

Dušan Moravec

Pogled na dramatiko Lojza Kraigherja

(Prispevek k razgovoru *Pozabljene vrednote našega dramskega izročila* na Javni tribuni Sterijinega pozorja 1977)

O slovenskem dramatiku, pripovedniku in esejistu doktorju Lojzu Kraigherju, ki se je rodil pred sto leti — 22. aprila 1877 — pravzaprav ni mogoče trditi, da bi bil docela pozabljen. Večkrat ponavljamo, da je bil sodobnik, prijatelj in življenjski sopotnik Ivana Cankarja in Otona Župančiča. Z njima so ga družili mnogi sorodni pogledi na vprašanja življenja in umetnosti, slovenstva in jugoslovanstva, pa četudi se pot Kraigherja-ustvarjalca, doslednega realista, od poti predstavnikov slovenske moderne v mnogočem razlikuje. Natančno na sredi svoje življenjske poti je stal enainštiridesletni pisatelj ob smrtni postelji Ivana Cankarja, kot zdravnik in prijatelj mu je lajšal poslednje ure in kot pisatelj mu je napisal v reviji Ljubljanski zvon najlepše besede ob prezgodnjem slovesu, komaj nekaj dni zatem, ko je bila ustanovljena prva državna skupnost jugoslovanskih narodov: »Na pragu v svobodo nas je zapustil, ki je bil prvi borec zanjo, od zibeli do groba prvi nje mučenec. — Vse njegovo življenje — simbol naše notranje in zunanje svobode; vse njegovo delo — simbol našega boja za svobodo.« Po Cankarjevi smrti je živel Lojz Kraigher še novih enainštirideset let, ves razpet med vsakodnevne dolžnosti praktičnega zdravnika in med ustvarjalno slo, ki ji je ostal zvest prav do konca življenja — še prav posebej pa je ostal zvest spominu Ivana Cankarja: prav v zadnjih letih je napisal po obsegu svoje največje, esejistično in memoarsko zasnovano delo z naslovom: »Ivan Cankar. Študije o njegovem delu in življenju, spomini nanj«, delo, temelječe na analizi pisateljevih spisov in na osebnih srečanjih, izkušnjah in razgovorih s prijateljem.

Tudi po smrti, v teh zadnjih osemnajstih letih, Lojz Kraigher ni docela pozabljen. Lahko bi celo rekli — nasprotno, saj so bila nekatera njegova dela v tem času znova natisnjena, tudi nekatera dramska, prav v zadnjih letih pa je začelo izhajati v zbirki slovenskih klasikov njegovo Zbrano delo, ki bo obsegalo najmanj sedem velikih knjig.

Zakaj po vsem tem govorimo o »pozabljenih vrednotah našega dramskega izročila«? Predvsem zaradi tega, ker je celo Kraigherjeva najznačilnejša drama Školjka, tista drama, ki je prav gotovo eden izmed temeljnih mejnikov v razvoju

naše dramske književnosti, že skoraj tri desetletja docela neznana gledališkim obiskovalcem, pa čeprav jo je avtor še v zadnjem letu življenja znova predelal za nov natis in novo uprizoritev.

Pa ne samo to. »Pozabljene vrednote« so bile Kraigherjeve drame — in to ne vselej iz umetniških razlogov — že ob svojem nastanku. Ne samo Školjka. Ko je tri leta po Cankarjevi smrti napisal venec enodejank z naslovom Umetnikova trilogija in opisal v tem delu tri obdobja pisateljevega življenja — na Dunaju, na Rožniku in — ironično — po smrti, na »nebeškem pragu«, drama ni bila uprizorjena, ker so ljudje, ki jim je bil namenjen avtorjev posmeh, še živeli in zasedali odločilne položaje. Ko je bila nekaj let pozneje napisana drama Na fronti sestre Žive, so jo sicer z uspehom igrali v Mariboru, uprizoril jo je celo Rade Pregarc v Sarajevu, v Ljubljani pa so videli v njej zgolj »dramo s ključem«, to se pravi odsev pisateljevega lastnega življenja in ne obračun z dvojno moralo meščanskega zakona; vse do danes ta drama v Ljubljani ni bila uprizorjena, čeprav je odpirala živ in razmisleka vreden problem.

