

žimo branje s spoznanjem, da razprava sploh ni načela predmeta, ki ga je obetala, ko je v uvodnih odstavkih diaponirala centralizem in decentralizacijo (tako slabotno sicer, da smo že tedaj mogli napraviti primer o z dvema konjema pred istim vozom, vendar pa v očitni težnji, da nam jih predstavi kot nasprotji), temveč, da je napis „Naš problem upravne decentralizacije“ treba razumeti doslovno. To je: Njihov, unitaristični problem upravne decentralizacije.

In tako moremo sprejeti Pirkmayerjevo razpravo kot dokument aktivne in pasivne diskusijske nesposobnosti unitaristov o vprašanjih, ki so v zvezi z latentno državno krizo od začetka njenega obstajanja. Manjka jim glavnega dognanja: za rešitev teh vprašanj je potrebno sestiti za — okroglo mizo; kajti za tako mizo ni spodnjih in gornjih sedežev, ker za tako mizo ni — ultimatov, strašil in pedsodkov.

Odklonjena razprava se prične s trditvijo „Država izvršuje upravne posle v prvem redu sama“. Ugotovili smo, da se smisel tega stavka plete skozi vso razpravo in da pisec ne odneha od nje niti tedaj, ko se mu zablika, da utegnejo imeti samouprave primaren delokrog. Mi ne verujemo v osebnost in apriorizem države. V državi, zlasti v taki, ki je nastala s prostovoljno združitvijo pokrajin, vidimo skupni organ za izvršitev tistih nalog, ki jih združene pokrajine same za sebe ne zmorejo. Zato po naši teoriji izvršuje država le tiste posle, katere ji poverijo pokrajine. Država je tista, ki sprejema, pokrajine tiste, ki dajejo namen in — sredstva. To je smisel stavka, da hočejo Hrvati, a seveda tudi Slovenci, tako kakor Srbi s svojim sami gospodariti in da nočejo, da bi eden ali drugi ali tretji gospodaril s svojim in njihovim.

Na ta način — mislim — se mi je posrečilo pokazati, v čem je kardinalna razlika med obravnavanjem notranje političnega vprašanja z ene ali druge strani in zakaj unitaristi ne morejo z mrtve točke. Katero stališče je pravilno, je stvar politične zmage, to pa pomeni, da ima pravilnejše stališče večjo verjetnost, da zmagaja.

Ivo Štampihar.

Gledališče

Dve novi slovenski drami

II. Pavel Golia: Bratomor na Metavi.

Družina je celica vse dosedanje evropske kulture. Francozi, najsvobodnejši in doslej edini ateistični narod na svetu, so ohranili ta kult vse do danes, ko jim ga že davno nihče več ne vsiljuje. Psihoanaliza, ki je odkrila v naši podzavesti celo vrsto bratovskih, sestrskih, materinskih in drugih kompleksov, nam potrjuje pomen družine že s svojo problematiko, ne glede na to, ali se strinjamo z njenimi zaključki, ali ne. Družina oblikuje naš značaj, še preden se zavemo samega sebe in ta prvotni značaj je usodnejši in suverenejši od našega hotenja in naših strasti. Tragedija človeka se zaključuje v trenutku, ko se na sebi prepriča, da mu ni moč uiti iz okóv svojega značaja. Vsakdo se vedno iznova predaja tej prastari iluziji in vsakdo se vedno iznova kakor sredi sna zave, da je počel vse kakor v nekem neslutem čarobnem krogu. Najbolj nazoren in dokaj pretresljiv primer takega tragičnega spoznanja je Krležev-Leone, ki spozna, da je pri vsem svojem zgranzanju nad glembajevskimi zločini in glembajsko naturo sam prav tako zakoreninjen

Glembaj ter v tem spoznanju šele zagreši svoj prvi dejanski zločin. Prav kakor mora imeti vsaka kmečka rodbina duhovnika, tako tudi vsak parvenujski kompleks naravnost fiziološko izziva svojega Hamleta, ali če hočete Leona.

