

ZNANSTVENA PUBLICISTIKA

MARIJAN KRAMBERGER, (TAVČARJEVA) VIŠOŠKA KRONIKA. Pisateljski opus Ivana Tavčarja ni bil po vojni deležen tiste pozornosti literarnih zgodovinarjev, ki jo zasluži tako po svojih estetsko oblikovnih kakovostih kakor tudi po tematičnih, idejnovsebinskih in drugih posebnostih. Res je, da so Tavčarjeve povesti, novele in romani izhajali v celoti ali v odlomkih v najrazličnejših priredbah, v zbirki *Slovenski pesniki in pisatelji* smo dobili kar osem knjig pisateljevega zbranega dela v uredništvu Marje Boršnikove, priložnostno se je v zadnjih dvajsetih letih tudi pisalo v Ivanu Tavčarju, včasih celo bolj ali manj na novo, vendar so se študije, katerih analiza bi bila uprta izključno na Tavčarja in njegovo literarno ustvarjalnost, pojavile šele pred nedavnim. V mislih imamo zlasti dve taki deli: lani obranjeno in še nenatisnjeno doktorsko disertacijo Branka Berčiča *Mladost Ivana Tavčarja ter osnove in začetki njegovega literarnega in družbenopolitičnega delovanja* in študijo Marijana Krambergerja o *Višoški kroniki* iz leta 1964.* Ta študija je tokrat zaposlila naše razmišljanje in namen pričujočega sestavka je prikazati vrednosti in deloma tudi problematičnost Krambergerjeve literarnozgodovinske interpretacije, zlasti še ker jo je slovenska publicistika po krivici premalo ali vsaj premalo temeljito obravnavala.

Glede na to, da gre v Krambergerjevi študiji v resnici za nov pogled na Tavčarjevo časovno zadnjo pripovedno stvaritev, za poskus samostojno razjasniti in ovrednotiti Višoško kroniko, je nujno priklicati v spomin avtorjeve ključne trditve in sklepe v tistem zaporedju, kot si sledijo v knjigi, preden bomo do njih zavzeli kritično razdaljo, jim določili ceno in pomen.

Potem ko podaja Kramberger v prvem poglavju knjige historiat problema, zlasti pregled dosedanjih sodb o vplivu nemške kronikalne povesti, te izrazito romantične literarne zvrsti, na Višoško kroniko, prepričljivo ugotavlja v drugem, tretjem in deloma v četrtem poglavju tako snovno tematično kakor tudi oblikovno stilno odvisnost Tavčarjeve kronike od nemške leposlovne tradicije. Seveda so take trditve, kot je tista na str. 149, po kateri si »brez Storma in Meinholda Višoške kronike ni mogoče zamisliti«, in njej podobne hudo pretirane, analizi problema neustrezne in zato neresnične, nesprejemljive. S tem pa, ko izvzame Kramberger iz vplivnega območja tuje literature idejnost Kronike, nakaže že tudi nov, izviren prijem v raziskovanju tega dela. Pod povečevalno steklo svoje analitične prenicljivosti postavi predvsem osebo kronista, in to v več aspektih: kronista kot literarni lik in kronista kot poročevalca o dogodkih preteklosti, odnos kronista do opisane in pripovedovane zgodovinske resničnosti in v okviru povesti, enačenje pisatelja s kronistom oziroma distanciranje do njega itd.

Da je temu tako, pričajo že naslovi petega, šestega, sedmega in osmega poglavja v knjigi, ki se glasijo: Osebnost kronista, Izbor in značilnosti upodobitve kronista, Kronistov padec, Kronistov prerod. In kaj vsebujejo ta osrednja poglavja v knjigi, do kakšnih spoznanj pride v njih interpret Višoške kronike?

* Marijan Kramberger, *Višoška kronika*. Državna založba Slovenije, 1964.

