

UVOD V ANALIZO MEDVEDOVIH DRAM NA ODRU ŽIVLJENJA IN
POSESTRIMI

Slovensko literarno zgodovino pisje preučuje slovensko dramatiko manj od proze in poezije, čeprav je prav dramatika posebej pomembna za idejno oblikovanje slovenstva. Medvedova dramatika zavzema svojevrstno mesto v slovenski dramatiki, je pa skoraj neznana; in še ne preučeva. Razprava je uvod – prolegomena – v takšno konkretno preučevanje. Zato opozarja na vrsto predpostavk, ki jih je treba prej določiti. Razprava oblikuje duhovni – spraševalni – prostor za nadaljnje raziskovanje Medvedove dramatike.

Slovene literary history has dealt with drama less than prose and poetry, despite the fact that drama is of particular importance to the ideological formation of the Slovene national identity. Medved's drama has a special place in Slovene dramaturgy, yet it is hardly known, much less studied. Thus the paper points up a number of basic notions that are necessary to define before any study of the playwright can commence. It creates the spiritual and investigative space for further research on Medved's dramaturgy.

1 Malokatera nacija ima tako razvito literarno zgodovino pisje (LZ) kot slovenska. Razlogi za to so na dlani: prek literature s(m)o se Slovenci utemeljevali, literarno zgodovino pisje je pomenilo prvo reflektivno stopnjo tega utemeljevanja; bilo je obenem naciotvorno in sociotvorno. Nadomeščalo je ostale momente refleksije: tako filozofijo kot znanost. Ta se je še polagoma izvijala iz naciotvornosti kot samobitna; predvsem iz jezikovne znanosti.

Zakaj sta znotraj literarnega zgodovino pisja daleč prevladovali analiza poezije – lirike – in proze? Tudi tu se zdi odgovor lahak: ker je bil največji utemeljitelj slovenstva kot posebne bitnosti – besede – pesnik, lirik, Prešeren; ker se je nadaljnje utemeljevanje – od srede prejšnjega stoletja naprej, od začetka politične oz. meščanske dobe – dogajalo predvsem v prozi (in poeziji); Levstik, Jurčič, Kersnik, Stritar, Gregorčič, Aškerc. Če bi imeli Slovenci na začetku Shakespearja, bi literarno zgodovino pisje (LZ) vsekakor namenjalo vse drugačno pozornost dramatiki. Če bi imeli Goetheja in Schillerja, bi bila pozornost enakomerno razporejena na vse tri literarne žanre.

Da je bila dramatika šibkeje razvita od ostalih dveh panog, gre pripisati različnim vzrokom: odsotnosti gledališča, lastnih domačih profesionalnih grup; odsotnosti epično dramatične (kajti tudi v epiki smo Slovenci šibki) zgodovine, vojn, lastne države, celo državljansko bratomorne verske vojne. Ta se je dogodila šele na koncu strukturalnega prehajanja etničnega naroda v državno nacio, med leti 1941 in 1945, tradicija protestantsko katoliškega, tudi meščansko kmečkega spora iz Trubarjevega časa pa je bila med tem pretrgana, načrtno onezaveščena. Sledilo je še vse polno naključij, neugodnih za razvoj slovenske dramatike (SD); če je šlo le za naključja. Linhartov Matiček je bil tako meščansko razsvetlenski, tako idejno drzen, svobodomiseln, da ga je morala doba restavracije ali bidermajerja izpreiti. Levstikov Tugomer do l. 1918 ni smel na odrske deske – zaradi politično nacionalnih vzrokov. In šele novejša raziskovanja – Slodnjakova – so pokazala, da gre za Levstikovo delo, ne za Jurčičevo; Jurčičev original je bil natisnjen in dostopen javnosti šele po drugi svetovni vojni. Skofičevega Gospoda s Preseka, ene najboljših slovenskih dram,

drame, ki jo je Aškerc cenil višje od Tugomerja, tako rekoč niso igrali – kar je krivda Govekarjevega in Župančičevega (Golievega, Vidmarjevega) vodenja slovenskega gledališča. (So pa igrali Medvedovega Kacijanarja.) Jurčičeva Veronika Deseniška, kaj šele celoten Vošnjakov opus je bil v 20. stoletju, torej nekaj let po nastanku teh dram, pozabljen; najprej ju je odrinila Govekarjeva pa Ganglova itn. – dramatika, nato Cankarjeva oz. dramatika 20. let, stilno in idejno povsem drugačna (ekspre-sionistična itn.). Kristanova dramatika je v času nastanka – prvo desetletje tega stoletja – kotirala sicer najvišje; ob krstni uprizoritvi Kata Vrankovića je kritika zapisala: končno *Habemus dramam!*, češ dobili smo pravo dramo. (Že po nastanku Cankarjevega Blagra in Kralja na Betajnovi, ki ju očitno tudi najbolj elitna in nepristranska kritika ni cenila dovolj visoko, še oddaleč ne kot mi danes!) Po Kristanovem odhodu v ZDA oz. v spremenjenem duhovnem ozračju 20. let pa njegova dramatika kot da je mrknila. Majcnove drame so doživele po eno ali dve predstavi. Leskovčeve niso postale osrednja os domačega dramskega repertoarja, Grumovi Trudni zastori – Upornik itn. – so postali znani šele pred nekaj leti.

Edini, ki se je skoz dve desetletji kot dramatik forsiral, je bil Golia; a njegove dramatike nista širše sprejela ne občinstvo ne elitna kritika. V 20. letih je bil kot dramatik obglavljen tudi Govekar. Po drugi vojni se je od starejših kot dramatik uspel obdržati le Krefc; pa še ta verjetno iz kulturnopolitičnih vzrokov in zaradi osebnega angažmaja. Uprizoritve Ferda Kozaka, Brnčiča, Kraigherja so bile sporadične; morda tudi bolj ideološko politično kot umetnostno motivirane. Novačan, Remec, Majcen, Jože Kranjc so ostali neznane (ne)veličine. Da o Mraku sploh ne govorim.

Medtem ko so katoliško dramatiko ali dramatiko katoliških avtorjev, predvsem Finžgarja, a tudi Meška in deloma Medveda (ne pa Detele), v kar največji meri Vombergarja pred drugo vojno na veliko uprizarjali katoliški amaterski odri po podeželju, se je po drugi vojni s tem – osrednjemu gledališkemu toku/ustanovi paralelnim – odrskim življenjem do kraja opravilo. Ostala je tako rekoč samo Cankarjeva dramatika. Ta doživlja zaporedni val renesans; vsaka nova gledališka generacija – predvsem režiserska – jo tolmači na novo. Upravičeno, saj gre res za najboljšega, najbolj diferenciranega, najglobljega, še zmerom idejno in stilno najbolj svežega avtorja. Pa vendar – ni takšna redukcija diferenciranega dramskega življenja na eno samo linijo ali osebo nezdrava, samoomejevalna, antipluralistična, celo samomorilska? Ne pomeni nadaljevanja slovenske avtoblokade? Je v dobi, ki si gódi, da je – vsaj politično in državno – opravila z enoumjem, takšna praksa še razumljiva? Ni izraz socialnega in idejnega regresa?