Nič bolj srečne usode pa ni bila deležna Školjka, četudi ob njej niso bili prizadeti določeni ljudje niti ni bilo mogoče iskati v njej osebnega ozadja. Drama je v primeri s prej omenjenima toliko bolj pomembna, ker je nastala v času, ko je bila slovenska dramska književnost še malo razvita, saj sé je edinole s Cankarjem dvigala nad povprečje. Kraigher je rad ponavljal, da je nastala prva verzija tega dela tisti čas kakor Cankarjev Kralj na Betajnovi (1901), pot na oder pa so ji zaprli skorajda ob istem času kakor Cankarjevim Hlapcem (1909). Ko je drama nastala, je služboval njen avtor daleč od slovenskega kulturnega središča, v Slovenskih goricah na Štajerskem. Zato jo je mogel ponuditi javnosti le preko posrednikov in to brez vsakega uspeha, dokler se ni zanj zavzel Ivan Cankar. Založnik Schwentner je menda sploh ni vzel v roke, ker jo je imel za študentovski greh. Odborniki Slovenske matice so jo sicer prebrali, pa tudi odločno zapisali »Ni za nas«, češ da je »dolgovezno, izvečine banalno, pogosto trivialno in brezokusno razmotrivanje obrabljenege temata o ljubezni, ali pravzaprav o seksualnem vprašanju«; ista založba je ob istem času zavrnila tudi Cankarjevo knjigo Volja in moč, o Kraigherjevi odklonjeni drami pa so se odborniki pogovarjali kot o »grozni svinjariji«. Edini, ki je javno ugovarjal takemu početju, je bil kritik in slovstveni zgodovinar dr. Ivan Prijatelj; zapisal je ugodno sodbo in zraven še ironičen nasvet: »Tebi, slovenski moderni pisatelj, pa svetujem, da piši odslej kolportажne romane za žida Rosenberga na Dunaju.« Tudi pri svobodomiselni reviji Ljubljanski zvon avtor ni uspel in v tej tiskini se je obrnil na Cankarja. Ta je res brž dosegel objavo pri svojem založniku Lavoslavju Schwentnerju, napisal pa je tudi kratko, vendar zanosno kritiko te »tragedije hrepenenja«, »tistega silnega, na vekomaj neutolažljivega«. Zapisal je, da s »toliko smelostjo, brezobzirnostjo in doslednostjo« ni še nihče pri nas »vpodobil te ideje brezuspešnega, trpljenja polnega, v srce grizečega, srce ubijajočega iskanja«. Pohvalil je tehniko drame, vzorno po merilih takratne dramaturgije, saj se »v par urah, od obeda do večerje, razkrije pred nami vsa grozota sedanjosti, gnus preteklosti, strah pred prihodnostjo«. Zapisal je celo, da »v sodobni literaturi (na slovensko niti ne mislim) ne poznam tako mojstrsko zgrajene drame« in dodal še drugo misel, ki je zbudila največ nejevolje in celo posmeha, da se mu zdi ob tem »občudovani in precejnjevani Ibsen kakor suhoparen profesor, ki razlaga na odru učenost moderne dramatike«. Svoje poročilo

je sklenil Cankar z ironično mislijo: »Morda je sojeno ravno Kraigherjevi Školjki, da pridobi slovenski umetnosti rešpekt ne samo pred svetom, temveč tudi pred ljubljanskim občinstvom.« Kraigher sam se je zavedal, da je ta kritika pretirana in Oton Župančič je celo zapisal — v pismu avtorju samemu — da ga je Cankar s primerjavo z Ibsenom nehote osmešil v očeh pametnih ljudi, vendar je Cankar vztrajal pri svoji sodbi takrat in pozneje. Pa ne samo to. Javno je moral ugovarjati tudi očitkom kritike, da je pri prvih zasnutkih drame deloval zgled moderne, »pri končni redakciji pa najbrž Cankar osebno«. Cankar ni tajil, da je imel rokopis v rokah, »ali resnica je tudi, da nisem ne črtal, ne dostavil niti besede.«

Ljubljanski oder pa je ostal Kraigherjevi drami kljub Cankarjevi kritiki — ali pa prav zaradi nje — še tesneje zaprt, pa čeprav je črtala cenzura le nekaj »moralno oporečnih« stavkov. To se pravi, drama ni bila prepovedana, kakor Cankarjevi Hlapci, pa vendarle je ostala neuprizorjena. In tako se je zgodilo, da je prvič spregovorila šele leta 1917 — v Zagrebu, v režiji Hinka Nučiča in z vso podporo ravnatelja Josipa Bacha, ki je ob besedilu drame po lastni izjavi naravnost »užival«.

