

KNJIŽNE OCENE

LEVSTIKOVA DRAMSKA DELA*

Nenavadna tankočutnost za narodnokulturne potrebe, ki jih je nalagal Slovencem zgodovinski položaj v drugi polovici devetnajstega stoletja, in požrtvovalna vnema, s katero je Fran Levstik, ne misleč na sebe, zastavil vse svoje znanje in sposobnosti, da bi vsako od konkretnih narodnokulturnih potreb in nalog tudi izpolnil, sta, združeni z njegovo dosledno poštenostjo, dvignili njegovo delo in njegovo osebnost na visoko raven osrednjega uma in osrednje vesti svojega naroda v tistem zgodovinskem obdobju. Toda te veličine se drži tudi neka usodna tragika. Zaradi nesebične mnogostranosti je ostalo njegovo delo preveč razdrobljeno, tako rekoč en sam veličasten fragment. Potrebe naroda zamudnika, ki je z velikimi koraki dohiteval ostalo Evropo, so bile prevelike in zaostalost razmer, prepolnih konservativne miselnosti, še premočna, da ne bi zlomile tudi osebnosti takega formata in tolikšne etične sile, kakor je bil Levstik. V manj utesenjenih razmerah bi se bil njegov talent razvil v pesniško osebnost evropskega formata. Dovolj močan dokaz za to trditve so nekatere njegove pesmi, njegov klasični Martin Krpan in nekateri odstavki njegovih kritičnih spisov, ki jih odlikuje ne le tankoslušna programatičnost kakor Popotovanje, ampak tudi pronicljiva ostrina in široka razgledanost. Trdna zakoreninjenost v lastnem narodu, ki je pri njem tako izrazito vidna, prav nič ne zožuje njegove pomembnosti, ampak daje njegovemu delu še večjo življenjsko trdnost in človeško tehtnost.

Nič čudnega ni, če je prav na dramatičnem področju, ki je po ustaljeni presoji med tremi osnovnimi književnimi zvrstmi najzahtevnejše, fragmentarnost Levstikovega dela najbolj občutna. Uspel je samo v eni smeri svojih prizadevanj, da bi z izvirnimi dramami tudi na tem področju vzpostavil enakopravnost slovenske kulture z ostalo Evropo. S *Tugomerom* je dal Slovencem prvo zares umetniško dozorelo klasično zgodovinsko tragedijo. Danes ni le znanstveno dognano, da je Tugomer v tej obliki zares Levstikov in ne Jurčičev (Jurčičevo varianto, ki je še vedno v rokopisu in jo zares poznajo le maloštevilni literarni zgodovinarji, bo moral natisniti urednik Jurčičevega zbranega dela), ampak je jasno, da se bo to po vsebini in obliki stilno uravnoteženo dramatično delo ohranilo med domačim železnim repertoarjem naših gledališč prav zato, ker je njegovo človeško in umetniško jedro še vedno dovolj živo, nikakor pa ne samo iz neke kulturnozgodovinske pietete. Patriarhalna arhaičnost njegovega stila pri tem nikakor ni ovira, ampak je obenem z etično težo dela celo nekaj posreden dokaz za Levstikovo avtorstvo. Tudi znano dejstvo, da je moral Tugomer pred uprizoritvami na odru doživljati dramaturške predelave in dopolnitve (najboljša je gotovo Kreftova iz leta 1946), se ne dotika umetniškega jedra Levstikove drame, ampak je samo eden od dokazov, v kako težkih pogojih je delo nastalo. Takrat še ni bilo mogoče govoriti o kakšni pravi dramski tradiciji, zlasti pa ne o odrski

* Fran Levstik, Zbrano delo. Peta knjiga: Dramatični spisi. Uredil in z opombami opremil Anton Slodnjak. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1955.

izkušnosti, na katero bi se lahko opiral takratni slovenski dramatik. Ko bi bil Levstik imel priliko preizkusiti zgradbo in formo svoje tragedije v odrski oživitvi s poklicnimi igralskimi ustvarjalci, bi gotovo sam opravil vse oblikovne korekture, tako pa so to lahko storili šele njegovi pozni nasledniki. Če jemljemo v račun razmere, v katerih je bil Tugomer napisan, bo spoštovanje do dosežene umetniške stopnje samo še večje. Tugomer je edino Levstikovo dokončano dramsko delo. Vse ostalo njegovo snovanje slovenske zgodovinske tragedije je obtičalo na stopnji bežnih osnutkov (Samo, Abimeleh).