Naj že kar v začetku pribijem: moje podrobno, strastno, že več desetletij trajajoče ukvarjanje s SD je tudi v službi tega cilja: vrniti – ali pa sploh postaviti – v slovensko kulturno zavest nekatera enostavna dejstva. Dejstvo je, da so napisali Slovenci mnogo dramskih tekstov; da se prav skoz dramatiko najnazorneje in najbolj refleksivno odlikavata slovenska zgodovina in struktura; da so se prav v SD dogajale največje bitke za nove ideje in življenjske svetove, tudi za sloge. Da torej pokrivanje s pozabo SD ni le nepravilno, ampak obenem nerazumno. Da krši pravilo o nujnem kulturnem – zgodovinskem, idejnem – spominu. Da izkrivlja ta spomin; celo temeljito izkrivlja. Vošnjakova in Kristanova dramatika sta morda najjasnejša dokumenta in oblikovanji slovenske meščanske zavesti, tiste, ki se je v zadnjem času tako zmagoslavno

obnovila; pa ne ve(mo), kdo so njeni utemeljitelji, ustanovitelji, »mitski junaki«. Na zelo nemeščanski, necivilni, pač pa psevdorevolucionarno avantgardni način štejejo novi junaki zgodovino spet *ab ovo*, *ab urbe condita* naprej; menijo, da so Rim ustanovili prav oni. Pluralizem pa terja drugačno zgodovino – družbo: futurizem sme biti v razviti meščanski družbi le ena od linij; na Zahodu je danes posebej priljubljena zgodovinska epoha, ne pa osnovni program ali ideologija nacije – družbe.

Naj ob hvali slovenskega literarnega zgodovinopisja izrečem še nekaj očitkov; naj jih združim v enega samega: da je LZ posvetilo sorazmerno preveč pozornosti poeziji (liriki) in prozi, premalo dramatiki. Slodnjakova velika Matičina Literarna zgodovina – za obdobje realizma – je izjemno natančna v dokumentiranju lirike, proze in književnega življenja; obdelava dramatike – celo omembe dram – manjka. Če ne upoštevam zanimanja za Cankarja kot dramatika, je obdelava prvega zdajšnjega polstoletja nekoliko sorazmernejša, a tudi ne zadostna. Paternu, Bernik, Zadavec, Kos, Kmecl, Pogačnik itn. so vnesli v marsičem zelo nova odkritja v slovensko zavest, od analize Linharta, Kopitarja in Prešerna do Cankarja in Kosovela. Dramatika jih ni pritegnila; spet le z izjemo Cankarjeve. Največ je v tej smeri obetal Koruza. Napisal je zgodovino SD prvih dveh poveljnih desetletij; a pri tem obstal. Niti na fakulteti ni prišlo do razvitega pouka o SD; bila je – in je še – obravnavana mimogrede, dejansko kot drugorazredna. Vsi trije predavatelji na igralski akademiji, ki so povrh vsega še gledališki kritiki in sami dramatik, izdajajo knjige o Shakespearju, Racinu, Ibsnu, sodijo o tekoči dramatiki – predvsem gledališču –, ne pa o starejši SD. S to se je začel ukvarjati Primož Kozak; a tudi le s Cankarjem. Neustrezno situacijo rešujeta po vojni le dva: Koblar in Moravec. Brez Koblarjeve edinstvene Slovenske dramatike v dveh delih – edinstvene zaradi skoraj popolnega naštetja slovenskih dramatikov in dram, zaradi zanesljivega pozitivističnega strokovnega aparata in navedb, žal pa ne glede idejne analize, v tej je Koblar pristranski, kar se vidi posebej v nesorazmerni hvali Detele in Medveda in graji Kristana – bi bilo današnje, tudi moje delo na SD (o Tugomerju itn.) bistveno oteženo. Izjemno pomemben je s tem v zvezi tudi Moravec. Ne le njegova strokovna edicija Cankarjevih dram; tudi Kraigherjevih, Leskovčevih; predvsem študije slovenskega starejšega gledališča.

Vendar pa ne smem trditi, da utemeljujem svoje znanstveno ukvarjanje s SD le na Koblarjevih in Moravčevih delih. Dela ostalih slovenskih literarnih zgodovinarjev, od Prijatelja in Kidriča pa do najmlajših, so enako pomembna, saj drame ne izražajo zgolj neke posebne resničnosti. Zelo posebne so za znanstvenika, ki se ukvarja predvsem s slogom, s kompozicijo, z žanri; mene forma manj zanima. Priteza me analiza življenjskih svetov; že pred časom sem jo imenoval analizo pomenskih ali pomensko eksistencialnih ali idejnih struktur. Te pa so v dramatiki, liriki in epiki bolj ali manj iste. Se pravi, da se ukvarjam z istim predmetom kot tisti literarni zgodovinarji, ki v prozi in poeziji iščejo pomenski svet; ti pa so v veliki večini, čeprav se je v zadnjega četrta stoletja zelo razvila tudi formalistična smer.

Skratka: svoje delo na SD smatram za dopolnilo ostalemu delu slovenskega LZ. Pri tem me žene seveda ambicija, da bi odkril, kar je ostalo drugim zakrito ali kar jih ni zanimalo, medtem ko pomeni meni nekaj bistvenega. Kaj je to, kar me privlači, je vidno iz vse moje dozdašnje literarnozgodovinske prakse; in bo vidno tudi iz razprave o dveh dramah Antona Medveda.

2 Razpravo bi mogel nasloviti: Primer Antona Medveda. Kajti brez dvoma gre za primer; za *casus*. Ne za *casus belli*; tak primer je bil dolga leta Cankar – vse do škandala ob Hlapcih l. 1939. Naj že v začetku rečem, da je Medved danes komaj znan slovenski zavesti. Kot lirik ni bil nikdar cenjen, čeprav ga je katoliška stran forsirala; a le do 20. let. Kot lirik je ocenjevan za epigona Gregorčičeve linije, v bližini Cimpermana, Funtka. Kot dramatik je bil nekoč vendar pojem. Koblar pravilno sodi, da je skušal – v Schillerjevem duhu – napisati Slovincem junaško dramatiko, klasično in/ali romantično tragedijo (Viljem Ostrovrhar, Kacijanar, Za pravdo in srce); gre celo za drame v verzih. Delal je torej po programu; tudi kasneje. A čeprav je Medvedova zadevna dramatika zelo redka te vrste na Slovenskem in tudi kasnejših sorodnih ni bilo veliko (recimo Župančičeva Veronika Deseniška je lepa drama, vendar ne klasična eroika), prejšnje – prispele na natečaj Dramatičnega društva l. 1872 – pa še danes niso objavljene (navaja in analizira, bolje rečeno vsebinsko obnavlja jih le Koblar v Slovenski dramatici), velja začetna sodba o njih: da to niso prave heroične tragedije; da to ni velika dramatika, podobna tisti – Schillerjevi, Goethejevi, Shakespearjevi, Corneillevi, Racinovi, Lope de Vegovi, Calderonovi, Alfierijevi, Puškinovi, celo Sterijevi itn. –, na kateri duhovno bazirajo velike zgodovinske evropske nacije; da gre za nekaj naknadnega, potvorjenega, bolj umsko kulturn(išk)o hotenega kot umetniško, strukturalno in epohalno pristnega.

Kaj je z Medvedom narobe, danes pravzaprav (še) ne vemo; tega ne ve niti slovenska elitna zavest, ki se ukvarja s SD. Kot ne vemo, kaj je narobe z Vošnjakom, Kristanom, Majcnom. Pa je res z njimi, z njihovimi dramami – kaj narobe? Naša sodba je negotova in površna ali pa je sploh ni, ker nam njen predmet tako rekoč ni znan. A temu se da odpomoči z dvema načrtnima strategijama: s tem da manjkajoči – skriti, pozabljeni – predmet potegnemo na dan, osvetlimo s kritično analizo; in, drugič, da se lotijo slovenska gledališča načrtnega uprizarjanja klasičnih, točneje starejših slovenskih del. Za to se vnemam že nekaj časa. O tem sem tudi javno pisal in trkal na (za)vest dramaturgov ter ravnateljev gledališč. Zaenkrat še zaman.

