

KNJIŽEVNA POROČILA

Slavko Grum: Dogodek v mestu Gogi. Igra v dveh dejanjih. Samozaložba.

Življenjska gmota fantastične Grumove drame je sestavljena iz dveh osnov. Iz «dogodka» in iz «Goge», to se pravi, iz osrednjega sproščujočega erotičnega zločina in iz učinka, ki ga ima to dejanje na okolico. Ali širje in točneje: iz vrste grotesknih erotičnih tragedij in iz splošne tragikomedije utésnjene in zadušenega malomestnega življenja. Navzlic tej dvojnosti je začetni vtis dela enoten. Splošna tragikomedija Goge je primerno ozadje erotični in erotična se zdi postavljena v ustrežajočo okolico ter poteka v nji tako naravno, kakor da se je iz nje rodila. Ta početna harmonija med obema prvinama se v poglavitni sredini drame nekoliko razstroji, in sicer tako, da splošno življenje Goge skoro popolnoma izgine spričo silovite avtonomnosti srednje ljubezenske drame. Toda niti to dejstvo bi sožitja individualnega s splošnim ne motilo, če se ne bi ob koncu popolnoma izpreverglo. Ko se namreč osebna erotična drama dovrši, stopi nenadoma zelo poudarjeno zopet Goga v ospredje, in sicer na način, ki je s smislom prejšnjih prizorov v slabem skladu. «Dogodek», ki je za udeležene osebe in opazovalca človeško pomemben in sam v sebi upravičen, se pokaže zdaj nepričakovano v odnosu in odvisnosti od Goge in to kot burka ter smešna potegavščina. Drama, katere središče je bila doslej oseba, dobi nenadoma nov center — celoto mesta Goge.

Toda Goga bi pri sedanjem stanju stvari smela biti samo okvir in primerno ozadje, ki bi drami morda lahko nudilo prikladen zaključek. Zdaj opravlja to svojo nalogo preglasno, vnaša v delo nepričakovano nov, satirični element. trga s svojo obsežnostjo in intenzivnostjo celoto na dvoje in se postavlja v neko ne povsem jasno in tudi ne čisto resnično razmerje z erotično dramo.

Poglavitna ljubezenska drama in vse ostale manjše, ki jih delo vsebuje, so v bistvu avtonomni pojavi. Dasi se dobro podajo v splošno razpoloženje Goge, je vendar jasno, da niso odvisni od njega in še manj, da bi bili iz njega nastali ali da bi bili njegova posledica. To je očitno po življenjski logiki sami, kakor tudi po dejanski neodvisnosti glavnih usod od posebnega Goginega ozračja. Grum jih je tudi kot avtonomne oblikoval. Ko pa je hkratu oblikoval Gogo, se mu je vanjo vtihotapil — ne vem, ali nameravan ali nehoten pomen, ki je s to avtonomnostjo v opreki. Označil je Gogo z lastnostmi, ki vzbujajo videz, da se v nji mora vsako življenje izroditi in da leži nad mestom in vsem njegovim življenjem prokletstvo smrti, groze in pošastne smešnosti. S tem je ustvaril za opazovalca možnost, iskati vsem tem tragedijam vzrok v Gogi. Ko pa jo je že v zaključku tako določno povzdignil od golega obeležja do predmeta in stvora, ki sam živi in ki se mu nepričakovano poglavitno dejanje celo nekako podredi, je povzročil, da je dobilo to gogijansko tolmačenje življenja še večjo verjetnost in sugestivnost in da se sedaj v delu bori s preprostim in nemističnim ter prevladujočim razumevanjem. Ta necnotnost ima končni vzrok v tem, da življenjsko čuvstvo v avtorju samem neodločno omahuje med mističnim in življenjsko racionalnim razlaganjem sveta. Pri čemer pa imamo vtis, da je pristnejše racionalno gledanje in da je mistično literarnejšega porekla, dasi vse razpoloženje dela prepričuje, da niti njegov grozotni misticizem ni samo izmišljen. Kolektivno ali mistično tolmačenje dogodkov je tako močno, da je nekdo dramo nazval prvo slovensko kolektivno igro. Če je po mnenju tega kritika kolektiv iskati v Gogi, potem je ta naziv po gornjem razboru enotnosti le deloma, in sicer le po šibkejši in manj važni strani dela upravičen.