Šele po svetovni vojni je prišla drama prvič in nekaj let po drugi vojni drugič na ljubljanski oder. V obeh primerih je avtor svoje delo »popravljal«, predvsem zaradi očitkov kritike, da je Školjka »knjižna drama«. V dramaturškem pogledu mu je predelava uspela — zgostil je dialog in opustil nekatere predolgovezne tirade — vendar je pozneje sam priznal, da je s tem delo v mnogih pogledih bolj pokvaril kakor izboljšal in v poznih letih se je znova vračal k prvotnemu besedilu. Vendar tudi zdaj, ob prvih ljubljanskih uprizoritvah, Školjki sreča ni bila mila. Fran Govekar, ki je ob nastanku drami kot gledališki šef zaprl pot na oder, je zdaj kot kritik obračunal z avtorjem in hkrati z že pokojnim Cankarjem, ki se je svoj čas tako zavzel za to delo. O glavni osebi drame, Pepini, je zapisal skorajda isto, kar govori o njej mačeha v sami drami — »ali spada v špital ali pa zasluži biča in nato krepke brce«, Cankarjev zagovor novoromantičnih prvin v drami pa je zavrnil z besedami, da je »to ‚hrepenenje‘ moderna, lažniva literarna fraza, papirnata filozofija«, ki da je tudi občinstvo ni sprejelo.

Če danes znova prebiramo Školjko in razmišljamo o možnostih za novo uprizoritev te drame, se najprej vprašamo: kaj ohranja to Kraigherjevo delo iz leta 1908 še zmeraj živo? Ali gre zgolj za umetniški dokument, to se pravi za dramsko besedilo, ki je le zanimiv odsev nekdanjih pogledov na erotično problematiko, veljavnih na začetku našega veka, in odsev družbenih razmer tistega časa? Ali pa je drama samo po najbolj zunanem videzu to, za kar so jo razglašali sodobniki — obrabljena tema zakonskega trikotnika — ali igra o erotično razgibani ženski, kakor se nam odkriva med samim potekom dejanja? Avtor Školjke je nemara res pretiraval, ko je 1950. leta v polemiki s kritiki zatrjeval, da je Školjka bolj živa kakor pred štirimi desetletji: takrat da bi bila ta drama z odra »še samo revolucionaren krik iz meščanskih prsi, ki so zašle v duševno stisko po krivičnem redu lastnega družbenega razreda«, danes (1950) pa je Pepinino in Podbojevo rezoniranje »že tako sodobno, za današnjo našo družbo tako silno aktualno, da ne gre več za osebno, temveč za vprašanje najširših množic — za problem, ki ga je treba prediskutirati in iskati zanj rešitve v smislu Marxa, Engelsa in Lenina« (tako Kraigher 1950). Res pa je,

da rešuje ta drama, v kateri se prepletata naturalistična opisnost in slikanje nižin s hrepenenjem iz teh nižin — etično vprašanje: kaj je bolj (ne)moralno — življenje v sponah na pogled urejenega in posvečenega meščanskega zakona brez ljubezni ali elementarna, svobodna ljubezen, četudi zunaj zakona? Zato je Bratko Kreft ob tisti uprizoritvi upravičeno pisal o drami, ki »sodobnega gledalca ne seznanja le sociološkohistorično z razmerami v bivši vladajoči družbi, marveč posega s svojimi psihološkimi prijemi v jedro človeških erotičnih problemov«. Avtor Školjke se je prav dobro zavedal, da so »danes važnejša in nujnejša vprašanja na dnevnem redu«, toda vprašanje, ki »vihari v Školjki, sega v najplemenitejše in najbolj občutljive globine človeškega srca — zato ne more biti zadnje izmed vseh vprašanj«. To spoznanje je prav gotovo veljavno tudi še danes in prav v tem je eden izmed razlogov, da znova razmišljamo o novi uprizoritvi te »pozabljene vrednote našega dramskega izročila«. Takih razlogov pa je še več in pri tem gotovo ni najmanj pomembno, da hrani ta besedna umetnina, stkana iz elementarnih čustvenih prvin in iz pomenkov o temeljnih vprašanjih človekovega življenja, dragocene, za igralca izjemno hvalne vloge, ne samo naslovno.

Skratka, prva Kraigherjeva drama, zasnovana in napisana pred sedemdesetimi leti, bi mogla še danes zaživeti na gledališkem odru pod vodstvom režiserja, ki bi ob spoštovanju tega izročila naše besedne umetnosti polpretekle dobe našel pot do sodobnejše odrske interpretacije. Dva pglavitna razloga govorita v dobro taki domnevi: ne samo spoznanje, da gre za eno najznačilnejših in najzanimivejših odrskih del, ki je ob rojstvu — četudi neuprizorjeno — vzne-mirilo javnost in izzvalo docela nasprotujoča si mnenja; še bolj kakor to govori o uporabnosti Kraigherjeve drame v našem času vrsta ostro izrisanih odrskih likov v njej in dialektika dialogov, ki se pletejo med temi ljudmi in odpirajo vprašanja, živa v sleherni družbi. Še nasvet uprizoriteljem: uporabiti bi bilo treba prvotno, razumno okrajšano besedilo.