Mnogo bolj zanimive in tudi bolj pomembne rezultate bi utegnila roditi druga smer Levstikovih dramskih prizadevanj, tista, ki je odsev Levstikove realistične usmerjenosti in ki ji je tudi on sam v svojem programatičnem spisu Popotovanje od Litije do Čateža pripisoval večjo ceno in pomen, čeprav ne brez rahle skepe, značilne za njegov kritikizem. Kje je torej vzrok, da tudi Levstikovi poskusi, dati Slovencem *sodobno realistično kmečko dramo*, niso dali nobenega dokončnega dramskega dela? Vzrokov za to je več, a zdi se, da imajo vsi iste korenine: razmere, ki so Levstika telesno zlomile in duševno izčrpale. Od tod njegova mnogostranska razdrobljenost, ki mu zlasti v drugi polovici njegovega življenja ni tako rekoč nikoli puščala toliko časa, kolikor bi ga potreboval za ustvarjalno koncentracijo pri oblikovanju dramskih del. Zato ni bil kos svoji bogati, pristno ljudski domiselni in je ni znal dovolj krepko ukleniti v strnjeno gradnjo, kar je bilo usodno že za njegovo pripovedno delo, za dramsko pa še bolj. Še važnejše pa je drugo: razmere, v katerih je živel, so nujno razvile predvsem Levstikovo borbeno kritično misel, in to do take mere, da je razjedla njegovo umetniško oblikovalno silo. V kritični vnemi je svoje v Popotovanju izpovedano programsko realistično načelo: pevčevo (= pesniškega ustvarjalca) delo mora biti zrcalo svojega časa, jemal včasih kar preveč dobesedno. Sredi boja mu je dnevna aktualnost vdiralala tudi v dela, katerih umetniško oblikovanje zahteva neko ustvarjalno distanco. Zato v tej smeri ni uspel dokončati nobenega dela. Edinole *Juntez* je še kolikor toliko zaokrožen in brez velikih dramaturških dopolnitev tudi uprizorljiv. Toda pomembnost tega delca je predvsem v njegovi izredni realistični svežini, v ostalem pa je igrica vendarle fragment, ne le zato, ker se nam ni ohranil do danes njen celotni tekst, ampak tudi po svojem epizodnem, priložnostnem značaju, zaradi katerega je tudi Levstik ni štel za vredno natiška in se je ponovno vračal k oblikovanju te snovi, a do dokončne oblike mu kljub temu ni dozorela. Njegovi poskusi, da bi *Juntezu* dal okvir s tem, da bi v dramatični obliki pokazal nagibe za nastanek in okolje prve priložnostne uprizoritve, pa so z jasno programatično težnjo, prikazati učinke in pogoje ljudskega gledališča, samo ponoven konkreten dokaz, kako je kritična misel in aktualna programatičnost vedno bolj prevladovala nad vsemi ostalimi prviniami njegove delavnosti.

Tudi ostali Levstikovi dramski poskusi in osnutki te smeri nič ne spreminjajo zarisane podobe. Sklepati smemo, da bi tudi tista mladostna dramska dela, ki jih danes ne poznamo, ker so izgubljena, ne dodala kakih bistveno novih črt. Dovolj zgovorno pričajo o tem tu objavljena delca: Zatoženi samoglasnik, ki je kljub sveži in spretni obliki vendarle samo v obliki dialoga napisan satirični esej o abecednih bojih, dalje Politične slike, ki tudi boleče aktualno snov brez časovne odmaknjenosti oblikujejo s presenetljivo zrelo

gesto in zdravo samozavestno silo, a vendarle ne presejajo okvira nedokončanega osnutka.