Če pa bi kdo videl kolektiv v Bogu Erosu, se dá oznaka «kolektivna drama» dobro zagovarjati. Kajti intenzivneje nego Goga, ki je bila prvotno najbrž zamišljena samo kot razpoloženski element, ki pa se je pri izdelovanju na škodo enovitosti razbohotila, je zanimala avtorja in vznemirja tudi opazovalca — erotika. Mislim, da je v nji iskati intimno klico in inspiracijo tega dela, ki bi ga skoraj lahko imenovali groteskno satiro na Erosa. Čuvstvo, s katerim se to mnogoobrazno božanstvo kot glavni junak drame v življenju Goginih prebivalcev obravnava, je nedvomno odpor in protest. Grum občuti dejanje in nedejanje ljubezni v človeškem življenju kot muko, kot snovanje pošastne in grozne sile, ki ravna s človekom zlobno in neizprosno in ki ga tolikokrat okrutno pohabi za vse življenje. Ta svoj občutek o erotiki izraža v groteskno spačenih in fantastično nelepih, od Erosa prizadetih človečnostih, oziroma usodah. V vsej Gogi skoraj ni osebe, ki ne bi nosila neizbrisnega znaka božjega srda na duši.

Tako groteskno in bolno mehanistično občuti Grum moč Erosa v nemajhni meri kot človek svojega časa, v katerem se je zdravje erotičnega instinkta neki nevarno izrodilo. Toda kakšna je čisto osebna barva in intenziteta tega njegovega čuvstva, ki prav za prav predstavlja človeško pomembnost njegovega dela? Pozorno podoživljanje prizorov, ki jih je zasnovalo, zapusti v zavesti če ne ravno bolečine, pa vsaj neki iskreno izpovedan srčni nemir nad življenjem. Ta iskrenost je zastrta z zavednim in očitnim pretiravanjem, ki pa ni ne patetično ne sentimentalno, marveč hladno in fantastično posmehljivo. Tako čuvstvovanje ustvarja grotesko. Grumovo čuvstvo Erosa gotovo vsebuje pogoje za groteskni slog. Toda, če preiščeš doslednost izvedbe v tem delu in primerjaš silno kopičenje sorodnih grotesknih prizorov s skoro docela naturalističnim dialogom, se ti vzbudi občutek, da je slog vsaj deloma morda bolj preiščeno izbran nego spontanski in nujen, oziroma, da je temeljno čuvstvo dela nekoliko slabotno ali zadušeno od teže oblikovnih problemov. Podoben vtis, samo še nekoliko stopnjevan, dobi opazovalec, če pregleduje usode nastopajočih oseb. V njih se poleg krepkih čisto življenjskih elementov taji nekaj shematičnega. Zdi se, da jih tako ne enoti samo občutek, ki jih je ustvaril, marveč tudi neka ideja, da, celo neka teorija. Nikoli pa nista iskrenost in polnokrvnost nekega čuvstva do kraja prepričevalni, če je mogoče, da se v njegovo tvornost vpleta kaka teorija. Če v teh človeških usodah nepoučen in naiven bralec ne bo čutil psihoanalitične miselnosti kot konstruktivnega elementa, bo pa gotovo nad njimi slutil neko tujo in neznano idejno kontrolo.

Ta dejstva nam predstavljajo avtorja «Goge» nekako takole: Nedvomno ga je vodil pri delu iskren, v svojih svojstvih precej določen, toda ne zelo močan življenjski občutek. Gotovo je tudi spontansko nastala temu občutku prva oblika, o čemer pričajo poleg razpoloženske enote dela samega tudi drobci «Dogodka», ki jih je kot črtice priobčeval Grum že pred dramo. Toda tem spontanskim oblikam se je kasneje pridružilo mnogo racionalnega in izmišljenega, ki se ni popolnoma spojilo s prvotnim organizmom. Zdi se tudi, da mu je primanjkovalo snovi; glavni zamisli se je zato kasneje pridružil nov domislek, in nove sile, ki so se pojavile v delu, so prekvasile prvotno čuvstvo in mu odvzele dokaj pristnosti, enotnosti in neposredne svežine. Gotovo pa je mnogo teh važnih pomanjkljivosti pripisati tudi dejstvu, da je «Goga» avtorjevo prvo večje delo.

