

LISTEK.

Cankar, Izidor: S poti. V Ljubljani. Nova založba. 1919. 117 str. 8 K. (Nova knjižnica III.).

To delo je izmed najzanimivejših, najresnejših in najglobljih, kar jih je izšlo zadnje čase pri nas. Taka knjiga je vredna, da izide in ponosni smo lahko nanjo posebno zdaj v tej dobi, ko so misli vseh obrnjene v Belgrad in Pariz, ko gre za biti in ne biti našega naroda in so nam modrice malo pri srcu.

Bridko se motiš, če upaš najti v tej knjigi kak vsakdanji potopis, ki bi našteval imena rek in mest in prinesel mogoče še slike omenjenih krajev; nasprotno „Opazil sem, da sploh ne mislim na kraje, marveč na Donatella, Fra Angelica, Michelangela, Savonarolo, na starokrščanske mozaikne.“ Pač pa je ta „poučni roman“, čigar lakonični naslov „S poti“ govori mnogo, potopis duš, ki zahteva že visoke miselne zrelosti. Zdi se ti, da so motne oči izpregledale, ko motriš skozi avtorjev drobnogled duše nastopajočih oseb, ki na njih prosto opazuješ življenje moderne družbe. Kakor v nič se razleze maska, ki jo nosi sleherni in skozi prejšno zunanjo obliko gledaš v srca: spoznal si, da je vsem ljudem brez izjeme lastno ono divje iskanje in koprnenje po neznanem, le da eni iščejo utehe tej žeji na ta, drugi na drugačen način. Tako je treba opazovati ljudi, tako je treba potovati, toda koliko jih je, ki umejo skrivne srčne melodije? Koliko jih je, ki bi šli s takim razumevanjem v svet. Kajti

Poznam jih mnogo. Šli so v svet
in niso našli dalje,
prišli bolj revni so nazaj,
pogled jim ozki bil ujet:
mrčes, ki v gubah halje
meniške menja kraj za kraj.

(O. Zupančič: Visoki hip.)

Zdi se, da je junak tega poučnega romana Fritz, „poet in umetnostni zgodovinar iz rajha“, ki stoji najbolj v ospredju in mu je v karakteristiko njegove individualnosti odmerjen pretežni del knjige. On je čudovito plastično izklesan tip modernega človeka, ki v svojem miselnem razkrajanju in najstrožji radikalnosti nasproti vsem, kakor tudi nasproti samemu sebi, vrta sebi po srcu z ostro brušenim svedrom svojega visoko razvitega intelekta. Potom miselnega razglabljanja se je razvil intelektualno v duševnega atleta, ki mu je postala umetnost in filozofija zgolj šport in igračkanje. Dano mu je vklepati drzne in razvratne misli v fino izklesano in obrušeno posodo — stavek, kar ga že mori, ko vidi, da je zašel v stagnacijo, iz katere ne more ne naprej, pa tudi nazaj ne, da bi na pr. za vedno raztrgal obdajajočo ga mrežo svojih misli in snovanj. Kajti s tem, da bi kot Tolstoj prijel za preprosto delo, zanj problem še ni rešen, ker bi njegovo srce še vedno nosilo neizbrisen pečat vseh dotedanjih izkustev in duševnih bojov. Človek more pričakovati rešitev le od znotraj, iz sebe, nikakor od zunaj. Do take stopnje razvoja nekakega duševnega