Bojim se, da bo moj klic zastonjski tudi v prihodnosti. Gledališčnikov Medved ni zanimal v času slovenskega evforičnega osamosvajanja, medtem ko so Srbi noreli od Kolubarskih bitk in Vojvod Sindjelićev. (Z ene strani je bilo pomanjkanje tega zanimanja izjemno ugodno, saj je dokazovalo, da v globini Slovenci nismo okuženi z usodnejšim nacionalizmom in da ga gentilisti zaman vsiljujejo.) Zato je še manj možnosti, da bi gledališčnike zanimal Medved danes. Ali pač? Morda pa bodo ugotovili, da smo Slovenci enkrat že bili na začetku meščanske – civilne, politično pluralne, nemilitaristične, banalno vsakdanje družbe; da je bilo to prav na prelomu stoletij; da je bila tedaj SD v vzponu in razcvetu; da je v dveh desetletjih – od Vošnjakovih Pen do Cankarjevih Hlapcev in Govekarjeve Grče – SD postavila na oder, tj. odkrila in zavestno oblikovala celotno in razčlenjeno pahljačo osnovnih problemov meščanske družbe; da je storila to iz zelo različnih vidikov, osebno in ideološko med sabo dialogizirajočih in polemizirajočih.

Videli bomo, da sta Medvedovi drami, ki sem ju tokrat postavil pod povečevalno steklo, Na odru življenja in Posestrimi, dialoška polemika niti ne toliko s kritiki prejšnjih Medvedovih dram. (Medved jih okrci le napol šifrirano, Govekarja kot Podkvarja, spletkarja, časnikarskega pisuna po naročilu, pripravljenega celo na

ubijanje, Malovrha kot Malomala, Podkvarjevega kompanjona, enako malovrednega.) To je le ektemporiranje. (Podobno kot si ga je privoščil Cankar z aluzijo na Tavčarja in Hribarja ali Šušteršiča v likih Grozda in Grudna v Blagru, vsaj tako je tadva lika razumelo sodobno občinstvo in ju podajala tudi kasnejša dramaturško režijska obdelava, recimo Janova režija Blagra l. 1949.) Medved dejansko dialogizira s samim Blagrom, predvsem pa s Kraljem na Betajnovi in sploh s Cankarjevim – ne le dramskim – svetom.

Takšna dialoška polemika je po mojem prepričanju sploh ena od osnov literarnega in idejnega razvoja. Vsako novo delo je nekakšen odgovor na prejšnja. Večina na novo nastajajočih del se oblikuje kot avtonomne stvaritve. Jih pa ni malo, ki se ob tem oblikujejo *vis-à-vis* nekemu prejšnjemu delu ali nekim prejšnjim delom. Meško je v Materi – tudi drami iz omenjenega časa dveh prelomnih desetletij – skoraj dobesedno polemiziral s Cankarjem, predvsem s Pohujšanjem, a tudi z Rudo in Kraljem. Grča in Hlapci sta drami, ki sta neposredno povezani; recimo da sta – seveda ne v celoti, Govekar je le ideolog, manjka mu avtorefleksija – kot kritiki klerikalnega avtoritarizma, paternalizma, monolitizma, monopolizma, če že ne totalitarizma sorodni. Detela je v dramah, predvsem v Dobrodelnosti in v Blagih dušah, vidno polemiziral s Cankarjevim – ne le dramskim – svetom. Hotel je biti enako kritičen, tudi ironičen do nastajajočega slovenskega meščanstva, a na drug način, brez Cankarjevega anarhizma, marksizma, ničejanstva in mistične religioznosti krščansko magičnega tipa. Primerov je mnogo, vse do danes; recimo Mirka Zupančiča drama Dolina nešteti radosti, ki obnavlja Pohujšanje, a ga uporabi kot okvir za polemiko z Rožančevima dramama Stavba in Topla greda oz. z mentaliteto perspektivskega gibanja.

Vendar Medvedove dramatike (MD) ne jemljem le kot primer slovenskega – prvega – pluralizma s preloma stoletij. Ne uporabljam izraza *fin-de-siècle*, ker je ta izraz stilno idejno specifičen, meni pa gre – ravno nasprotno – za razčlenjeno celoto najrazličnejših stilno idejnih drž; *fin-de-siècle* ali dekadenca ali nova romantika ali simbolizem so le posamezne, med sabo nemalo povezane drže. Finžgarjeva drža dra-matika nima z njimi nobene zveze, ne v različici narodne igre, v Divjem lovcu, ne v realistični kmečki drami, Veriga, Razvalina življenja, ne v historični narodno pobudni, celo uporniški, čeprav tudi kmetiški drami, v Naši krvi. Od *fin-de-siècle* je le malo vplivana Kristanova dramatika. Nekaj bolj Kraigherjeva. Še bolj Aškerčeva Izmajlov. Povsem nič Detelova. Pač pa Cankarjeva; ne le v Romantičnih dušah. Tudi – paradokсно – Meškova (Mati). Pa Ganglova – v Sfingi, ki je slovenska recepcija Čehova. MD obravnavam posebej, kot različno od vseh drugih, njo samo kot indivi-dualno: kot ne le zanimiv, ampak pomemben lasten – samobiten – idejno pomenski življenjski svet, nezamenljiv z drugimi, potreben v dialogu (polemiki) oz. polilogu vse tedanje – in sploh – SD. Raziskovalcu nudi posebne užitke, saj je, kot bom skušal pokazati, kot nobena iz tistega časa »nevrotična«, simptom nekega stanja, ki je morda na robu »psihoze«, če smem uporabljati te psihoanalitične izraze: a danes so, posebno med mlajšo inteligenco, udomačeni. Pri tem ne mislim (le) na Medvedov osebno-zasebni nevrotizem; čeprav je bilo tudi tega nekaj. Medved je bil znan kot hud alkoholik, ki se je večkrat zdravil, tudi zunaj Slovenije, a zaman. Nazadnje je po dolgotrajnem popivanju, kot popisuje njegov prijatelj in duhovniški sosed Finžgar v Letih mojega popotovanja, od tega celo umrl: počil mu je želodec.

Mislim na patološko ali spačeno socialno osnovo, iz katere je Medved izvajal svoj dramsko ideološki svet: na eno linijo ali platformo tedanje SKS (slovenske katoliške skupnosti) oz. ZKC: zunanje Katoliške cerkve, tj. tiste, ki je predvsem, če ne izključno družba, družbenega izvora, udeležena v bojih za materialno in ideološko oblast, ne pa božje – Kristusovo – skrivnostno telo; torej ne božje občestvo; to občestvo imenujem Notranja KC (NKC).

Naj poudarim že na začetku: monolitizem (monopolizem) ali celo totalitarizem SKS (ZKCL) je le ena od tendenc SKS in KC. Zelo močna tendenca; predvsem ta je predmet Cankarjeve in Govekarjeve kritike v Hlapcih in Grči. Obe drami do l. 1918 nista smeli biti uprizorjeni – zadevala ju je uradna sodno policijska prepoved; enako kot Tugomerja. Za tega so prepoved dosegli nemški – pangermanski – nacionalisti, za Grčo in Hlapce gotovo klerikalci ali/in KC. Se pravi, da je bila težnja po prepovedovanju kritičnega odsevanja klerikalne linije v KC s strani KC v tedanji širši državni družbi sprejeta in udejanjana. To je tudi linija, ki vodi do klerofašizma v drugi polovici 30. let in posebej v 40. letih; tudi do total(itar)ne slovenske magično nacionalistične ideologije, recimo v zelo zanimivi in značilni Jeločnikovi drami Vstajenje kralja Matjaža; drama je bila igrana v Argentini. Partijsko marksistična radikalna misel je trdila, da je to bistvena linija v KC oz. SKS; da je nujna; tako je predstavnike KC uprizarjal in odseval tudi nemajhen del povojne SD (Torkar v Veliki preizkušnji, Miheličeva v Ognju in pepelu in Operaciji itn.) – kot klerofašiste.