Po Krambergerju je kronist determinirana osebnost. Če izvzamemo odvisnost Izidorja Khallana od očeta Polikarpa, izhajata obe ostali determinanti iz pozitivistične miselnosti devetnajstega stoletja. Kronist se po eni strani npr. docela podreja družbenemu redu neenakosti, spoštuje stanovsko hierarhijo feudalizma in je prav suženjsko vdan religioznemu načelu samozatiranja in krotjenja samega sebe, po drugi strani pa se v vseh njegovih življenjskih odločitvah razkriva pripadnost kmečkemu razredu in celo v najbolj intimnih človeških plasteh njegove osebnosti se izraža materializem kmeta, njegova vseobvladujoča težnja postati in ostati gospodar na kmetiji. Skratka, kronist je proizvod časa in okolja.

Prav v tem, da piše kroniko kmet — naglašja Kramberger v šestem poglavju svoje knjige — pa je izvornost Tavčarjeve pripovedi. In figura kmeta-kronista kot nosilca idejnosti Kronike stoji, kot že rečeno, zunaj vplivnega območja tuje literarne tradicije.

V skladu s tem izvemo v sedmem poglavju, da osrednji motiv za nastanek Visoške kronike ni bila zgodba o pokori za grehe očetov, kaj šele zgodba o čarovnici, niti ni bila kakšna nedoločna etična ideja tista, ki bi Tavčarja spodbudila k pisanju Kronike. Po Krambergerju je pisatelj od vsega začetka nameraval napisati povest o moralni preizkušnji, o padcu in osebni krivdi kronista. Sodba nad dozdevno čarovnico Agato v Škofji Loki je bila tista preizkušnja, ki je Izidor Khallan — ta neodločni, nedejavni, družbeno stanovsko vezani, v lastniške interese ujeti konformist — ni prestal. Prav v teh negativnih posledicah determinizma, ki vklepajo in dušijo razosebljenega kronista, je čutiti Tavčarjev odpor proti takemu pojmovanju sveta in življenja, ki se mu pisatelj v nadaljevanju pripovedi tudi zares upre in mu kot protiutež postavi alternativo.

Kronist se namreč dvigne do odpovedi. Odpove se imetju in stanovskemu ugledu, v sebi premaga gmotne ambicije. Te spreobrnitve v njem pa ne izsili kakšna zunanja nujnost, vsaj v svojih zadnjih posledicah ne, temveč je religioznost tista notranja sila, iz katere črpa Izidor moč za etično prerobenje. Če je religioznost prej determinirala kronista Izidorja, mu zdaj pomaga, da se povzpne nad zakonitostjo determinizma. Izidor spozna — o tem nas prepričuje Kramberger v osmem poglavju — kje je vzrok, da ni prestal preizkušnje v Škofji Loki, in prav zato se lahko iztrga iz odvisnosti, iz nedejavnosti, zato se dvigne v svet svobodne izbire in odločitve.

Če se Krambergerjeva razlaga doslej giblje bolj ali manj v okviru obravnavane pripovedi, razmakne avtor v naslednjih treh poglavjih, označenih s skupnim naslovom Geneza, meje svoje interpretacije tako, da prestopi področje fenomenoloških raziskav. Preišče zveze Visoške kronike s pisateljem, z njegovim svetovnim nazorom in družbenopolitičnim položajem, zveze z dobo, v kateri je nastala ta kronikalna povest. V devetem poglavju se Kramberger zadržuje predvsem pri odnosu med Kroniko, filozofsko etično tezo pripovedjo, kakor jo imenuje, in Tavčarjevim pojmovanjem kmetstva. Po njegovem kritizira pisatelj v Kroniki nekatere tipične lastnosti slovenskega kmeta, hkrati pa izraža vero v kmetovo moralno prerodno moč in sposobnost, oboje kajpak v imenu našega liberalizma, ki tedaj doživlja krizo in revizijo. Kakor je idila v *Cvetju v jeseni* podrejena ideji biološkega obstoja slovenskega meščana, tako kliče Kronika k biološki ohranitvi našega kmeta. V kmetu vidi Tavčar jamstvo za naš narod v sedanosti in prihodnosti, in to v tistih njegovih lastnostih, ki jih je kritiziral — v konservativnosti, neprilagodljivosti, počasnosti, neodločnosti.

Oba, kmet in meščan, naj se po njegovem vrneta k zemlji in iz nje naj črpata potrebno moč za ohranitev slovenske narodne skupnosti.