Navzlic tem nepopolnostim, ki opredeljujejo glede važnih umetniških kategorij Grumovo delo kot celoto, je njegova drama v marsikakem pogledu pomembna in zanimiva. Kdor bo mogel prezreti omenjene neenotnosti, bo videl

v tej dvodejanki vendarle zelo čvrst in samobiten organizem, ki vsebuje navzlic vedé ali nevedé drugam usmerjenim notranjim silam dovolj enotno vizijo, kot izraz avtorjevega erotičnega čuvstva. To je barvito fantastični drobec človeškega uljnjaka, v katerem se krčevito in grozno smešno kretajo ljudje, ki jih je neznani lutkar ujel na svoje nitke in jim zmedel življenja in voljno gibanje v strahoten nesmisel in avtomatsko oglatost. Ta skriti lutkar je bog Eros in nihče drugi. Ko je Grum morda samo za trenutek in morda samo napol hotel potisniti lutkarské niti v roke nevidnemu in ne prav verodostojnemu Duhu mesta Goge, je moral izgubiti svojo pravo prikazen izpred oči.

Ta privid je v zadnjem jedru vendarle iskren in izviren. Lahko je trditi, da je v uljnjak mesta Goge natrpanih preveč strahot in preveč izključno pošastno je njegovo življenje, da bi moglo učinkovati tragično in pretresljivo. Vendar je mogoče prav v tej nesposobnosti za skrajne čuvstvene napetosti, ki se družijo s štedljivo in vendar nedvomno čuvstvenostjo, podana neka značilnost sodobne umetniške tvornosti, ki se prav zaradi te notranje strukture tako rada zateka k čuvstveno brezčutni groteski. Gruma sta k tej obliki privedla deloma njegova narava, deloma pa tudi okus, ki se mu je oblikoval ob sodobni literaturi. Veristični realizem se zdi preizkušen in kot idealna umetniška oblika zavržen. Sodobni okus zahteva in išče novo prosvitljenost in preduhovljenost življenjske snovi. V naturalizmu in realizmu zatrta fantastika priglaja svoje pravice. Grumova drama je važen, hvalevreden in razveseljivo fantasten, pa četudi nekoliko prisiljen poizkus najti novo obliko.

Razumljivo je, da vpliva osnovna vizija dela često zelo odločilno tudi na podrobnejše oblikovanje. V ljudeh, ki so predstavljeni kot Erosove lutke, je razumljivo, če je osebnost skoro popolnoma izbrisana. Ostala je samo še v njihovih usodah. V Grumovih osebah bi zaman iskal celotnih človečnosti; ljudje se razodevajo samo, kolikor je njihovo življenje v zvezi z erotiko. Ta abstraktnost je sicer v konceptu dobro utemeljena, toda nedvomno tiči v nji dovolj vidna sled modernega psihološkega panseksualizma, kar sem od druge strani pokazal že zgoraj. Kot nadomestilo za izgubljeno raznost individualnosti nudi Grum pisane in raznolike erotične usode nastopajočih ljudi. V njih je s psihoanalitskim znanjem predstavljena cela vrsta življenjskih in duševnih poškodb, ki jih je ljudem prizadejala nesrečna spolnost. Toda kot nemajhno tvorno moč je treba smatrati Grumovo sposobnost, s katero je tako večče podal vsa ta življenja groteskno živa in zanimiva. In to navzlic temu, da je marsikaj gradil na teoriji in navzlic temu, da ga je osnovna zamisel silila v mehanizacijo in uniformiranje. Prav tako je treba priznati, da je spretno in dovolj prepričevalno spojil vse osebe z enim ali drugim izmed obeh središč, s Hanino dramo in z Gogo, ki se osredotočuje v Afri in Tarbuli. V tem smislu je morda edina neorganska in nepotrebna oseba blazni Gapit, dočim je «grbavec Teobald», ki skoro tudi ne spada v dramo, vpleten malce romantično in staromodno.

Dialog, ki bi bil za dramo v realnem slogu primeren, ne ustreza zahtevam svojskega sloga te drame. V prizorih, v katere so kondenzirana cela življenja, bi pričakovali podobno zgoščen dialog. Grumov je samo naraven in poteka, kolikor je v tem fantastičnem svetu mogoče, veristično in lagodno, brez notranje sežetosti in tudi brez smotrene jezikovne izbranosti, ki bi bila potrebna. Na odru jamči delu živa in pregledna, dogodkov polna in svojevrstno učinkovita pisanica prizorov nemajhen uspeh.