Problem dveh bratov, kakor ga je obdelal Golia v svoji „Metavi“ je že star in vsakdajen kakor so vsakdanji vsi problemi. Kakor vselej, gre tu le za obdelavo. Golia je zgrabil ta problem dovolj globoko in je pokazal pri nas malone neznani smisel za logiko, če ne vselej dramatsko, pa vsaj neko psihološko logiko. Oba brata je opredelil tudi psihološko. Njuna borba ne izvira samo iz koristi, zaradi zemlje in zaradi ženske, marveč temelji tudi v njunih značajih.

Andrej je včasih malce pretiran tip „močnega“ človeka, ki „živi svojo naturo“, besede, ki (prav kakor tudi nekateri močno meščansko pobarvani pogovori o zemlji in o ljubezni do zemlje) učinkujejo v tem okolju vse preučeno, da ne rečem premoderno. Aleš pa je slabič, plah, toda v svoji neizživelosti zakrknjen in nevaren zahrbtnjež, pobožen in čednosten ministrant, skratka tip vaškega Tartuffea. Ostri kontrast med bratovima značajema se mi zdi povsem naraven in dovolj motiviran. Podobnih primerov imamo v življenju in v literaturi na pretek. Tako je imel v srednjem veku malone vsak jezuit, učenjak ali svetnik kakega objestnega in nebrzdanega brata, ki je postal v skrajnem primeru slaven duelant ali vojskovodja. V dramski literaturi je prikazana ta polariteta najjasneje v Schillerjevih „Razbojnikih“. V istem smislu bi si upal opredeliti tudi oba Edipova sinova iz tebanškega bratskega spora, ki so ga obdelali Evripid, Ajshil, Seneca mlajši in Racine, čeprav so tu psihološke označbe, kakor v vsej klasični literaturi, povsem slučajne in malenkostne. Tako si lahko predstavljamo Polinejka kot navadnega pravdača in intriganta, Eteokla pa tako, kot si ga je zamislil med vsemi samo Ajshil, to je kot tragičnega heroja, ki se že vnaprej zaveda svojega prokletstva in svoje krivde, katero upravičuje s svojo tragedijo. „Knez proti knezu, brat proti bratu, kje bi našel boljšega vojščaka!“

Golia je pravilno motiviral uboj Andreja, da je postavil Aleša le kot nekakega sokrivca, kajti ta se odloči k uboju šele na stričevo prigovarjanje. Toda ta logična motivacija je hkrati tudi močno nedramatska in povsem epskega značaja. S tem je avtor izpodnesel tla vsaki tragični krivdi, kajti edini, ki bi po svoji drznosti in plemenitosti lahko prevzel to vlogo, bi bil kvečjemu Adrej sam. Nikakor ne bi hotel Golji oktroirati kakšnih Prokrustovih pravil, vendar se mi zdi vredno izraziti domnevo, da se hipokrit lahko samo osmeši, kar je na primer tudi usoda Tartuffea in Fome Fomiča. V vsakem drugem primeru pa bi mu avtor ne smel odmeriti v svojem delu tako važne in malone vodilne vloge. To povsem epsko motivacijo nadaljuje Golia tudi v naslednjem dejanju, ko se strti in skesani Aleš izpoveduje župniku, prizna svoje svetohlinstvo in pravi, da se je delal lepega zato, ker se mu je zdel to pač edini in najprikladnejši način uveljavljanja, v isti sapi pa ga vprašuje, ali bo potem, ko bo dosegel svoj dušni mir, varnejši pred sodnijo, ki se je tako boji. Ta prizor, ki je mimogrede povedano izvrstna karakterizacija hipokrita, bi lahko vse drugače učinkoval v romanu, dramatsko pa je neverjeten in ta karakteristika ne bi smela biti pripovedovana v prvi osebi. Kolikor mi je znano, — to je že druga genealogija v okviru tega poročila („Čampa“), je Golia iz iste snovi pisal že roman in pozneje isto fabulo le dramatiziral, okolnost, ki je ne omenjam zato, da bi avtorja opravičeval, marveč zato, ker se mi zdi značilna. Morda je prav zaradi tega delo vse do poslednjih scen, za dramo kar preveč logično izpeljano, solidno in uglajeno.