V desetem poglavju Kramberger še jasneje priznava osebnoizpovedno načelo v literarni umetnosti, ko ugotavlja identičnost Izidorja Khallana in Ivana Tavčarja. Kakor je namreč kronist izgubil Visoko spričo ozkosrčnega materializma, tako je Tavčar kot politik odbil od sebe slovenski narod zaradi prevelike ambicije čimprej zaživeti v udobni civilizaciji meščanske družbe. Obema je torej skupen položaj življenjske neuresničenosti in v tej situaciji prične Tavčar upoštevati religioznost slovenskega kmeta kot eno osrednjih dejstev naše družbenopolitične stvarnosti. Po Krambergerju naj bi bil Tavčar, ki mu osebno religiozno čustvovanje sicer ni bilo tuje, bil pa je daleč od pravoverne religiozne idejnosti, prepričan, da se dá bogaboječnost slovenskega kmeta usmeriti v narodnoobrambno akcijo.

Visoška kronika — pribija avtor študije v enajstem poglavju knjige — je zato ena najprodornejših analiz slovenskega kmeta, ki med drugim odgovarja tudi na vprašanje, kako da smo Slovenci »kljub vsej zaostalosti tako dolgo ohranili svojo etnično samostojnost« (284). Tisočletno vztrajanje Slovencev na svoji zemlji si Tavčar razlaga s posebno psihično energijo našega konservativnega kmeta in z njegovim verskim fanatizmom. Hkrati je Krambergerju Visoška kronika skupaj s Cvetjem v jeseni »najbolj neposredno in konsekventno priznanje o neuspehu slovenske liberalistične epizode, o propadu poskusa, ustvariti narod na klasični kapitalistični način, z individualno akumulacijo kapitala v okviru nacionalnega tržišča...« (prav tam).

V predzadnjem, dvanajstem poglavju Kramberger literarnozgodovinsko opredeljuje Tavčarjev veliki tekst s stališča romantike in realizma — k tej njegovi opredelitvi se bomo še povrnili — na koncu knjige pa poskuša na osnovi dognanega razložiti obliko Visoške kronike. Po njegovem se je Tavčar odločil za kronikalno povest, za tradicionalno romantično leposlovno zvrst, predvsem zato, ker spričo svojega skromnega repertoarja umetniško oblikovalnih sredstev preprosto ni mogel in znal napisati česa drugega. Izbor kronikalne povesti pa je Tavčarju narekovalo tudi neskladje med njegovo realistično idejnostjo in romantično utemeljeno domišljijo. Vendar Visoška kronika ni povsem enorodna besedna stvaritev. V njej se združujeta dve, v bistvu nasprotni literarni obliki, kronikalna zgodba z razvojnim romanom. To menjavanje kronikalne in neposredne pripovedi povzroča nepravilne časovne razmike, neenoten časovni aspekt prikazanega oziroma opisanega dogajanja: zdaj govori kronist, kot da neposredno doživlja dogodke, zdaj kronist samo poroča iz razdalje do dogodkov. Možno bi bilo seveda, kakor misli Kramberger, leposlovno oblikovati snov Visoške kronike tudi drugače, npr. v »poglobljeni družbeno in psihološko analitični« pripovedi, vendar sodi ta domneva, zapisana na koncu knjige, že povsem v svet želja in ugibanj.

Namenoma smo obširneje obnovili bistveno vsebino Krambergerjeve študije predvsem zato, ker je pričujoča interpretacija v posameznostih in v celoti izvirna oziroma sodobna razlaga Tavčarjeve kronikalne povesti. Seveda so morala ostati zunaj našega poročila skoraj vsa obrobna, zato pa nič manj zanimiva avtorjeva idejna in estetska opažanja, kakor tudi njegovi številni dokazovalni postopki in analize. Vendar ni bilo mogoče napraviti v okviru te informacije več kot to, kar smo naredili, saj je interpretacija Kronike sorazmerno obsežna. Zavzema namreč dvakrat toliko prostora kot Kronika sama.