Poleg klerikalno totalitarne linije, ki nastopa predvsem v kritičnem ogledalu (v Grči in Hlapcih), je znotraj SKS še več drugačnih linij. V knjigi o Meškovi dramatiki (Med hlapčevstvom in samobitnostjo) sem natančno analiziral Meškovo dramo Na smrt obsojeni in ugotavljal v nji paradokso, protislovno, nenavadno mešanico nacionalizma, meščanstva, s tem celo liberalizma, obenem pa regresa v rearhaizacijo srednjeveštva, ki je blizu klerikalizmu. Meško se je bil že v tej drami pokazal kot zamotana osebnost, če pa upoštevamo še Mater, Pri Hrastovih in Henrika, gobavega viteza, postane podoba njegove dramatike še bolj mnogoplastna, navzkrižna, eklektična, komplicirana – kar ni slabo samo na sebi; to je jasno vsaj od Deleuza naprej. Finžgar, Detela, J. E. Krek kot dramatik ljudskega tipa, Sardenko, Adolf Robida, Milčinski, Jaka Štoka in drugi zastopajo vsak svojo smer/platformo. Šele podrobne analize vseh teh dramatikov in njihovih med sabo tudi ideološko/pomensko različnih dram bodo omogočile pravičn(ejš)o, »objektivnejšo«, nevtralnejšo, stvarnejšo sodbo o dramatiki SKS.

Stanko Cajnkar, duhovnik, je tik po drugi vojni napisal najbrž najbolj nacionalistično, ideološko trdo, emancipacijsko narodnjaško slovensko dramo tedanjega časa; bolj »trdo« od članov Partije, od Bora ipd. Mislim na Cajnkarjevo dramo Za svobodo. V nji je mnogo manj krščanskega – usmiljenega, velikodušnega, razumevajočega, odprtega, dobrohotnega – kot v Miheličeve Svetu brez sovraštva. V drami Za svobodo gre za totalnost – ki se je kmalu razkrila kot totalitarizem Partije, do nerazpoznavnosti spremešan z nacionalizmom –, a povsem drugega tipa, kot sta ga zastopala Župnika pri Cankarju in Govekarju. Takšni liki kot Govekarjev župnik Novljan in Cajnkarjev ideološko brezobzirni in neusmiljeni inženir Dušan so postali v državljanski vojni 1941/45 ne le ideološki, ampak vojaški nasprotniki, celo ekskluzivni sovražniki, ki so se pobijali do iztrebljenja enega ali drugega. Katoličan Cajnkar je sodeloval z OF,

liberalec Govekar pa kršil kulturni molk in se vključil v neuporn(išk)o slovensko medvojno sceno, v bistvu v kolaborantsko. Kar vse kaže na silno razčlenjenost, nereduciranost slovenske družbe oz. življenjskih svetov.

Redukcija, ki so jo hoteli udejaniti monopolisti in totalitaristi, se ni posrečila. Bila je zelo nasilna – do zaporov, v katere so stlačili drugače misleče –, a je ostala pri vrhu, veljavna le v okvirju države, v nadzorovani javnosti. Pod to javnostjo je tudi v najtežjih časih totalitarizma cvetelo mnogo zelo različnih cvetov: Mrakova, Majcnova, Reharjeva, Zupanova, Torkarjeva itn. dramatika že na prelomu 40. v 50. leta.

3 Za kompletn(ejš)o oceno primera Medved manjka danes še nekaj elementov. O Aškercu, Cankarju, Tavčarju, Kraigherju itn. vemo na nekih področjih celo »preveč« Natančno poznamo pokrajine, v katerih so se rodili, živeli sami, a tudi njihove literarne figure. Tip LZ, kakršnega je gojila prva leta po drugi vojni Boršnikova, je mlajše zgodovinarje odbi(ja)l, ker je šla brez prave mere v podrobnosti zunanje zgodovin(ar)skega preučevanja; sama Boršnikova se je kasneje, recimo v biografiji o Tavčarju, tej metodi odpovedala in se (pri)bližala stilni analizi, miselnemu pristopu. Vendar se tedaj, ko se je začela kritika ti. pozitivizma, ni dovolj upoštevalo, da, prvič, LZ nadomešča ali dopolnjuje samo narodno zgodovino(pisje), ki je imelo vse do ustanovitve samostojne slovenske nacionalne države velik, celo odločilen pomen za Slovence; in da, drugič, takšno podrobno, čeprav zunanje preučevanje – preučevanje zunanje relevantnih podatkov – v nemajhni meri otežkoča, onemogočiti ne more, radikalizacijo subjektivizma, esejizma v LZ. Stilna analiza je sicer po bistvu strukturalna, torej znanstven(išk)a, »objektivna«, a prav zato, ker se kot skeptična tako ogiba pomenske analize, semantike – je semiotična –, kliče kot dopolnilo prav esejizem. Tako dobimo dve skrajnosti, ki se sicer dopolnjujeta, vendar sta vsaka zase enostranski. Medtem ko je klasično LZ skušalo – in ne brez uspehov – v enem samem pristopu povezati oba momenta; recimo v Kidričevem Prešernu; tu je nadaljeval Paternu.

Dejstva književnega življenja in sploh sodobne politične, moralne, državne, gospodarske, idejne itn. situacije omejujejo raziskovalca pri pesnjenju – izmišljanju – lastnih sodb, konstruktov, zamisli; ali pa ga (pri)silijo, da prizna svojo načelno samovoljo kot legitimno obliko – kulturne – svobode. Prav v času hipermoderne in/ali postmoderne je nevarnost subjektivizacije največja, saj sodi v območje – znanstvenega – subjektivizma celo »objektivna« scientistična strukturalna analitika; v tem času pride do splošnega – nezavednega in zavednega – spoznanja, da je resnica sama konstrukt. Ker pa ta izhodiščni stavek ne pomeni, da je resnica poljubna izmišljilja, je tem važneje, če lahko znanstvenik s poznanjem čim več objektivnih, tj. od njegove sodbe neodvisnih, samega gradiva se tičočih podatkov svoj konstrukt čim primerneje locira, ustroji, nameri. Med konstruktom in konstruktom so zelo velike razlike; kot med diletantskim in strokovnim konstruiranjem. Posebno če se ne pustimo zмести od časnikarskih podmen o koncu zgodovine – gre le za konce posameznih konstruktov zgodovine –, je jasno, da je element časa izjemno važen; da dela raziskovalcu hude težave, saj spreminja predpostavke mišljenja, dojemanja sveta, vsebine izkustva in pojmov, s katerimi raziskovalec meri in razumeva svet okrog sebe. Da se tu ne izgubi v nepreglednem in predvsem naivno dojemanem, je potrebno, da čim bolj obvlada sodobno metodologijo, hermenevtiko, majevtiko itn. Ta pa kar v največji meri upošteva kompletnost pogojev za presojo.