Poznejše Kraigherjeve drame so nastajale v času, ko je napravila slovenska dramatika že velik korak naprej in so tudi zaradi tega ostale bolj v senci. To velja še posebno za tridejanko Na fronti sestre Žive, ki ji prisojajo nekateri raziskovalci sicer višje mesto kakor Školjki: ta drama se je borila za svoje mesto na odru ob istem času kakor Grumov Dogodek v mestu Gogi (1929). Pred nekaj leti je doživela celo nov natis v zbirki Naša beseda v izredno visoki nakladi, vendar na ljubljanski oder ni prišla ne ob rojstvu ne danes.

Vendar bi v tem razmišljanju o pozabljenih vrednotah našega dramskega izročila namenili pozornost veliko manj znanemu, kratkemu, toda izjemno vabljivemu besedilu, ki je nastalo neposredno po Školjki in je bilo takrat tudi objavljeno, uprizorjeno pa nikoli; temu besedilu je dal avtor ime Drama na travniku.

Najprej je treba pojasniti, da avtor z besedo »drama« v naslovu ni mislil opredeliti svojega dela kot literarno zvrst, temveč dramatski, tragični dogodek — umor in samomor — ob koncu tega napol novelistično, napol v dialogizirani obliki napisanega literarnega dela. Dalje. Že ko je dal besedilo prvič natisniti, v reviji Ljubljanski zvon, ga je označil kot »načrt«. Očitno je mislil zelo resno: snov in ideja za to delo, predvsem pa elementarnost dogajanja v njem ga je tako prevzela, da je mislil na širšo zasnovo, namenjeno gledališkemu odru. Hkrati pa se je zavedal, da bi bila uresničitev njegove zamisli povezana z vrsto

domala nepremagljivih težav od dramaturških in scensko-tehničnih zapletov pa do moralnih pomislekov, četudi je delo za današnjega gledalca v tem pogledu docela »neoporečno«. Kakor vsa svoja dela, je tudi ta »načrt« napisal avtor v več variantah, spočetka pripovednih, pozneje prepletajoč pripoved in dialog, končna podoba celovečerne drame pa je ostala neuresničena. Zanimivo je, da je pisatelj pripisal na eno od teh variant besede: »Načrt za gledališče nemogoče drame« in ko je poslal besedilo Cankarju na ogled, beremo v spremnem pismu: »Priloženo Ti pošiljam neko reč, ki menda ni tič ne miš. „Dramo na polju“ (!) sem pisal kot načrt, ker se mi je zdel neizvedljiva.« Eden od razlogov, da je to ambiciozno zasnovano delo ostalo torzo, je prav gotovo tudi avtorjeva že omenjena razpetost med praktičnim zdravniškim delom in med željo po pisateljskem ustvarjanju, problem, ki ga je vse življenje mučil. Tudi to je prav gotovo vplivalo na neuresničitev »načrta«. Nikoli ni našel časa, da bi to delo dokončal, ne časa in ne volje, saj se je vselej zavedal, da bi ostal Drami na travniku gledališki oder — ne glede na kvaliteto dela — nedostopen. Zato se je celovečerni drami odrekel in besedilo pozneje sprejel v knjigo svojih — novel, četudi je napisan velik del v dramski obliki.

Zakaj po vsem tem toliko govorimo o tem »načrtu«, za katerega avtor sam ni verjel, da bi se mogel kdaj srečati z živim avditorijem?

Predvsem zaradi tega, ker so nam danes na voljo sodobni izrazni mediji, o kakršnih Lojz Kraigher v letu 1909 prav gotovo ni razmišljal, mediji, ki bi lahko uresničili tisto, kar je imel avtor v mislih, pa se mu je zdelo »za gledališče nemogoče«. Preden do kraja razvijemo to misel, pa si najprej na kratko oglejmo besedilo.