Ohranjeni fragmentarni poskusi Levstikovih prevodov tujih dramskih tekstov so predvsem dokumentarno gradivo o njegovem aktivnem sodelovanju pri Dramatičnem društvu, pa naj gre za odlomke, ki so nastali ob popravljanju Cegnarjevih prevodov iz Schillerja (Valenštajnov ostrog in odlomek iz Viljema Tella pod naslovom Rodoljubja zmaga) in Mandelčevih iz Goetheja (Posvetilo in Predigra iz Fausta), ali za edini prevod celotnega dela, nastal za tisk v zbirki Slovenska Talija (Köckov Serezan, literarno nepomemben operetni libreto, preveden po vsej verjetnosti že iz hrvaškega prevoda nemškega originala). Ti prevodni poskusi seveda ne nudijo dovolj popolne in pravične slike o Levstikovem deležu v delavnosti Dramatičnega društva. Za tako sliko je treba pritegniti še ostalo ohranjeno literarnozgodovinsko gradivo: ustrezna mesta iz Levstikovih pisem, njegov govor na prvem občnem zboru (objavljen v prvem zvezku Slovenske Talije), zlasti pa njegovo temeljito oceno Pennove žaloigre Ilija Gregorič. Ko bi bila uresničena načela, ki jih je gotovo vseskozi zagovarjal in s tako prepričevalno težnjo po resnični umetniški kvaliteti izpovedal prav v tej kritiki ter jih nakazal v svojih dramskih poskusih obeh stilnih smeri, zlasti v Juntezu in Tugomeru, bi bila umetniška razvojna vloga Dramatičnega društva prav gotovo še mnogo pomembnejša. Toda takratne razmere še niso bile zrele za tolikšno kvaliteto. Levstik je korakal precej pred svojimi sodobniki, ki so vse slovstveno delo, zlasti pa dramatiko le preradi prištevali v lahkotni čitalniški okvir rodoljubne družabnosti in zabave.

Za taka fragmentarna razmišljanja in poskuse, ovrednotiti Levstikova dramska prizadevanja (kaj več kot priložnostni poskus variiranja na staro temo te vrstice ne morejo in nočejo biti), daje trdno znanstveno podlago peti zvezek Levstikovega zbranega dela v redakciji Antona Slodnjaka. V primeri s predvojno Slodnjakovo izdajo Levstikovih zbranih del, ki je ostala zaradi založniških računov okrnjena na začetku in na koncu, je nova izdaja lahko zrasla mnogo bolj organsko. To je zelo dobro vidno tudi v pričujočem zvezku, ki daje mnogo bolj urejeno in pregledno ter zato tudi bolj jasno podobo o Levstikovih dramskih delih kakor četrti zvezek v izdaji iz leta 1952, čeprav o kakih bistvenih razlikah ni mogoče govoriti. Vsekakor je prav, da je urednik uvrstil Ježo na Parnas in Ljudski glas že v tretji zvezek, kajti to sta predvsem satiri, čeprav sta napisani v formi dialoga in so v obeh vidni tudi nekateri komediografski prijemi. Po osnovnem tonu pa sta vendarle samo satirični alegoriji, napisani bolj za branje kot za oder. Do neke mere velja to sicer tudi za Zatoženi samoglasnik, ki ga je urednik uvrstil v peti zvezek, vendar bi bilo prerekanje, ali sodi bolj med satirična ali bolj med dramska dela, odveč. Tako preostro in preveč shematično razmejevanje pri urejanju del tako razgibane in vsestranske osebnosti, kakor je bil Levstik, bi še celo nasilno učinkovalo. Urednik zbranega dela se mu je razumno izognil, nevsiljivo podprl tehnične razloge z vsebinskimi in smiselnimi, poleg tega pa še opozoril tudi v opombah (na str. 584 v petem zvezku), da je pri presoji Levstikovega dramskega dela potrebno upoštevati tudi omenjeni deli, objavljeni v tretjem zvezku, in prvo redakcijo Ježe na Parnas, ki jo je kot sestavni del Pesmi 1854 tiskal že v prvem zvezku. Tako povezovanje s celotnim življenjskim delom, ki je tudi sicer ena od vrlin znanstveno kritičnega aparata

v vseh zvezkih pričujoče izdaje, je zelo koristno in tudi znanstveno utemeljeno.