Če je bila raziskava teh pogojev v Prijateljevi veliki zgodovini slovenskega življenja v drugi polovici prejšnjega stoletja s stališča literarnega esaja preveč zunanja, preveč politična in premalo specifično kulturno književna, so kasnejša dela Prijateljevih učencev to pomanjkljivost nadoknadila; tudi Ocvirk itn. Podrobno je bila nato raziskana Cankarjeva doba. Vendar se je dogodilo, da je vrsta sopotnikov moderne ali pisateljev, ki so nadaljevali z realizmom v Cankarjevem času, pa niso postali naturalisti, izpadla iz podrobnejšega preučevanja; tudi Medved; a tudi Govekar, Gangl, Funtek, Aškerc kot dramatik ipd. Pri Govekarju se je pozornost LZ usmerila na njegov stilno če že ne prelomen pa zanimiv prvi roman – *V krvi*; splošna sodba je, da je njegova dramatika »manj pomembna«. Sam v to sodbo nisem prepričan; je pod vplivom Cankarjeve sodbe o Govekarjevi dramatiki, o tipu čitalniške narodne veseloiigre. Ta sodba ne upošteva izjemnega kulturnega in nacionalnega pomena te dramatike, čeprav je bila ta dramatika glede na Cankarjevo močno »reakcionarna«, stilno in pomensko zaostala oz. celo zgrajena na nižjih – nizkih? – kulturnih standardih.

A o Govekarju vsaj vemo, da je pisal drame, ki so bile ob svojem času izjemno uspešne; o Medvedu še takšnega védenja nimamo več. Manjka osnovna monografija o Medvedu. Medtem ko je Smolej izdal pozitivistično komentiran izbor Meškove literature, tudi dramatike, in najdemo v opombah te izdaje marsikaj koristnega o Meškovem in tedanjem življenju, čeprav manjka poglobljenejša presoja Meškove literature (dramatike), nam ni pri Medvedu niti to na razpolago. Da ne govorim o sijajnih Koblarjevih izdajah izbranih del pri Mohorjevi družbi, Finžgarjevih, Pregljavih, Bevkovi. Njegovi uvodi v posamezne knjige oz. komentarji so marsikdaj sintetične sodbe ne le estetskega, ampak tudi vsebinsko pomenskega značaja. Nikakor ne moremo biti nezadovoljni niti s Šolarjevo kritično izdajo Detele, v kateri je dramatiki tega pisatelja, do tedaj komaj znani, posvečena precejšnja pozornost. Skratka: čim prej bi se moral najti literarni zgodovinar, ki bi podobno delo – vsaj kot ga je Smolej – opravil tudi ob Medvedu, predvsem na njegovi dramatiki.

Žal mi Beličičeva študija o Medvedu, ki je izšla v emigraciji, ni bila dostopna. Je ne bi njen avtor, če jo ceni in če je v nji kaj takšnega, za kar se zavzemam, čim prej izdal kot knjigo? Ne bi bilo izdajanje takšnih del še posebej naloga Mohorjevih družb, katoliških založb?

Ko bodo takšne študije na razpolago, bo mogoče odgovoriti na vprašanje, ki ga zastavljam in ki se mi zdi bistveno: koliko in v kakšnem pomenu je Medveda slovenska KC in SKS podpirala? Da ga je podpirala, ni dvoma. Medved je objavljajl v Domu in svetu, a tudi pri katoliških založbah. Osrednjega gledališča pa SKS ni imela v rokah; in tudi vpliva nanj ne; bilo je trdnjava liberalizma (Govekarja itn.). Vendar je Cankar prodril vanj, Medved ne ali komaj. Zakaj ne? Koliko je bil pri tem kriv sam? Njegovo delo so udje SKS očitno cenili, druga slovenska elitna kulturn(išk)a zavest očitno ne. Zakaj ne? Zgolj iz stilnih razlogov – zaradi zaostale literarne forme? V to bi dvomil. Iz vsebinsko pomenskih? Objava kritik MD bi že precej pripomogla k trdnjejši sodbi, čeprav si od kritik kaj posebnega ne gre obetati. Ponavadi razkrivajo bolj stališča kritikov kot pomensko strukturo kritiziranih del. Si je mogoče kaj pomagati z Lenardovo, Opekovo itn. sodbo o Cankarjevi literaturi? Le kot gradivo za analizo časa, okolja. Čeprav tudi to ni odveč.

4 Da Medved kot duhovnik in civilna oseba ni živel socialno moralno zgledno, je dejstvo. Se pravi, da ga KC, ki je temeljila ravno na moralnih zgledih, ne bi smela – ni mogla? – propagirati. A zadevno se ni mogla sklicevati niti na Kreka. Je bil pa Krek zgleden kot politična figura, kot narodni voditelj, organizator, spodbujevalec ne le slovenskega katoliškega mišljenja in delovanja, medtem ko je Medved do konca živel zunaj Ljubljane, na vaseh in gradovih, zunaj politike, kulturni(ški)h kontaktov in angažmana. Je bil samotar? Če ne, in najbrž ne, ali je potem svojo komunikativnost izživiljal z erotičnimi pustolovščinami, ob alkoholnih eskapadah?

Tudi Pregelj ni bil ne politik ne kulturni itn. organizator ne motivator družbenega in društvenega življenja; in prav tako ne zgleden glede alkoholičnih izpadov, o čemer poroča vsaj nekaj Koblar. Pa se mu je vendar posrečilo, kljub močnemu odporu nemajhnega in pomembnega dela KC, priti v središče slovenske literature; vsaj v 20. in 30. letih. (Po drugi vojni je bil izprt. A se zadnja leta vrača v slovensko zavest, čeprav še bistveno premalo.) Je razlog za različni sprejem Preglja in Medveda, njuni rojstni letnici deli niti poldrugo desetletje, le v estetski kvaliteti njunega dela? Razlika v kvaliteti brez dvoma je. Ali pa gre tudi za idejno moralno razliko, saj je Pregelj povzročal pohujšanja na idejni ravni – Plebanus Joannes, Matkova Tina, Thabiti kumi itn. –, obenem pa je bil stilni inovator, uveljavitelj tistega, čemur rečemo, upravičeno ali ne, slovenski ekspresionizem, medtem ko Medved ni povzročal ne enega ne drugega? Njegovi škandali so bili zgolj zasebni (in znotrajcerkveni).

O pervertiranosti, eklektičnosti, svojevrstni notranji protislovnosti literarnih del lahko govorimo tako pri Preglju kot pri Medvedu. Pri Preglju sem to poskušal pokazati v dveh obsežnih študijah – ob Plebanusu Joannesu in Bogovcu Jerneju; pri Medvedu bom to storil v študiji, katero pričujoče razglabljanje le uvaja. Pregljeva raztrganost je bila celo skrajna: kombinacija Mahničeve radikalne – klerikalne – ideologije (ta ni bila za Preglja značilna le na začetku, ampak v marsikateri sodbi, pisal je veliko esejev, še v 20. letih), z ultramodernizmi, izzivalnimi svoboščinami, naturalizmi, samo-voljami. Rezultat je estetsko seveda v skladu s Pregljevo literaturo, ki je, pogojno recimo, ekspresionistična; ki se ne ravna po klasičnem idealu harmonije in stilne uravnovešenosti, popolnosti.

Vse drugače pri Medvedu, ki svojo notranjo razcepljenost poskuša izraziti na liniji Prešerna, Gregorčiča, Stritarja, Schillerja. Se pravi, da skuša svojo fragmentiranost, pervertiranost harmonizirati: premagati ne le s popolno formo, ampak tudi idejno s sporočilom oz. z zgradbo drame – literarnega dela –, ki naj bi bila pomensko tako ustrojena, da bi raztrganost ublažila, premagala, ukinila.