Ponavljjam: Grumovo delo ni močno in veliko po svoji človečnosti, ni povsem dognano niti ni resnično osebno. V njegovih osnovah žive poleg iskrenega življenjskega čuvstva tudi privzete in tuje, ne še presvojene prvine. Smoter, ki je vsebovan v prvem zasnutku, ni stal avtorju ves čas, v katerem je izdeloval to dramo, z enako nazornostjo pred očmi. Toda navzlic tem zelo tehtnim ugovorom je treba delu priznati, da vsebuje dovolj živ privid in da posreduje dovolj smotreno, sodobno-groteskno in izvirno obdelano halucinacijo o demonu Erosu. Artistično je pomemben in zanimiv pojav v našem današnjem slovstvu. Poleg Preglja je Grum v objektivnih oblikah najodločnejši in najizrazitejši iskalec in stvaritelj novega sloga. Delo obeta dramatika, nekateri prizori pa tudi resničnega čarodeja, ki je zadnji obraz — umetništva.

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

Ivan Albrecht: Odsevi. Celje 1929. Komisijska založba Zvezne tiskarne. Strani 57.

Ta knjiga lirike, ki je Ivana Albrehta tretja pesniška zbirka, govori o stvareh, o kakršnih navadno govore lirske knjige: o minljivosti človeškega življenja, o ljubezni in ženi, o materi in o pesnikovi življenjski usodi sploh. Tu in tam se pojavi refleksija o tem in onem človeškem pojavu in se izrazi bolj ali manj določena čuvstvena ubranost. Če omenim še nekaj kmetiških pesmi, romarskih in svatovskih, ter vojni cikel, je zbirka snovno opisana.

Vsi ti pojavi in dožitki dobivajo v Albrehtovi človečnosti dokaj navadne obraze. Albrecht izpoveduje o njih stvari, ki so bile globlje izpovedane že neštetokrat. Nekaj izvirno njegovega imajo le nekatera razpoloženja, čuvstvo do žene in pa izpovedi in razmišljanja o lastni življenjski usodi. V le-teh je morda še najbolj oseben, kar je končno naravno. Vendar prehajajo tu in v dokaj pretresljivih poslanicah ženi njegove izjave mestoma iz osebnega v privatno. Toda tudi te najbolj osebne pesmi vzbujajo vtis, da je njih doživljaj izrečen, preden je postal avtorju jasen in nazoren.

Tem značilnostim v človeškem je podobna oblikovnost. Dikcija je povsem omejena na že iznajdene, obrabljene motive in teče medlo, brez napetosti, brez zbranosti in zato skoro brez sugestivnosti. Često je površna in celo malomarna. Mestoma nejasna. Vendar se razpoloženje in beseda dvakrat, trikrat ubereta v občuteno pesem, dasi v mejah poznanega in že izraženega. Taki sta «Vas je zavita v mrak večerni...» in «Tiho je v borovju...» Resnične originalnosti, ki je vedno pretresljiva, Albrecht skoraj ne pozna. V ciklu, ki ima izvrsten naslov «Vagabundova pratika», so morda edini stihi, ki bi pri zbrani obdelavi lahko bili jedro resnične pesmi. Zdaj tvorijo drugo kitico v celoti slabe pesmi «Sam». Glase se takole:

«Solncu pravim: „Brat nebeški!“
pa mi šine za oblak,
a v odgovor včasih spere
prah mi z glave dež gorak.»

Vse drugo, razen imenovanih posameznosti in pri najmanjši zahtevnosti še razen kmetiških, je do malega popolnoma slabo in mrtvo ter le včasih čisto osebno zajemljivo. Uvrščeno je brez čuta za pristno in nepristno v to neveselo knjigo.

J. V i d m a r.

«**Handbuch der Literaturwissenschaft.**» Akademsko založba «Athenaion» v Wildparku-Potsdamu izdaja že nekaj let monumentalno zbirko zgodovine slovstev vseh časov in narodov «Handbuch der Literaturwissenschaft». Zbirka je zasnovana in urejevana z enotnega vidika in namenjena predvsem studiju;