Posebej kaže ob tej priložnosti naglasiti, čeprav je to morda že nekoliko razvidno iz pravkar reproducirane vsebine knjige, da ima interpret do obravnavane pripovedi vseskozi načelno pritrdilno stališče, da pa je šel v idejno vsebinskem vrednotenju dela predaleč. Težko bo namreč obraniti trditev, da se dá Visoška kronika kot »eden od razmeroma maloštevilnih osrednjih epskih dokumentov o slovenskem narodu« primerjati le še s Prežihovimi *Samorastniki*. Tudi ni preveč prepričljiva misel, po kateri naj bi bil Cankar, ta doslej najpopolnejša enciklopedija o slovenskem človeku, za primerjavo s Tavčarjem »premalu dokumentarno konkreten« (285).

Nihče od tistih, ki so doslej razmišljali o Tavčarjevem pripovedništvu, ni mogel, s Krambergerjem vred, mimo vprašanja, kako da je naš pisatelj zmozel ustvariti tako rekoč tik pred iztekom svojega življenja dve umetniško tako kvalitetni deli. Pri odgovoru na to vprašanje je vsekakor treba imeti v mislih poleg drugih činiteljev tudi literarno situacijo na Slovenskem v prvih dvajsetih letih našega stoletja: polet naše visoko umetniške moderne proze, zlasti Cankarjeve. In kolikor so bili v Tavčarjevi umetniški naravi navzoči romantični elementi, o katerih nihče ne dvomi, privlačnost med njim in slovensko moderno niti ne more biti tako nemogoča. Neizpodbitno je res, da je Tavčar v svojih zadnjih letih živel v ozračju tiste literarne struje, ki ni bila brez sorodnosti z romantično dispozicijo njegove pisateljske osebnosti. Tega vira umetniškega navdiha, če ga tako imenujemo, sicer ne gre precenjevati, vendar pa nanj ne bi smeli pozabljati, kadar pišemo o Cvetju v jeseni ali o Visoški kroniki.

Kramberger si je kajpak razlagal Tavčarjev ustvarjalni vzpon v zadnjih letih življenja, njegov come-back v areno slovenske literature, drugače: z izjemno vitalnostjo in nadpovprečno zmogljivostjo pisatelja, s kapaciteto njegove osebnosti, z notranjo svežino in odprtostjo za kritiko in resnico (prim. strani 270, 278, 299, 388). Tako je Kramberger utemeljeval Tavčarjevo umetniško dejavnost v zadnjem obdobju življenja zato, da je ostal zvest osrednji tezi svoje študije. To tezo — iz nje je v literarnozgodovinskem smislu povsem izključena moderna — je oprl na dva literarna tokova v devetnajstem stoletju, na romantiko in realizem.

In v čem vidi Kramberger realistične, v čem romantične elemente Visoške kronike?

Avtor študije pravilno ugotavlja, da pri Tavčarju ni najti tako podrobne in stvarne analize resničnosti, kakršno zasledimo v delih evropskih realistov, čeprav je pri slovenskem pripovedniku že opaziti psihološko discipliniranje oziroma podrejanje objektivni stvarnosti. Realistični element Visoške kronike je po Krambergerju zgolj idejnost determinizma, ki pa jo je Tavčar razumel po svoje. Najbližja mu je bila determinanta okolja, nekoliko bolj tuja časovna pogojenost človeka, medtem ko biološke sestavine determinizma oziroma zakonitosti dedovanja slovenski pisatelj praktično ni poznal.

Romantični pol Visoške kronike pa odkrivamo v alternativni in v preseганju pozitivističnega determinizma. Tavčar, ki je še živel v svetu avtonomnih, od stvarnosti malo odvisnih ali neodvisnih vizij, je po Krambergerju ves čas intimno iskal protivrednost pozitivizmu ali predstavi o neidealni resničnosti. Tudi njegova oblikovalna domišljija je ostala vseskozi romantična.

V tej razmejitvi romantičnih in realističnih sestavin Tavčarjeve kronikalne povesti, ki smo jo samo bežno skicirali, je seveda tudi nekaj manj jasnih, celo spornih formulacij, od katerih naj tukaj omenimo samo eno, dve.