To se Medvedu ni posrečilo. Bolj ko je v dramah – idejno – idealiziral, idiliziral, harmoniziral, bolj so postajale pervertirane, notranje spačene, vendar ne na Pregljev odprti, sproščujoči, stilno hoteni, estetsko učinkoviti način. Gotovo da tudi Pregelj veliko skriva. Vsak avtor skriva – hote in nehote; katoliški avtorji, če so svobodne narave, celo samovoljno titanski, kot je bil Pregelj, še posebej. A je neka meja ali merilo za to, koliko in kaj se skriva. Medved je hotel skriti skoraj vse; oz. vse je želel povedati – o sebi, o svoji nesrečnosti –, a tako, da je dajal temu že sproti v dramah ukinjajoč, presegajoč, idealizirajoč, s tem vsiljiv pedagoško ideološki pomen. Njegove drame so kot španski škornji, kot Prokrustova natezalnica. Kot da so vsa »naravna« razmerja med njihovimi prvinami že od začetka spačena, tako so preformirana glede

na idealistična merila tedanje katoliške estetike, Ušeničnikove itn. ali celo klasične šilerjanske filozofije, ki je bila katoliški pogodu le po eni strani: kot klasična nasproti modernistični, dekadentni, kaj šele ekspresionistični; ne pa kot idealistična v duhu nemške filozofske klasike. Schiller je bil v svoji estetiki kantijanec, Kanta pa sta Mahnič in Ušeničnik seveda odklanjala, predvsem kot razsvetljenca, skeptika, subjektivista, utemeljitelja modernizma. Odklanja ga še zmerom celotna smer, ki izhaja iz Ušeničnika in/ali Tomca. Recimo – v politični emigraciji – filozof Milan Komar. Ima ga za glavnega začetnika in povzročitelja zla nove, meščanske, postsrednjeveške dobe. LZ bi moralo – to so njegove specifične naloge na meji med LZ in filozofijo kot filozofijo zgodovine – podrobno analizirati, kolikšen del je v Medvedovi literaturi šilerjanstva in s tem kantijanstva (tudi prešernovstva), kolikšen pa neotomizma oz. uradne cerkvene estetsko filozofske ideologije; takšnega posla bi se moral lotiti recimo Frane Jerman.

Zame – v študiji o Medvedu – to ni predmet preučevanja; bi pa bilo moje preučevanje lažje, bolj pripravljeno, če bi lahko že uporabljal izsledke omenjene specifične komparativne analize. Bila bi pomembna ne le za pristop k Medvedu, ampak tudi za širše območje: za ugotavljanje tedanjega stanja znotraj slovenske katoliške kulturn(išk)e zavesti. Prepričan sem, da ni bila tako enotna, kot se zdi, če sklepamo po likih Župnikov v Hlapcih in Grči; da se ni začela členiti šele od prve svetovne vojne – od tega temeljnega pretresa slovenske in evropske zavesti – naprej. Gotovo da se je položaj po l. 1918 – ali morda že 1916 – bistveno spremenil. S tem da se je začela sesuvati tisočletna fevdalna stavba Avstrije, tako vojaško kot socialno, je začela pokati tudi fevdalno zasnovana KC; tudi njene ideologije. A ni le pokala. Marsikdo v nji – posebej v Nemčiji in Zahodni Evropi, mislim na pojav modernizma, ki ga je tedanji papež silovito obsodil – je že pripravljali nove rešitve, modele, platforme, ker je pač že prej ingeniozno čutil, izkušal, analiziral prihajajoče spremembe. Tak je bil ne le Izidor Cankar, ampak – v še mnogo večji meri – Ivan Cankar. Prepričan sem, da je Ivan vnesel v slovensko krščanstvo prvine, na katerih bo morala temeljiti prenovljena slovenska KC v praksi nove evangelizacije. Vnesel je čut za transcendenco, za absolutno, distanco do tosvetnega, do političnega kot strankarskega oz. kot utilitarno empirično relativnostnega, torej prav do področja, ki ga je Korošec razumel kot svojo najbolj priljubljeno domeno; in s Korošcem tudi tedanja slovenska KC. (Značilno je, da je Korošec podpiral Ehrlicha, stražarje, tj. v politicum usmerjene katoliške fanatike, ne pa Tomca, ki je gojil' asketizem in molitev. Je pa bil glavni ideolog Tomčevega mladčevstva Ušeničnik.) Ivan Cankar je krščanstvo tako radikalno subjektiviziral, da je segel bistveno čez okvirje KC kot ustanove. Vendar pa s tem ni rečeno, da njegove drže revitalizirana polprihodnja KC ne bi mogla sprejeti. S tem bo bistveno razširila svoj miselni okvir.

Naravo KC kot božjega telesa, sestavljenega iz svobodnih posameznih oseb, ki se ravna po osebnih avtonomnih vesteh in so v tem pomenu »subjektivne« (takšni kristjani ne delujejo kot hlapci, kot izvajavci hierarhičnih ukazov, ampak sami iz sebe, tvegajoče, iščoče, svobodno, niti ne kot kolektivni subjekti, ampak kot individualni), je najboljše razumel in zasnoval Ivan Cankar. Ne glede na to, da je pri tem krščanstvo kombiniral z *new age* momenti. Ti momenti so stranski proizvod osvežitve, ki jo je vnesel v slovensko krščanstvo. So tako rekoč nujno zlo subjektivnega iskanja in velike

osamljenosti, v kateri je Cankar iskal. ZKC ne le da mu pri tem ni pomagala. Oviralga je, kolikor se je dalo. V tem območju je zagotovo podpirala ideološko konvencionalnega Medveda.

5 Izidor Cankar je ubral že pred prvo vojno smer, ki ni bila več istovetna z Ušeničnikovo, kaj šele z Mahničovo. Ne le kot urednik DiS-a, ampak kot vzgojitelj mlade katoliške generacije je pripomogel k artikulaciji Majcnovega itn. sveta, čeprav se je pred konstruktivizmom Černigojevega tipa, pred futurizmom – da o dadaizmu in Podbevškovi literaturi ne govorim – že indignirano ustavil, vse to odklonil. Bil je razumen inovator, ki pa ni bil pripravljen na preostre idejne spore z okoljem. V duhu svojega reformizma in morda še bolj kot prefinjen esteta, ki je obenem politik in ve, da se s plača podpirati tisto, kar je estetsko kulturno vredno, saj bo v vsakem primeru prodrlo, se je odločil, da bo – v 20. in 30. letih – poskušal narediti Ivana Cankarja tudi za glavnega krščanskega umetnika; to je bila prva predpostavka in motivacija izdaje Ivanovih Zbranih spisov v bratrančevi redakciji.

S tem je Izidor toleranco KC do pluralnih umetnostnih pojavov zelo razširil. Tako daleč jo je raztegnil, da si niti Tomec ni upal Ivanove literature odkloniti, čeprav bi jo moral s stališča svojih načel prekleti. Tomec se je zadovoljil le s pripombo oz. nasvetom, naj bi mladi ljudje brali Cankarja le v izvlečkih oz. v predelanih obnavah; te obnove bi napisali pravoverni katoličani. Odsvetoval je neposredno branje Cankarja. Kar je še en dokaz ožine tega človeka oz. smeri, njegove in njene nepripravljenosti na koncilsko Cerkev, ki temelji na svobodni posamezni osebi, ne na fevdalno vodeni, ščiteni, oblikovani neavtonomni (ne)osebi kot predvsem udu kolektiva.

Izidorjevo prizadevanje Ivana vrniti Cerkvi in katolištvu je bilo drzno in bistro, po svoje jasnovidno; pogumno. Kako narediti za osrednjega avtorja krščanstva nekoga, ki je avtor dveh najbolj negativnih, kritično odslikanih likov ZKC, Župnikov iz Hlapcev in Kralja? Očitno sta bila ta dva lika oz. njuna platforma, ki se je nadaljevala s Korošcem in Ehrlichom, tuja in zoprna tudi Izidorju. Kar se je potrdilo med drugo vojno, ko se je Izidor odločal za Tita, ne za domobranstvo.