K jasnosti je pripomogla tudi smotrnejša in preglednejša razvrstitev tekstov v tri oddelke: najprej so natisnjena dokončana izvirna dramska dela in pomembnejši osnutki, nato vsi ostali osnutki in variante, na koncu pa še prevodi. (V opombi na str. 384 je ostala sled prvotne zamisli — prevodi takoj za izvirnimi deli, torej pred osnutki —, vendar je končno uveljavljena ureditev gotovo boljša, čeprav zaradi tiskarsko tehnične hibe, na katero urednik v opombah sam opozarja, prevodi niso dovolj vidno ločeni od originalnih osnutkov.) Šele v okviru posameznih oddelkov je urednik uporabil kronološki princip, kar je pri takem gradivu najbolj smotno. Tudi meja med pomembnejšimi osnutki, ki so dobili mesto v prvem oddelku, in ostalimi, ki so uvrščeni v dodatek, kaže neko utemeljenost, čeprav je urednik ni posebej preciziral. Fragmentarnost Levstikovega dramskega dela bi ne bila v bistvu nič bolj poudarjena, tudi če bi v prvem oddelku ostala samo Juntez in Tugomer.

Juntez je zdaj prvič objavljen v celoti po originalnem Levstikovem rokopisu, ki se je ohranil v Stritarjevi zapuščini. Tekst po drugem originalnem rokopisu iz Levstikove zapuščine, ki je bil natisnjen v LZD IV (1932) na str. 39—45, a ga je moral urednik (prav tam na str. 45—47) dopolniti s Stritarjevim samovoljno predelanim tekstom iz Lešnikov, je zdaj dobil mesto med variantami, a šele na drugem mestu. Na prvem mestu pa je zaradi kronologije natisnjen med obema nastali osnutek drugega prizora. Tudi ta je tu prvič natisnjen iz Levstikove rokopisne zapuščine. Vse to je pomembna literarnozgodovinska novost, zaradi katere je dopolnjevanje z drugotnim Stritarjevim tekstom popolnoma odpadlo, v Levstikovo zbrano delo pa je končno vendarle prišel samo čisti in prvotni Levstikov tekst. Urednikovi trditvi, da je tudi v Stritarjevi zapuščini najdeni tekst Junteza samo odlomek, bo težko ugovarjati, tudi če za njo ne more navesti eksaktne dokumentacije, ampak samo posreden dokaz iz dejstva, da ta sveža dramska upodobitev ljudskih nravi in značajev v ohranjenem tekstu nima pravega, za ljudstvo oprijemljivega konca. Obe Stritarjevi poročili sta zaradi svoje fabulativnosti in delne protislovnosti le posreden in ne povsem zanesljiv dokaz. Pač pa je treba urednikovo sklepanje, kakšen je bil razplet Levstikove ljudske igre, šteti samo za zelo prepričljivo domnevo. Urednikova kronološka razvrstitev variant je znanstveno dovolj podprta. To velja tako za tiste variante, ki jih z urednikom še lahko uvrstimo pod naslov Juntez, kakor tudi za vse tri skupine poznejših osnutkov, ki jih je urednik pregledno razvrstil v dodatku in jim dal skupinske naslove: Igra v krčmi (šest nedokončanih variant okvira k uprizoritvi Junteza, napisanih leta 1868 ali 1869), Igra o krčmaričini rejenki (enajst odlomkov iz leta 1869) in Igra o Koširjevi Franji (dva odlomka iz istega leta).