Povsem neodsrsko in tudi nepotrebno pa je zadnje dejanje, ko se hoče Aleš odpeljati z Metko na ženitovanjsko potovanje v Padovo in Benetke (!) po svoj zaigrani dušni mir. Ob primerni predelavi prejšnjega dejanja, bi Golia ta akt lahko mirno črtal ali vsaj krajšal. V tem dejanju je tudi zagrešil celo vrsto manjših napak, ki jih pa tu ne bom omenjal. Po vsem tem se z Alešem ne zgodi nič drugega, ko da ga odpeljejo v zapor in tudi ne stori pri tem psihološko in dramatsko nič bolj zanimivega, kot da se pusti pač odvesti. Vso usodo je vtelesil Golia v tem dejanju v žandarju. Ambrož se sodi sam in se obesi, mati pa v patetičnem govoru podari Metavo revežem in brezdomcem, ki naj se še isti večer vselijo v hišo in takoj naslednji hip umre, strta od bolesi. V tej sceni, kakor tudi v vsem delu, je viden Goliev povsem nepotreben napor, da bi obesil svojemu delu še kakršnokoli tendenco in ga napravil aktualnejšega. Poleg te, lahko bi dejali socialne poante je v drami tudi še več drugih, kakor na primer nekakšna kulaško-krščanska v sceni z župnikom in pa tipično meščanski in v kmečkem okolju povsem neverjetni kult zemlje, dalje kult moči in svobode, ki ga zastopa Andrej, itd. Golievo delo bi pri drugačni obdelavi ne potrebovalo nikake poante in bi tudi ne bilo nujno, da bi moralo biti aktualno; spričo takih naporov pa se gledavec šele zave, kako neaktualna in lapurlartistična je prav za prav ta ljudska drama. Kranjčev „Čampa“ ima v celoti pred „Metavo“ to prednost, da je njegova tendenca zrastle z vsebino in da je, čeprav v umetniških osnovah manj zrel, končno tudi dejansko aktualnejši.

V „Metavi“ je še več manj važnih oseb, ki bi jih prav kakor nekaj prizorov, ki so sami po sebi čisto posrečeni, toda preveč epizodični, zaradi kompaktnosti lahko črtal vsaj režiser. Tudi v župniku, ki se v tem sporu postavi na Aleševo stran, bi Golia lahko nekoliko naznačil človeka, ki mu gre pri vsej idealnosti konec konca le za moč cerkve, kar si vsak kristjan itak sam misli. S tem bi postal župnik ne le mentor drame, marveč živa oseba, ki ima tudi vpliv na potek dejanja.

Milje „Metave“ je za probleme, ki jih je načel Golia, vse premalo izrazit, da bi jih lahko primerno nijansirali in dokončno izdelali. Prav zaradi tega je pisati ljudske drame zelo delikatno podjetje. Če že res obstoja ljudska drama, potem označuje to prej kvaliteto kakor pa kak poseben žanr, kajti ljudski sujet sam po sebi je sila nevaren, in tudi ne spada v socialno dramo. Tragičen je lahko le človek z močno razvito zavestjo, močnim hotenjem in velikimi, nenavadnimi cilji. Cankarju, ki je hotel ustvariti v svojem „Kralju na Betajnovi“ nekakšnega kmečkega nadčloveka, se njegova drama proti koncu sama po sebi izmaliči v nekam nejasno satiro na istega junaka.

„Metavi“ je kljub njeni odrskosti močno škodovala povsem neuspela predstava. Ciril Debevec je režiser, ki zna ustvariti na odru nekako wagnersko mistično atmosfero, kar se mu posreči zlasti v patetičnih in simboličnih delih, kakor je na primer „Dies irae“. To je tudi njegov repertoire, in bi se moral nanj specializirati. Pri tem bi opozoril še na eno njegovo tipično napako, namreč na večno psihologiziranje in poantiranje vsakega količjakaj retoričnega mesta, mesta, ki bi jih moral podajati ravno kar najbolj diskretno. Debevec uganja na odru vse preveč literata. Delo režiserja ni v literarnem psihologiziranju in duhovičenju, marveč v naravnem in sugestivnem vplivu na igralca in pred vsem v smislu za tempo. Vsakega slabega dirigenta in vsakega slabega režiserja spoznate najbolje po prepočasnem izvajanju.

Peter Donat.