Ko govori avtor študije na str. 268 o psihološkem realizmu Kronike, ki da ni »stoodstoten« in brez subjektivnih primesi, je pa »procentualno« morda najmočnejši v slovenski literaturi, podkrepi svojo trditev s prepričanjem, da je junak te povesti, junak Visoške kronike, v primeri z drugimi junaki »najbolj različen od njenega avtorja«. Vprašujemo se, če je različnost literarnih junakov od pisatelja, njihovega ustvarjalca, res znamenje oziroma dokaz realizma? Mar romantični pisatelj, za katerega naj bi bilo značilno, da se prepušča »vseh vzd osvojenim fantaziji«, ne bi mogel prav tako uspešno oblikovati od sebe povsem različno, docela izmišljeno literarno osebo?

Ali: Na str. 287 označuje Kramberger realizem Visoške kronike kot »prijazno prednost objektivnim dejstvom in podreditev avtorjeve subjektivnosti njihovemu treznemu analitičnemu raziskovanju.« Res je mislil pisec študije, ko je zapisal navedeno trditev, na realistični proces kot na proces »po ontološki osnovi, po načelni svetovnonazorski ideji,« vendar ne moremo kar preklicati dejstva, da je Kronika zgodovinska povest. Tavčar je namreč preučeval, ko se je pripravljaval nanjo, pisane in tiskane historične vire, razprave in arhivske dokumente. Kako moremo po vsem tem govoriti o Kroniki z zgodovinsko snovjo, v kateri naj bi pisec dajal prednost objektivnim, v našem primeru historičnim dejstvom in jim podrejal svojo subjektivnost, če pa dejstev iz zgodovinske resničnosti ne upoštevamo, če ne skušamo znanstveno natančno ugotoviti avtorjevega temeljnega razmerja do njih?

Ne glede na ta in nekatera druga protislovja v zvezi z literarnozgodovinskim opredeljevanjem Tavčarjeve pripovedi, ki se jih je avtor študije dobro zavedal (287), pa je Kramberger odprl z osrednjo tezo svoje študije bralcem možnost, da drugače kot doslej razmišljajo o Visoški kroniki in jo drugače doživljajo. Kramberger tudi meni, da je potrebna korenita revizija pogledov na celotno slovensko književnost v obdobju po romantiki in pred moderno.

»Zdi se, da se ne bomo mogli več dolgo izmikati določenemu kompleksnemu prevrednotenju literarne dediščine, ki so nam jo zapustili tako imenovani 'klasični' druge polovice devetnajstega stoletja; prej ali slej bo treba ugotoviti, koliko je vmes resnično klasičnega, in opustiti tisto trdoživo rodoljubno zaverovanostjo v golo črko slovenske literarne produkcije, ki je v letu 1964 anahronistična in samo še neprijetno smešna« (356).

Tako je zapisal Kramberger v dostavku k svoji knjigi in vsi, ki nam je do nove, sodobne razlage slovenske literarne preteklosti, se docela strinjamo s to mislijo, v publicistiki sicer že nekajkrat formulirano. Rodoljubno in nekritično povečevanje vsega slovenskega slovstva, tudi neumetniškega, se mlajšemu rodu literarnih zgodovinarjev v resnici upira, ne nazadnje tudi zato, ker beatifikacija vsega, v slovenščini napisanega, danes ni več potrebna, vsaj v tistem smislu ne kot pred nekaj desetletji, ko je imelo tako početje še narodnoobrambno funkcijo. To pa je samo ena plat medalje. Navedena polemična misel skuša namreč povedati še nekaj drugega, veliko bolj problematičnega. Bralcem vsiljuje mnenje, da smo imeli Slovenci leta 1964, ko je knjiga o Visoški kroniki izšla, samo tako, samo čitalniško in »neprijetno smešno« literarno znanost. Tako namreč upravičeno mislimo, saj avtor svoje splošne trditve z ničimer ne omejuje in nikogar ne izvzema.