Podrobnejši pretres urednikovega dela, zlasti bogate, z vso vestnostjo zbrane znanstvene dokumentacije v opombah (str. 383—450) bi bil za široki krog bralcev splošne kulturne revije utrujajoč. Po pravkar nakazanih problemih bodi dovolj ugotovitev, da je urednik svoje delo opravil vzorno, z zelo objektivnostjo in umerjeno razsodnostjo široko razgledanega in pronicljivega znanstvenika. Ob tako zaokroženi in jasni podobi, kakršno nudi ta knjiga o sorazmerno najbolj fragmentarnem področju Levstikovih literarnih prizadevanj, tudi ne more pasti več očitek o preveliki ljubezni in blagohotni nepravičnosti do pisatelja, čigar delo ureja za znanstveno kritično izdajo. Najbolj

očiten primer, kako zna biti avtor biografskega romana o očetu slovenskega realizma do svojega junaka skrajno objektivni, kadar pretresa njegovo delo kot urednik znanstveno kritične izdaje, je njegova nadrobna analitična primerjava Jurčičevega in Levstikovega Tugomera (str. 400—420), v kateri je enako pravičen pri presoji idejnih in oblikovnih vrednot vsake od obeh dram: Jurčičeve, ki jo označuje kot tragedijo človeških strasti, oblikovano z dragoceno umetniško objektivnostjo, in Levstikove, v kateri vidi zgodovinsko tragedijo z močnim narodno političnim poudarkom, živim odsevom Levstikove realistične presoje tedanjega političnega položaja Slovencev.

Vlado Novak

MOLIÈRE, IZBRANO DELO II

Marsikomu se bo mogoče zdelo, da izbor Molièrovih komedij v tem drugem delu izbranih spisov¹ ni ubran in logičen, temveč bolj slučajen. Gotovo je velikanski razloček med igrami kakor »Sganarelle« ali »Zdravnik po sili«, ki sta blizu komediji dell'arte, in igro »Don Juan«, ki je prečudno zvito in zavito satirična. V nekaterih komedijah je posebno očitna globlja osnova Molièrove dramatike. Kot Gassendijev učenec si je celo kdaj pa kdaj dovolil kakšen kratek izlet v filozofijo... Kljub vsej tipiki značajev pa prav lahko opažamo tudi zelo velike razločke v obdelavi sami, v »fakturi« teh komedij. V igrah »Sola za može« in posebej še »George Dandin« se kot sestavina že opazno uveljavlja razpoloženje (nočnih scen, prostora, oddaljenih poslopij itd.) na način, ki nas že narahlo spominja romantičnih iger.

Gotovo je v tem zvezku zbranega toliko pomembnega, da bi ga kdo brez pretiravanja lahko imenoval »zlato knjigo« za dramatike in dramaturge, za literarne in gledališke zgodovinarje. Seveda bi pa morali takoj pristaviti, da to »zlato« molièrskih del nikakor ni posebno lahko dostopno, temveč ga je — delno — treba šele trudoma izkopavati in izpirati kakor tisto iz rudnikov in rek.

Pazljivemu proučevalcu se Molière prikaže kot eden največjih genijev in najbolj čistih značajev. Marsikaj tega pa se odkrije včasih šele po dokaj dolgotrajnem primerjanju in razmišljanju. Končno gre seveda za umetniška dela, ki jih je treba občutiti, vendar se bo vsa njihova polnost skupaj s pomenom odkrila samo ljudem, ki so se na tako občutje pripravili *tudi* z znanstvenim proučevanjem. Gre za tiste vrste znanstveno delo, ki je podobno študiju glasbenih oblik. Bralcu ali izvajalcu baročnih komedij tako proučevanje ne sme nič bolj »škoditi«, kakor sme študij oblikoslovja, harmonij in kontrapunkta »kvariti« razpoloženje kakšnemu muziku. Posebnega, pogostokrat hudo »ezopskega« jezika Molièrovih komedij pa se je treba v večini primerov res šele naučiti, skorajda podobno, kakor se moramo učiti tujih jezikov, če hočemo tekste brati in jih doživljati v izvirniku.

Molièrova osebnost nam postane do kraja jasna in razumljiva šele v zvezi z dokaj zamotanim zgodovinskim in gledališkim dogajanjem. Molièra navadno ne prištevamo med tragične postave. Saj se je kot umetnik uveljavil »v srečanju tedanjega dogajanja«, se mogočno razživel, zgradil svojo čvrsto »stavbo del« in

¹ Molière, Izbrano delo II. Prevedel Josip Vidmar. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1956.