nadčloveka se je Fritz razvil vsled vedno se oglašajočega „zakaj“, ki mu je skušal dati odgovor. Tako si je razgrebel srce, da je v njem pesnik usahnil (primerjaj na str. 72 — 77 globoko „bijološko“ razlago bistva pesnika in misleca) in na njegovo mesto je stopil razboljen iskavec, ki je samemu sebi vedno bolj tuj in skrivnosten. Te zle posledice nastopijo vedno, kadar se posamezni organi in funkcije našega organizma vsled prekomernega delovanja razvijejo na račun drugih organov. Hipertrofija spoznavnega nagona (kakor imenuje Jerusalem to preraščanje nekih organov na škodo drugih) je vzrok vsem zablodam na miselnem polju. Toda kaka nebotačna razlika je med resnico iskajočim in trpečim Fritzom in kakim „znastvenikom“, ki z zaničljivo gesto človeka, ki vse ve, odklanja to, kar je nedostopno njegovi okoreli in okosteneli skrinji razuma. Kako malo veruje Fritz v rešilno desko same znanosti, je izrazil v besedah: „Vi (namreč znanstveniki) odgovarjate na vprašanja, ki jih ne stavljamo, in molčite, kadar je odgovor potreben . . . kakor tatovi se plazite mimo prvotnih vprašanj, mimo praproblemov in iščete v smrdljivih zakotjih novih . . . če bi imel toliko energije, da bi se lotil kakega vprašanja, bi ga, menim, tudi sam toliko časa tesal in pilil, da razpade v prah, kakor delate vi . . .“ (str. 96) Navzlic vsej razdvojenosti je v Fritzu nekaj pozitivnega, kar ga še edino krepi, to je — vera. Sam pravi: „Ko bi ne imel vere v Boga, bi niti trenutek ne pomišljal in bi si nastavljal tale browning na sence.“ (str. 40) On je pač s svojim žgočim koprnenjem in izrazitim, vihnim duševnim življenjem globlje pogledal v bistvo vsega kot onile povprečnik, ki najde alfa in omega vse modrosti in lek za svojo srčno žejo v psevdomodroslovju, ki ga razširjajo prostaške knjige à la Haeckels Welträtsel.

Čim bolj se bliža roman h koncu, tem jasneje spoznava Fritz, da mora „priti sam s seboj na jasno“. In v teh njegovih besedah leži nekaj blažilnega, toplega. Pri vsej svoji srčni razjedenosti ima še vedno voljo k vstajenju, orientaciji in v tem se bistveno razlikuje od popolne brezvolje in brezcilnosti skeptika Ploševskega v Sienkiewiczovem romanu „Brez dogme“.

Fritzu je v marsičem sorodna Karla, za katero so značilni ti stavki: „Toda svidenja si ne želite, mladi gospod (nam. Fritz)! Izgubili boste tudi sedemindvajseto leto, mladi gospod!“ Odšla je mirno po stopnicah kot ženska, ki natančno ve, kam gre (str. 35.); ona čuti, da stoji smelo nad vso družbo, med katero živi. Iz mladega Španca Montanesa se rada ponorčuje: „Kaj je ljubezen, ljubo dete? Da Vam rojijo že take misli po glavi? Pazite!“ (str. 83). V tujsko knjigo se vpiše kot „actrice de Varsovie“ (ali ji ni morda ves svet oder?), kasneje pa vzdihne obupno: „Saj nisem igralka. Jaz nisem nič.“ (str. 85). Nekak nihilizem veje iz teh njenih besed. Sama sebi je odveč, ves svet ji je zopern in ne čudimo se njenim besedam: „Treba je samo, da se človek samemu sebi privadi, da ne teži za nedosegljivim, da nima otročjih, neumnih želja. Zakaj bi iskali vsepovsod pravzrokov in prazakonov? . . . Če vzamemo vse tako, kakor je, in če se znamo obvladati, da nismo preveč resni in ognjeviti, se da dovolj prijetno živeti.“ (str. 98)

Toda kako nas preseneti njen ples ob akordih Chopinovega Nocturna. Preje hladna, trudna, zdaj kakor da so v njej nanovo vzvalovali divni akordi skrite, tajne srčne melodije. Ta scena je ena najlepših v vsej knjigi. Zdi se, da v Karlinem plesu ni izraženo le njeno brezupno koprnenje po Bogu, temveč koprnenje vse zbrane družbe, vsega človeštva sploh. „Karla se je vzpenjala

kvišku in padala, kakor se vzpenja in pada vse človeško hrepenenje, in na ustnicah tisti ledeni, negibni nasmeh dvoma in posmeha; . . . to je bile hlas-tanje človeka po zraku, kadar ga duši vrvenje vsega, kar v bridkih urah hoče, nemirno iskanje besede, da izrazi sebe, napor, da se premaga in raztelesi, nad vsem pa zreli smehlaj obupanega, prezirljivega spoznanja, muka, muka“ (str. 113 — 114). To mesto vpliva na človeka nepopisno. Zdi se, da je Karlin ples poosebljena bol človeštva. V vseh takih velikih hipih preneha biti človek individuum in postane simbol, se „raztelesi“ (primerjaj v tem oziru človeka v romanih Dostojevskega!)