Nekoliko bolj določen je Kramberger na začetku knjige, ko v uvodnih besedah pojasnjuje izraz »literarnozgodovinska interpretacija«, ki ga bomo še obravnavali, in kjer zlasti naglaša, da njegova interpretacija ni istovetna z

»obnovo vsebine, kakršne beremo v Matični zgodovini slovenskega slovstva« (5). Tu se spet srečujemo z apriorno trditvijo, da so vse razlage literarnih del v petih knjigah *Zgodovine slovenskega slovstva*, katere pisci se med seboj kajpak močno razlikujejo po metodi literarnozgodovinskega raziskovanja, v bistvu golo obnavljanje vsebine. Zapisali smo vse razlage v *Zgodovini slovenskega slovstva*, saj kaže citat, da Kramberger ni mislil drugače, ko je oblikoval svojo vsekakor nepreverjeno in nepremišljeno trditev.

Posebej nas preseneča pri Krambergerju njegov hudo privzdignjeni odnos do bralcev Tavčarjevih del, do slovenskih bralcev sploh. Notranji svet Visoške kronike in njegova genetična zveza s pisateljem, »zabrisana in težko dostopna« (350), je ostala, tako beremo v knjigi, slovenskim bralcem skrita skoraj pol stoletja, prav do leta 1964, vse dokler jim je ni odkrila pričujoča interpretacija. Pustimo sklepe, ki se ponujajo iz navedenega, in pogledjmo, kako je Kramberger neposredno označil slovenske bralce, za katere v tej zvezi gre. »Slovenci spadajo očitno kar brez razlike v to kategorijo bralcev, ki berejo in ne mislijo, saj ne vem, da bi bil že kdo opozoril na to, da je Visoška kronika delo z idejo« (212).

Prvo, kar nas v zvezi s povedanim zanima, je vprašanje oziroma odgovor na vprašanje: Na kaj opira avtor trditev, odkod ve, da sodijo Slovenci »brez razlike«, vsi Slovenci torej, med bralce, ki »berejo in ne mislijo«. Bodimo širokosrčnejši in dopustimo možnost, da se je med stotisoči naših bralcev Visoške kronike od leta 1919 do 1964 vendarle našel kdo, ki je skrivaj pomislil tudi na idejo te Tavčarjeve zgodovinske pripovedi. Ker pa je bil samo bralec, tega seveda ni zapisal. Toda ali literarni zgodovinarji niso predvsem in najprej bralci leposlovnih umetnin? Če je tako, potem navedena formulacija o slovenskih bralcih še celo ne drži. Vzemimo v roke samo Paternujevo študijo *Slovenska proza do moderne* — izšla je štiri leta prej, preden se je Kramberger začel ukvarjati z Visoško kroniko — in videli bomo, da govori avtor v njej o skupni ideji obeh zgodb v Kroniki, o njuni globlji ideji, ki da je pisatelj *etos, resnobni etos, neizprosen in velik notranji etični princip* itd. O ideji Visoške kronike so slovenski bralci torej kljub drugačnemu mnenju o njih že mislili. Celó pisali so o njej.

Knjigo o Visoški kroniki je Kramberger označil kot *literarnozgodovinsko interpretacijo*. Ta podnaslov je v uvodu pojasnil tako, kot da bi šlo za iznajdbo, za nekaj povsem izvirnega, kar seveda ne drži. Zato je odveč tudi njegov strah, po katerem bi se ta oznaka utegnila zdeti komu nekoliko protislovna in nestvarna (5). Kolikor je bilo ob samem podnaslovu »literarnozgodovinska interpretacija« nespornost ali jih še bo, odgovornost zanje ne more zadeti Krambergerja, saj so omenjeno oznako uporabljali pred njim že tuji literarni znanstveniki in zgodovinarji. Na primer: Emil Staiger je začel svoje programatično predavanje, *Umetnost interpretacije*, priobčeno v *Neophilologus*u 1951, z naslednjimi besedami: »Umetnost interpretacije nemških pesniških del ni dejanje, ki bi si ga smeli lastiti predvsem sodobni literarni zgodovinarji. Ta umetnost je stara, da, starejša od nemške literarne znanosti.« In knjigi z naslovom kot predavanje je Staiger dodal podnaslov *Študije iz nemške literarne zgodovine (1955)*. Tako je prepričljivo združil dva termina v enoto.