In smo sredi paradoksov (nepravičnosti, ne pa ne-umnosti) ne le zgodovine, ampak tudi ZKC. Medved. ki je bil zvest uradni KC oz. njeni tedanji splošni in veljavni (predcankarjevski) zavesti, je bil kasneje zato, ker ni uspel, tudi v (Z)KC odrinjen, pozabljen ne glede na svoje zasluge, namene, zvestobo; ne glede na njegov delni samozator, ki ga je izvršil na ljubo ZKC. Ni mu pomagalo niti to, da je v drami Sreče kolo – gre za eno njegovih najboljših dram – dobesedno upesnil, uprizoril, dramatiziral socialni (socialno moralni) nauk tedanje KC, encikliko Leona XIII Rerum novarum. Dramatiziral jo je korektno, pošteno, solidno. Danes, ko KC znova opozarja na to encikliko, še zmeraj je njen temelj v gospodarsko-socialno-moralnih zadevah, bi bilo uprizarjanje Kolesa za KC propaganda, koristno. A kako naj si razložimo dejstvo, da ta drama ni bila do zdaj niti v reviji objavljena, ne uprizorjena?

Je iz časa nekaj pred 1900. Ker je Medved nato živel še deset let, si nenavadnega dejstva njene nenatisnjenosti in neuprizorjenosti ne moremo razlagati s tem, da po njegovi smrti ni bilo več nikogar, ki bi se za Medveda zanimal ali trudil; in da je prav tedaj nastopala sprememba estetskih meril pod Izidorjevim vodstvom. Desetletje med 1900 in 1910, ko je bil Medved najbolj plodovit, je bil čas Opeke, Evgena Lampeta, Lenarda in drugih radikalnih kritikov Ivanovega pomenskega sveta; naklonjen je bil

Medvedu. Kolo je vse drugače objektivno kot Na odru življenja in Posestrimi; tudi kot drama Za pravdo in srce. Najmanj je spačeno, najmanj pervertirano. Je gladek, uspešen, skoraj prepričljiv dramatski zagovor cerkvenih nauk, medtem ko sta Oder in Posestrimi v njunih notrinah radikalno posebni, individualizirani, medvedovski. Le navzven sta realistični in objektiv(izira)ni drami.

Na vprašanja, ki jih zastavljam in ki so širše pomembna, bi moralo odgovoriti LZ z analizo tedanjega duhovnega in kulturnega življenja na Slovenskem, Medveda samega in njegovih razmerij s tem življenjem in kulturnega stanja znotraj tedanje slovenske KC. Je pa imel Medved še eno nesrečo – in že tako se je, kot kaže posebno Oder, sam sebi neznansko smilil –, namreč da je umrl »prezgodaj«. Bi se, če bi živel še dve ali tri desetletja, prilagodil novim razmeram, se približal Preglju in/ali Majcnu? Po eni strani bi to bilo mogoče, saj je bil – je živel – notranje raztrgan in bi mu raztrgana doba in razkrojena splošna zavest morda omogočila izraziti se bolj direktno, naravno, svobodno, medtem ko se v avstrijskem »harmoničnem« svetu ni mogel. Po drugi strani pa se zdi tak razvoj – sprememba – pri Medvedu malo verjetna, saj bi moral spremeniti stil, tj. način viziranja sveta, svoje izhodišče; moral bi doživeti eksistencialno katastrofo in imeti moč, da bi se rodil iz nje kot Feniks. Takšne moči ravno Medvedu ne gre pripisovati. Ivan Cankar se je nevemkolikokrat notranje preoblikoval; tudi svetovno nazorsko. Bil je zadevno neznansko svoboden (»iz-dajavec«), avtonomen – kar uprizarja v liku Petra v Pohujšanju. Medtem ko je značilno za Medveda, da je ostal pri heteronomiji. Njegov alkoholizem je imel drugačne vzroke kot Cankarjev. Medved je bežal v svobodo alkoholnih sanjarij – v drogo – pred svojo zaslužjenostjo, saj je v svojem realnem življenju svojo svobodo zatiral, se ji odpovedoval; prisilil se je, da je živel konvencionalno življenje v idejno vsebinskih zadevah. Metem ko je Ivan ekstatično popival, da bi si olajšal napore in muke, ki so spremljali njegova »izdajstva«, spremembe, ločitve, nova rojevanja. Cankar je bil – kot Prešeren – izjemno močna osebnost. Medved – nasprotno – slabič.

Medved je tudi nekaj spreminjal. A ne toliko sebe in svoje drže kot literarne žanre ali predmete, ki se jih je loteval; v tem je bil ekstravertiran, medtem ko je bil Cankar v tem skrajn subjektivist in introvertiranec. (V drugih rečeh pa skrajno navzven obrnjen, borec (vojščak), polemik, socialna oseba, medtem ko se je Medved zapiral vase, v svojo skoraj že avtistično intimo. – Pač stalni paradoksi in protislovja človeka.) Medvedova prva dramska faza je upesnjevanje slovenske fevdalne, aristokratske zgodovine; so drame v verzih, heroične tragedije (Ostrovihar, Kacijanar, Za pravdo in srce, Cesar Friderik na Malem gradu). Druga faza so meščanske drame (Sreče kolo, Na odru življenja, tudi Posestrimi, čeprav predstavlja ta igra že prehod v kmetiško okolje). Tretja – zadnja – faza so ljudske kmečke igre (Stari in mlad oz. Stari Jamnik, Črnošolec).

Je Medveda k tem spremembam gnala ambicija uprizoriti vse glavne slovenske stanove? Bil je brez dvoma ne le zelo egocentrična, ampak zelo ambiciozna oseba. Ali pa je menjal žanre, ker je ugotovil neuspeh najprej plemiškega, nato meščanskega? Ker je spremljal Finžgarjev uspeh, ta pa je bil v kmetiški drami? Ker so mu tako svetovali? (Kdo?) Ker je postala orientacija SKS po politični zmagi v letih 1907/08 vse bolj ruralistična, ljudska, v Krekovem duhu (manj v Šušteršičevem), saj so bili

kmetje glavni nosivci moči SKS in ZKC, ne pa meščani in vse manj fevdalci? Se je videl Medved v vseh treh stanovih – v Erazmu kot fevdalcu, Za pravdo, v Vilanovu kot meščanu in dramatiku, Na odru, v semeniščniku Pavlu, v Črnošolcu? Se je hotel gledati v vseh ali pa ni zmozel objektivnih figur, ne da bi se v njih – zakrito in spačeno – izpovedoval sam kot posebna oseba?

Cankar je umrl le eno leto starejši od Medveda; Cankar dvainštiridesetleten. Pa sta povzročila povsem nasprotno vplive. Cankar je s svojo rano smrtjo celo omogočil, da so se najrazličnejše smeri sklicevale nanj, in vse enako legitimno: socialdemokrati, komunisti, liberalni svobodomisleci, katoličani, anarhisti itn. Vsakdo je – upravičeno – našel v Cankarjevem opusu nekaj zase; nekaj, kar ga je potrjevalo. Cankar je bil torej »objektiven«, pisec za druge, tak pisatelj, da je ustvarjal objektivne modele (mite), ki so pomagali ljudem k čim uspešnejšemu samorazumevanju; k samospoznavanju in k socialnim – celo političnim – akcijam.