Še en podoben prizor je v knjigi, ki ravnotako sugestivno omamlja dojemljivega čitatelja. To je ona noč pri Don Pietru. Čudovita slika: v Pietrovi sobi je okrog kamina zbrana družbica po značaju si najbolj tujih ljudi. To tišino predramlja monotono Pietrovo čitanje o nezaslišnih, drznih eksperimentih na polju psiholoških raziskovanj. Neko neizrazno razpoloženje objemlje vso družbo, udajajočo se nevernim slutnjam o bistvu človekovem, njegovi duši i. t. d. Kot da vidiš obupen, razbolel izraz omahujočega človeštva v besedah: „kar vemo o človeku, je malo več kot nič“ (str. 63), taka izpoved po več tisočletni kulturi, tehniki, civilizaciji, ki smo nanjo tako ponosni! Ester je diametralno nasprotna Fritzu. Ona je „kakor duh, in tiho vdana“ (str. 117). V ljubezni, ki je Fritzu lahkomišelnost igračkanje, kvečjemu estetstvo, trpi ona neizrekljivo. Tuje ji je teoretično miselno akrobatstvo in dobra dejanja, bodisi še tako mala in neznatna, stavi visoko nad brezuspešno umovanje: „dokler ne odgovori (človek) z dejanjem, ni odgovora . . . Potem postanejo dejanja življenjska potreba. Potem so vse reči v življenju velike. Potem se ne šali več z drugimi ljudmi, da sebe kratkočasi“ (str. 92).

To so nekako glavni tipi v tem delu nastopajočih oseb. Kaj pa pisatelj sam? — Omenil sem že, da je ta knjiga avtorjeva samoizpoved. Umetniki se dele v dve smeri: v individualiste, ki so žrtve večnega boja med svetom in seboj in so njihove umetnine pretresljivi akordi obupa, koprnenja po odrešenju, ki se bliža blaznosti (Byron, Verlaine, Ivan Cankar) in v objektivne, klasicistične umetnike, ki so že premagali kaos in stoje v nekaki distanci nasproti svetu — njim je za dovršenost izraza, za umirjenost (Parnasovci, Flaubert, Izidor Cankar). Dasi o sebi pisatelj pravzaprav ničesar ne omeni, vendar nosi vsa ta tako objektivno pisana knjiga pečat njegove osebnosti. Pisatelj stoji mirno nad vsem tem iskanjem in tavanjem. On je že premagal v sebi ta kaos, stopil si je takorekoč na glavo, da ima popolnoma sebe v oblasti. In vendar, kako preproste so njegove besede, nič senzacij, nič vznemirjenj ni v njih. Toda kako dolgo pot razvoja, prevar, boj . . . ima tak človek za seboj, lahko spoznaš iz dejstva, kako on razumeva Tizianovo Assunto. V razlagi te umetnine je izražen tudi ves dolgoletni miselni razvoj pisatelja. Pa še vsepovsod naletiš v knjigi na stavke, ki je v njih skrbno zavit košček najskrivnejših pisateljevih zamisli, ki so veren sled njegove življenjske poti: Na pr. ko mu prijatelj Fritz govori o svojem razvoju iz pesnika v misleca, vzklikne pisatelj: „Deček, ki dorašča! Spomnil sem še lastne mladosti“ (str. 74). Ali veren dokaz, kako globoko pojmuje pisatelj bistvo sloga, je v oni vložki na str. 42—43, ko karakterizira uprav presenetljivo razne sloge najizrazitejših slovenskih umetnikov.