Res je, da po petnajstih letih in v drugem socialnem okolju verjetno drugače razumemo literarnozgodovinsko interpretacijo, kot jo je razumel Emil Staiger. Gotovo pa je nekaj: danes ima pojem literarnozgodovinska interpretacija že tako opredeljeno tematiko, da ga ne moremo nadomestiti z nobenim

drugim izrazom, tudi z izrazi »študija«, »analiza«, »razprava« ne. Oglejmo si zato, katere vidike v raziskovanju besedne umetnosti je pokrili Kramberger s tem pojmom, s pojmom, ki opozarja tako na zgodovinski prijem v proučevanju literature kot na interpretacijo besednih umetnin.

Iz omenjenega je razvidno, da se je Kramberger koncentriral na genezo Visoške kronike, nekoliko na snov in motiviko te zgodovinske pripovedi, medtem ko je bila v središču njegove raziskovalne vneme slejkoprej idejna vsebina dela, osebnost kronista, zgodba o njegovem moralnem padcu in prerodu. Nič manj plastično pa se nam ne razkrije narava njegove interpretacije v obratni smeri, v tistih svojih razsežnostih, ki jih nima. In katere so te razsežnosti?

Predvsem in popolnoma je Kramberger opustil primerjavo zgodovinske stvarnosti, ki jo Tavčar popisuje v Visoški kroniki, z umetniško preoblikovano resničnostjo kronikalne povesti. Literarna zgodovina je vestno registrirala vire, domače in tuje zgodovinske razprave, gospodarsko in pravno zgodovinske študije ter arhivalije, ki jih je pripovednik študiral, preden se je lotil pisanja Kronike. Natančno soočenje ugotovljenih zgodovinskih dejstev z Visoško kroniko sicer ne bi bilo namen raziskave, povedalo pa bi nam lahko marsikaj dragocenega o Tavčarjevem estetsko umetniškem nazoru, o njegovi idejno pisateljski usmerjenosti.

Drugi vidik analize, ki ga Kramberger ni upošteval, razen seveda v območju geneze, je literarno primerjalni. Govoriti o »očitni« in »intimni strukturalni sorodnosti« med Visoško kroniko in Tolstojevim *Vstajenjem* glede na to, da je naš pisatelj velikega ruskega realista »zelo verjetno v precejšnjem obsegu poznal« (302), a se hkrati odpovedati primerjavi enega z drugim, pomeni, da se je interpret namenoma ognil nekaterih zgodovinskih aspektov literarne vede.

In še nekaj kaže omeniti, da bo naša predstava o Krambergerjevi interpretaciji popolnejša, tj. avtorjev odnos do stila Tavčarjeve pripovedi. Pojem interpretacije vključuje namreč vase kot povsem enakovreden vidik analize moderno jezikovno razčlenitev besedne umetnine, kolikor interpretacija sploh ne postavlja take besedno izrazne preiskave teksta na prvo mesto. Kljub pomembnejšim opazanjem s področja zvrsti in oblike v širšem smislu se je Kramberger temu, tako bistvenemu postopku interpretacije odrekal.

Glede na rečeno bi torej Krambergerjevi študiji kljub poglavjem o genezi dela morda bolj ustrezala specifikacija *filozofsko idejna interpretacija* kot pa oznaka, ki jo knjiga zdaj nosi v svojem podnaslovu.

Če ob koncu našega razmišljanja izločimo iz povzetka teh nekaj kritičnih pripomb, zapisanih dobronamerno, in se vprašamo, v čem je pravzaprav temeljna vrednost Krambergerjeve interpretacije, odgovor ne bo težak: v njeni sodobnosti. Avtor knjige o Visoški kroniki, ki mu marksistična socialna filozofija in moderna zahodnoevropska eksistencialistična miselnost nista tuji, je s svežimi očmi pogledal na Tavčarjevo pripovedno umetnino in odkril v njej nove, doslej še neopažene idejne plasti. V aparaturi, s katero se je lotil raziskovanja Kronike, je ostalo sicer še nekaj tradicionalnih literarnoznanstvenih meril, med njimi zlasti pojma »romantike« in »realizma«, ki nam danes ne zadostujeta več, vendar brez njiju še ne moremo preprosto zato, ker nimamo na voljo boljših, ustrežnejših oznak. To nezadostnost je Kramberger presegel tako, da je namesto izraza romantika večkrat uporabljal termin »subjektivni« ali »čustveni idealizem«, pa tudi pojmu realizma je dajal širši filozofski pomen.

