijo zaščitila predvsem te tri osebe iz svojega tabora. Pomisleki katoliške Jugoslovanske knjigarne so bili drugačnega značaja: recenzente je motilo »igračkanje z ženskami«, še bolj občutljivi pa so bili za tiste prizore, ki žalijo »krščanski čut« (rožni venec kot volilni rekvizit).¹⁷ Enake zadržke so imeli v gledališču, takrat in tudi še pozneje, ko je bila drama hkrati z novo *Na fronti sestre Žive* znova na rešetu: nekaterim režiserjem se je

¹⁵ Gradivo v zapuščini (zapiski, načrti za vsebinski razplet, sezname z imeni nastopajočih, začetki posameznih prizorov itd.).

¹⁶ Pismo z dne 20. junija 1922 v zapuščini; prim. objavo in komentar v »Slavistični reviji« 1982, 490.

¹⁷ Recenzija dr. A. Tomınca (z datumom 28. dec. 1921) v zapuščini; takrat je bila knjiga tik pred izidom, saj je Učiteljska tiskarna 5. januarja 1922 avtorju že poslala račun.

zdelo takrat že zastarela, ravnatelj Golia pa je naravnost povedal, kaj ga najbolj moti: v *Trilogiji* s prstom kaže na splošno znano osebo in jo žali¹⁸ – šlo je kajpada za nekdanjega ravnatelja Govekarja, ki je tisti čas nastopal v vlogi vplivnega dnevniškega gledališkega kritika. Tako je čakala *Umetnikova trilogija* na (postumno) uprizoritev vse do naših dni.

Vendar se avtor tudi temu svojemu delu, kakor nobenemu drugemu, nikoli ni odrekel. Ko se je moral sprijazniti z nenaklonjenostjo založnikov in gledaliških vodstev (tudi v Mariboru, kjer so sprejemali njegove drame z večjo simpatijo, se za *Trilogijo* niso ogreli), je žrtvoval več kakor trinajst takratnih težkih tisočakov in sam poskrbel za natis. Kako trdno je verjel v uspeh, tudi knjigotržni, priča že njegova odločitev o nakladi; natisniti je dal nič manj kot štiri tisoč izvodov (večji del je obležal v skladišču) in še dva tisoč prospektov. Tako je knjiga izšla z letnico 1921 in avtor je bil še v poznih letih prepričan, da je bila le zaradi takratnih razmer »od vseh političnih struj zamolčana in bojkotirana«.¹⁹

Čisto tako ni bilo; pomisleki so bili raznorodni. Nekaterim je bila sporna estetska vrednost drame, drugi so imeli poleg zadržkov o »modelih« tudi ugovore o razkrivanju intimnosti Cankarjevega življenja, saj obravnava *Trilogija* (kljub naslovu) bolj njegovo človeško kot umetniško podobo. Predvsem pa – kritike dela nikakor niso razvrednotile, četudi so mu zapisale prenekatero opombo na rob. Prva in sorazmerno naklonjeno se je oglasila tržaška »Edinost«, najbolj pa sta se poglobila v delo dva ugledna in različno orientirana književnika, Fran Albreht v liberalni in Stanko Majcen v katoliški reviji. Albreht je pisal s simpatijo in hkrati s kritičnim odmikom, sprejel pa je novo delo »vzlic« pripombam kot naše najmočnejše dramsko delo zadnjih let. Majcnu je bilo pisanje premalo resno tako za »zdajšnje« čase kot za Ivana Cankarja samega; posebej pa je značilno, da sta se kritika razhajala prav v oceni tretjega dela: Albrehtu je bil ta, četudi zasnovan v obliki aristofanske komedije, bolj karikatura kakor satira in v umetniškem pogledu najslabši, strožji Majcen pa je sodil, da je bila avtorju sreča mila vsaj v tej tretji enodejanki...²⁰

V poznih letih je pisatelj še naklonjeno sprejel uvrstitev dveh delov *Trilogije* v radijsko oddajo (brez »nebeške« scene) in enega v Koblarjevo antologijo, za katero je nekatere stvari celo popravil,²¹ poznejši zamisli dramaturga Filipiča, ki je pripravljaval večer izvirnih enodejank, pa se je uprl: »Ali vse, ali nič – rajši nič! – naj leži še naprej!«²²

Ko so se odločili za »vse«, pa je bil pisatelj že mrtev.

Ko je izšla *Umetnikova trilogija*, je bil Lojz Kraigher še ravnatelj ljubljanske bolnišnice (deželnih dobrodelnih zavodov); tudi še predsednik pisateljskega društva. V naslednjih mesecih se je zapletel v oster spor z dr. Gregorjem Žerjavom; v bovških letih je mladega politika še cenil, zdaj

¹⁸ Dnevni zapiski upravnika Otona Župančiča (1929–30) v SGFM; pismi ravnatelja Pavla Golie z dne 7. in 15. februarja 1930. – Prim. ZD I, 455.

¹⁹ Koncept uvodnega pojasnila k radijski oddaji 1951 (v pisateljevi zapuščini).

²⁰ Daljši povzetki kritik so v ZD I, 451; odmevi so bili sorazmerno številni.

²¹ Pobudo za radijsko oddajo je dal Fran Albreht, pripravila jo je Maša Slavčeva in na sporedu je bila 11. maja 1951. – France Koblar je objavil v svoji knjigi »Novejša slovenska drama« (1954) samo srednji del (*Umetnik v domovini*). – Prim. ZD I, 464.

²² Pismi z dne 1. in 14. julija 1956 (Filipičeva zapuščina v SGFM). V drugem je avtor še bolj odločno zapisal, da bi »Cankarju samemu storili slabo uslugo«, kajti »na odru pamž zakriči!«. – Tako je bila celotna *Trilogija* prvič uprizorjena šele 15. marca 1983 (Drama SNG v Ljubljani, Cankarjev dom; rež. Jože Babič).

je očital ministru politično koruptnost in zagovarjati se je moral pred sodiščem. Spor ni ostal brez posledic na delovnem mestu in v zgodnji jeseni je zaprosil za upokojitev, čeprav mu je bilo komaj petinštirideset let. Skoraj ob istem času se je, kot se je pozneje izpovedal, »po dvajsetih letih disharmonije« zrušil njegov prvi zakon, v katerem se mu je narodilo šest sinov.²³

Pisatelj, svojčas zvest, četudi kritičen privrženec liberalne (narodnonapredne) stranke, se je vse bolj obračal na levo. Bil je, tako kakor Cankar, bojevnik za federativno republiko jugoslovanskih narodov, zato ga je unitaristična kraljevina do kraja razočarala. Odločil se je, da bo emigriral iz »žerjavovske Slovenije«, kot je pozneje večkrat ponavljal. Bežal je pred politiko, ki ji ni mogel in hotel več služiti; umikal pa se je tudi iz obroča svojih osebnih stisk. V zadnjih septembrskih ali prvih oktobrskih dneh je bil že v bavarskem Münchnu, kjer naj bi opravil (zobo)zdravniško specializacijo in ostal je leto dni, vse do preselitve v Gorico.

Zadnje ljubljansko obdobje je bilo literarno docela neplodno.

²³ Prim. *Življenjepis* (ZD IX, 342) in korespondenco s Henrikom Tumo in Antonom Novačanom (ZD X).