Medvedu se prav to ni posrečilo. V nobenem njegovem liku se Slovenci – posebno tisti po prvi vojni – niso mogli prepoznati. Prepričan sem, da bi se mogla ena katoliška linija – Leonova – prepoznati v liku Leviniča iz Kolesa (Levinič ima že ime po Leonu – Levu), podjetnika, industrijca, sposobnega in uspešnega, moralnega in zglednega na vseh področjih. Levinič bi moral biti danes pravi zgled (mit), pristni slovenski meščansko krščanski heroj. Tako je Medved spet enkrat zamudil svojo priložnost. Da se torej reči, da je objektivno nesrečen; da ga stalno spremljajo nesreče kot zatirajoča ga naključja.

6 Leta 1977 sem na kranjskem simpoziju o problematiki slovenskega gledališča in dramatike, imel sem uvodni referat z naslovom Na sledi za slovenskim dramskim programom, kasneje je izšel v moji knjigi Drama, gledališče in družba, začel opozarjati na Medvedovo dramatiko. Ta moja zahteva in podobne so naletele na odpor. Še do danes je slovenska elitna kritična kulturniška zavest avantgardna ali postmoderna; še zmerom ne pozna slovenske tradicije. Zato se ne more niti v nji utemeljevati niti biti do nje ustrezno kritična. V 70. letih sem se načrtno analitično posvečal slovenski dramski tradiciji, napisal sem knjige o Cankarjevi, Stritarjevi, Vošnjakovi, Meškovi itn. dramatiki. Vendar je bil to šele začetek. Zdi se, da prav obdobja omenjenih dveh desetletij na prelomu stoletij Slovenci nismo mogli razumeti, dokler nismo ne le obnovili civilne družbe (in ustanovili nacionalno državo), ampak dokler nismo začeli izkušati tudi negativnih lastnosti CD. Te pa je mogoče izkušati šele tedaj, ko je CD udejanjena, vsaj deloma. Prej predstavlja predvsem pozitiven projekt; v boju zanjo je treba poudarjati le njene pozitivne lastnosti *vis-à-vis* slabim totalitarne družbe. Slabosti – hrbtna stran – CD se kažejo že kar od leta 1990 ali celo že nekaj let prej, od obnove slovenskega herojskega romantičnega boja za N(acionalno)D(ržavo). Prav to izkustvo šele omogoči razumevanje Vošnjakove (Doktor Dragan, Pene), Kristanove (Samosvoj, Kraljevanje, Kato Vranković), Cankarjeve dramatike (kritika strankarstva, buržoazije). Isto lahko rečem o razumevanju Cankarjevih Župnikov, Grče, Medvedove in Detelove dramatike itn. Šele s hipom, ko je slovenska KC prešla iz stanja preganjanosti, izolacije, neenakopravnosti, ko se je vrnila v svojo predvojno figuro –, je bilo mogoče o KC realno in pravično soditi tudi na kritičen način. Prej – v totalitarizmu – je pomenila kritika KC nekaj čisto drugega: podporo partijski monopolni itn. oblasti ter ideologiji naivnega in nasilnega marksizma.

Človek – raziskovalec – lahko vidi v objektu le tisto, kar je v subjektu samem; že Platon je dejal: le enako lahko spozna enako. Ne gre le za čustveno empatijo; niti le za načelno in praktično. Ne gre le za odprtost do predmeta, skladno s Kantovo terjatvijo po brezinteresnem odnosu do sveta, ki velja za umetnost in znanost. Gre povsem specialno za sposobnost posameznega preučevalca videti, kar mu je bilo prej in kar je drugim še zmerom skrito. Za to pa postane zmožen šele tedaj, ko dobi sam določena konkretna izkustva. Ta izkustva pa mu spet – na ravni, ki jo preučujem – omogočijo zgodovinske spremembe, objektivna dogajanja sveta, družbe, duha.

Zavedam se, da bo šele podrobna konkretna kritična analiza Finžgarjevih, preostalih Medvedovih in Meškovih pa Detelovih dram pa Robidovih itn. mogla dati ustrezno sliko različnih tokov znotraj SKS, krščanstva, katolištva.

Ivan Cankar je bil povsem osamljen v svojem religioznem iskanju – ne pa v svojem politično strankarskem. Zato nam je preveč prezentno le to. Pa je postala ravno Cankarjeva moralno verska drža zgledna za slovenske kulturn(išk)e kristjane, Križ na gori itn. – v 20. letih; ne pa množična konvencija, izhajajoča iz Ušeničnikovega nauka. Ta je bil umetnostno jalov. Krščanske drža – spoznanja – Leskovca, Majcna itn. so žive, sveže in pristne prav danes; prav danes to znova spoznavamo. Le v splošnejšo zavest jih je treba dvigniti. Kar je naloga, ki nas – me – še čaka, čeprav pravkar izhaja moja razprava Majcnova dramatika v dveh knjigah.

Dvomim, da bi mogel postati Medved zgleden za nove slovenske rodove in/ali posameznike; z Majcnom, Leskovcem, Mrakom itn. se ne more meriti. Veliko pa nam lahko pomaga kritična analiza MD kot odkritje negativnih strani slovenskega katolištva, perverznih, nesvobodnih konstruktov, ki so delovali kot uzde in ječe, ne kot sproščene forme in/ali kot sistemi izražanja človeškega izkustva in spoznanja. Medvedov svet zelo zanimivo dopolnjuje svet Cankarjevih Župnikov in Govekarjevega Župnika. S posebne strani kaže, do česa pripelje notranja – in seveda zunanja – nesvoboda, konvencionalizacija, podružbljanje, odsotnost osebnega, pristnega, avtonomnega. Kam pripelje pristajanje na socialno moralo – na današnji »krščanski etos« –, ki ne temelji na osebni vesti in zavesti, na personalizaciji, kakršno je terjal Kocbek, a jo je žal preveč podrejal različnim kolektivitetam, svobodnejše in čisteje pa so jo udejanjali Mrak, Majcen in Strniša.

SUMMARY

The paper treats the question of why Slovene literary history values Slovene dramaturgy less than prose and poetry and presents reasons for this lack of appreciation. It serves as an introduction to the analysis of the drama of the priest and poet Anton Medved. Because it is an introduction, it does not deal with the dramatic works themselves, but gives some methodological notions that are needed for this undertaking. The paper raises the question of why Medved's drama and literature in general became nearly unknown shortly after the author's death in 1910 as well as why the Slovene Catholic Church failed to defend him. Concrete reasons for this are given.

In the Introduction, which is of a comparative nature, the author characterizes a number of Slovene playwrights of the two decades around the turn of the century when Medved was active. Medved's dramas cannot be understood out of the context of contemporary Slovene drama, which, the author claims, was more powerful than it seems to us today. Except for Cankar's work, this period

in Slovene dramaturgy is hardly known. The author attempts to awaken the cultural awareness of drama, which was, in his opinion, especially important for the formation of the Slovene national identity, since drama is the carrier of ideological reflections.

The author mentions those literary historians who have dealt with drama, particularly Koblar and Moravec. An appeal is made to Slovene theaters to stage the works of Medved and his contemporaries, since only a public dialogue on the basis of knowledge of the facts can give rise to the possibility of an appropriate development of a civil society. The two decades that are treated serve the author as a model for today's Slovene civil society and its ideological pluralism. He touches upon Slovene clericalism of the not-too-distant past, which was so harshly criticized in the drama of that time. Medved presented a diametrically opposed ideological world to that of Cankar and Govekar (*Grča*).

The author laments the fact that there are still no appropriate socio-psychological studies on Medved, since these would significantly aid in fleshing out the enigma of Medved, if such an enigma in fact exists. What is at stake here are the playwright's internal conflicts, that were solved, though apparently not—at least on an aesthetic level—satisfactorily, through his dramas. Apparently, he had not solved these conflicts existentially, either. The author attempts to sketch Medved's central personal and authorial problem, placing it in the context of the Catholic issues of that time. These issues are presented—however sketchily—to the present day.