Konec koncev je interpretacija Visoške kronike potrdila tudi danes veljavno resnico, po kateri biva besedna umetnina samo in toliko, kolikor z njo komuniciramo, kolikor ji omogočamo konkretno socialno funkcijo. Tavčarjevi zgodovinski pripovedi se Kramberger namreč ni približal z množico bolj ali manj obrobnih, zanjo malo pomembnih ali docela nepomembnih dejstev, saj celo vseh že ugotovljenih zgodovinskih podatkov o njej, kot smo videli, ni upošteval. Njega je zaposlila predvsem osebnost kronista in posredno osebnost pisatelja, njegova moralno ontološka »stiska«, v skrajnem primeru še družbene osnove te eksistencialne problematike. V tem komunikacijskem prostoru kronikalne povesti pa interpret ni bil navzoč pasivno in neustvarjalno, vanj se je vključil z vso svojo predstavo domišljijo, s svojim svetovnim nazorom in realnimi življenjskimi izkušnjami, zato nam knjiga o Visoški kroniki govori tako o Tavčarju kot o Krambergerju. In v taki sintezi sta danes smisel in opravičilo literarno-zgodovinskega dela.

Francè Bernik

GLEDALISČE

KOBLARJEV POGLED NA TRIDESETA LETA. Skoraj vse tiste misli, ki smo jih zapisali v razmišljanju o izjemnih vrednotah in manj pogostih nespo-razumih v prvi knjigi Kobljarjevih gledaliških kritik, so veljavne tudi za novo knjigo na naši tako skromni gledališki polici.* Pisateljeva načela so ostala enaka, premaknil se je le čas, ki mu je namenjena njegova sodba: Druga knjiga, tako beremo v uvodu, nadaljuje in kolikor mogoče v strnjeni zaporednosti označuje umetniško in kulturnopolitično delo ljubljanskega dramskega gledališča v desetletju pred drugo svetovno vojno, to je v letih 1930 do 1939.

Že zaradi te časovne opredelitve nam je knjiga bližja kakor prejšnja, saj je mnogo manj le gradivo za gledališkega raziskovalca, veliko bolj pa še vedno živo, da ne rečemo skorajda aktualno pričevanje o dobi, ki je komaj polpretekla. Mnogi igralci in režiserji, pa tudi dramski avtorji, o katerih je govor v knjigi, še žive in delajo med nami, predvsem pa je veliko širši kakor prej krog tistih, ki smo še skupaj z avtorjem knjige, pa četudi zrasli iz druge generacije in kdaj pa kdaj tudi iz drugačnih estetskih in nazorskih osnov, spremljali tako same predstave kakor njegove kritične sodbe, jim kdaj ugovarjali, še pogosteje pritrjevali, vselej pa spoštovali njegovo kritično misel.

Druga knjiga je še bolj umirjena od prejšnje. Lahko bi zapisali, da teče Kobljarjeva kritična pripoved večidel kot umirjena reka: redkokdaj prestopajo bregove valovi priznanja, izraženega v bolj vznesenih besedah; še bolj redke so useke, ko je dobra beseda preskopo odmerjena; komaj trikrat se ta umirjena reka razpeni v polemične slapove.

Poglejmo ob značilnih primerih ta valovanja Kobljarjevega kritičnega pisanja.

Kadar je zapisano priznanje z bolj donečimi besedami, gre skorajda brez izjeme za dramska dela in izvedbe na našem odru, ki so imele takrat nevsakdanji uspeh in še danes žive v našem spominu kot dogodki, ki se ne vračajo v slehernem gledališkem letu. Primer: prva slovenska uprizoritev Glembajevih, povezana z imenom dr. Branka Gavella in z letom 1931:

* France Kobljar, *Dvajset let slovenske Drame II.* Slovenska matica 1965.