Ko si prebral delo, si se znova prepričal, da je bistvo vsega življenja le hrepenenje: „večni nemir, slepo pljuskanje strasti, muke ljubezni, trpljenje

negotovosti, bridkost vsega mišljenja in obupajoče upanje“, gledal pa si tudi v avtorjevo dušo in spoznal, da je on danes nad vsem tem „kakor človek, ki je svet do konca spoznal, ki ga uprav zato vzljubil, ki je mnogo videl in ljudem z nasmehom odpustil vso žalost in radost, ki so mu jo dali“. Avtorjeva filozofija je pa najlepše izražena v stavku: „Uredi svoje misli in življenje. Bodi skladen sam s seboj, živi vsega človeka!“ (str. 39).

Slog dela je na isti višini kakor vsebina.

Skratka: dragocena knjiga. *

Miran Jarc.

Majeen Stanko. Kasija. Drama v treh dejanjih. Založila in izdala Nova Založba v Ljubljani kot 4. zvezek Nove Knjižnice. Cena 8 K. — Uprizorjena prvokrat v ljubljanskem dramskem gledališču dne 15. oktobra 1919. —

Natisk kakor tudi uprizoritev „Kasije“ lahko odkritosrčno pozdravimo. Drama je nadebudno delo talentiranega avtorja, ki je z njim dosegel jako lep uspeh: dosedaj že petero repriz. Javna sodba je šola za pisatelja, napotek k samospoznavanju in dozorevanju. Uprizoritev drame je preizkušnja zanjo, šola za dramatika, ki ga more edina res prepričati o vrlinah in napakah njegovega dela. In samo na ta način mu je omogočen neoviran in lep razvoj.

„Kasija“ seveda ni dozorelo delo. Avtor je vozil v nji nekako — mimo cilja. Mesto da bi bil prijel stvar samo — dramo razočarane ljubezni Kasije do Ivančiča —, nam je nametal vrsto slik iz častniškega in predmestnega življenja, iz srede, v kateri se drama odigrava. Kasija je demimondka, ki se svojega vlačuganja le napol zaveda, ker se ji zdi, da živi po svoji nravi in po svoji duši življenje in pristno odkrito. Po mnogih plitkih ljubimkanjih je spoznala čustvo prave ljubezni, se zaživela vanjo in doživela nje nevero. Mesto njene drame nam je napisal avtor komedijo vojaške policijske preiskave radi neke nečedne fotografije polkovnikove hčere Adele in tragedijo umetnega splava, s katerim se igra začenja in končuje. Mimo nas beži sedmero prizorov, ki so vsi precej lepo zamišljeni, dokaj spretno podani ter zbujaajo mnogo nad v pisateljevo nadarjenost za dramo. Resnično dramo Kasijino: — postanek, razvoj in konec njene vélike ljubezni, ki bi si jo želeli načrtano v krepkem, polagoma se vzpenjajočem in strmo padajočem loku, — to dramo pa komaj mimogrede zaslutimo. — Osebe v delu so plehko in površno ustvarjene. Kasija sama je nakazana na nekaterih mestih kot primitivna orijentalka, ki ni „nikakšna svetnica“, ki nima čuta za diskretnost in ima več duše nego možgan; pa niti ona ni dosledno izpeljana. Še manj poglobljene so druge osebe. Ivančič je strašno medla, vegava, brezmesna in brezdušna osebnost, ki se komaj zaveda, da je junak te drame, in ki se kreta v nji skoraj kot nekak fantom. — Besede in stavki nosijo na sebi vseskozi znak literarnosti; zato ne učinkuje dialog kot govorica iz realnega življenja, temveč kot površno in zunanje besedičenje, ki ne prihaja iz duš in ne seza v duše. — Ponesrečeno je tudi risanje miljeja. To ni Belgrad, po sovražnikih zaseden; in te prizore, kakor so napisani, postaviš lahko kamorkoli v okcident.

Uprizoritev bi bila morda boljša, ko bi bile nekatere uloge drugače zasedene. Šaričeva in Rogoz sta bila dosti dobra; Martičević je imel pretežno nalogo; precej lepo se je posrečila Pregarcu inkarnacija doktorja Levaja. Krasna je režiserja Josipa Šesta ideja dvojnih scen, ki bo olajšala na našem premajhnem odru uprizoritev marsikakšne klasične ali moderne drame z mnogimi spremembami. —