Pisatelj je najprej opisal glavne nastopajoče osebe, vendar docela drugače kakor smo tega vajeni. Iz prvega odstavka o gospe Lizi Strnadovi, spoznamo sicer zunanost in značaj junakinje, pa tudi že temeljni povod za dramski zaplet: to je »zala in jedra ženska srednjih let, predivasto zlatih las in bohotnih oblik. Ima sina, ki je že v šestnajstem letu; a to je ne ovira, da se posebno rada zabava z mladimi fanti, z izpeljančki, ki so komaj zleteli iz gnezda.« O gospe Lizi pripoveduje pisatelj na šestih straneh — to je pravzaprav že kratka novela o njej, prepletena z dialogi, novela o njeni preteklosti, erotični sli in utesnjenem zakonu z ostarelim nadsvetnikom. Iz te preteklosti nas pisatelj iznenada prestavi v živo sedanost, v razgret poletni dan na travniku, kjer kmetje skupaj z letoviščarji pospravljajo seno. Tudi gospa Liza je med njimi in mladi študent iz bližnje vasi. Čudovit dan je, »sonce in travnik in to dišeče seno«, vse žehti od zdrave vročine, zrak in ljudje, posebej pa še Liza in študent Pavel. Vse je nabito z erotiko, samo iskre je treba, pa se bo vnelo. Začne se s pogledi in besednimi prebliski, konča pa z Lizinim pobegom v bližnjo kolibo, kamor ji sledi Pavel in v usodnem trenutku še sin in mož. Tu se začneja tragedija — gospod nadsvetnik v hipnem afektu in užaljenem ponosu zabode zapeljivca, Liza zbeži in se utopi v bližnjem ribniku.

Ves ta osrednji prizor je napisan v dramski obliki, v zgoščenih, proti koncu vse bolj baladno skopih dialogih, ki bi mogli, taki kakor so, zaživeti na odru; prva polovica tega »načrta« pa je zgleden sinopsis, deloma že tudi izdelan scenarij za kratek umetniški film, ali še bolje, za televizijsko dramo. Temu besedilu, ki se mu je moral avtor odreči tako zaradi pomislekov, ki bi jih takrat uveljavili čuvarji javne morale na gledališkem odru, kakor zaradi tehničnih

ovir, ki so onemogočale uresničitev njegove zamisli na sceni — temu besedilu so danes dane vse možnosti za uspešno srečanje z občinstvom: moralni zadržki, ki bi ob tej elementarni, radoživi in za takratne pojme izzivalni erotični igri v letu 1909 zagotovo prevladali, zbujaajo lahko danes le še posmeh; in vsemu tistemu, kar se je zdelo avtorju in bi se zdelo takratnim režiserjem na odru nedosegljivo, so prižgala sodobna sredstva zeleno luč. Pri vsem tem lahko rečemo, da je ohranilo besedilo skozi desetletja svojo prvinsko življenjsko silo in naravnost vabi k realizaciji na malih ekranih.

Drama na travniku je izjemen primer literarno pomembnega in na odru neuresničenega, bolj kakor odru sodobnim medijem namenjenega besedila, ali, z drugimi besedami: to kratko delo Lojza Kraigherja je natančno tisto, o čemer govori téma našega pogovora — pozabljena vrednota našega dramskega izročila.

Un aperçu de l'oeuvre dramatique de Lojze Kraigher

Cet article fut écrit comme »contribution aux colloques« sur les valeurs négligées de notre tradition dramatique à la tribune de Sterijino pozorje de 1977 à Novi Sad.

Écrivain et médecin, Lojze Kraigher (1877—1959), n'est certainement pas oublié puisque certaines d'entre ses oeuvres (même celles dramatiques) ont été réimprimées les derniers temps ainsi qu'on vient de commencer à publier ses oeuvres complètes en 7 volumes. Il est tout de même vrai que son oeuvre dramatique le plus typique, »La Coquille«, n'a pas été mise en scène depuis trente ans et qu'une suite de pièces en un acte sur Ivan Cankar, »La trilogie de l'artiste«, n'a pas été encore réalisée du tout. Le drame »Au front de la soeur Živa« n'a été réalisé que par le théâtre de Maribor. En regrettant ces faits, l'auteur de l'article attire notre attention sur en texte de Kraigher, écrit et publié immédiatement après »La Coquille« et jamais réalisé. Il s'agit de l'oeuvre »Le Drame sur le pré« qui est écrite à moitié en forme de nouvelle, à moitié en dialogues. Lors de la première publication, l'écrivain avait désigné le texte comme »ébauche« ce qui prouve qu'il avait l'intention de le concevoir plus largement et de le destiner au théâtre tout en étant conscient des difficultés techniques presque insurmontables d'une mise en scène. Ultérieurement, il conçut plusieurs variantes de cette ébauchemais la dernière variante de ce drame ne fut jamais réalisée. L'auteur de l'article est convaincu qu'aujourd'hui, on pourrait la réaliser à l'aide des moyens d'expression modernes, soit comme un court métrage d'art, soit comme un drame télévisé.