

DRAMATIK ANTON LESKOVEC

MILENA MOHORIČEVA

Slovenska kritika je neutrudno govorila o sterilnosti slovenskega pesništva na eni strani, na drugi pa je smatrala za svojo dolžnost, izpraševati in poizvedovati, pisati intervjuje in v njih pred javnostjo z bobnečimi frazami razkrivati svojo in priznanih in nadebudnih slovenskih literatov notranjo revščino. Obakrat je prezrla ime Antona Leskovca, ki je tih, skromen delal v svojem zatišju, da poišče besedo zase in za dobo, v katero se je izlilo njegovo življenje, da v zrcalu svojega duha ujame nje podobo čim zvesteje in jasneje. Njegovo ime ni bilo ime literata, priznanega in pripadajočega tej ali oni literarno-politični strujici, ki jih mrgoli pri nas, njegovo ime in delo je bilo delo pesnikovo, bilo je zanj čisto osebna, resnična zadeva, zato ni potreboval in iskal zunanjih gest. Bilo je obširno, pripravljal se je in delal vestno za svoj pisateljski poklic, njegova zapuščina govori o tem zgovornejšje od vseh besed (glej 3. in 4. številko Doma in sveta, 1930). Kako pa je Leskovec prišel do svojega izraza, kako je dozorel v njem obraz sveta, o tem naj nam govori troje njegovih dramatskih del, ki so izšla v tisku in so zaradi tega dostopna vsem: Dva bregova (Tiskovna zadruga, 1929), Jurij Plevnar in Kraljična Haris (Dom in svet, 1927, 1928).

Kljub temu, da nam njegovi spisi govore zgovorne besede o borbi slehernega stvarjalca, ne le z materijo, ampak tudi z očiščevanjem svoje misli in čustva, da nam govore često o premajhni oblikovalni moči pisateljevi, je Leskovčevo delo vendarle dragocena zapuščina bodočim rodovom iz naših raztrganih dni, je dokument razbičane misli in razbolelega srca človeka, ki je doživel v sebi prelom dveh svetov in ki se je z vsemi silami boril, da bi ju uravnovesil in se sam rešil ob njunem trenju. Rešil je Leskovec in si priboril v tej borbi misel o čisti človečnosti. Naj bodo te bežne misli ob njegovem delu iskren spomin njegovi tihi tvornosti, naj bi pa bile tudi opomin slovenskemu gledališču, da se končno zgane in prav pojmuje dolžnosti, ki jih ima do slovenske odrske književnosti.

Dva bregova.

Izhodišča in obenem snovi, vsebine, dogajanja nam je iskati v treh sestavnih elementih drame iz življenja beračev, v Roninih sanjah, Macafurjevem gospodstvu in v ljubezni in pesmi Brige. Rona pripoveduje Brigi: «Spim na postelji in sanjam. Ali se ti ne prikaže na oknu fant s kitaro! — Lep fant, predrznega pogleda in zabavno oblečen. Vidiš tak-le: Zelenkast jopič, pisana ovratnica

in križaste hlače. In lepo pesem je pel.» To je najbrže prvi začetek drame; prva pisateljeva misel je bila, postaviti pred nas Rono, divjelepo dekle iz predmestja, ki si iz svojega kroga želi v širši svet, ki nekje v dalji vidi kraj, ki bi bil primeren okvir za njeno lepoto. Vzljubil jo je z vso silo potepuh Flore Briga, njegov odnos do nje je tako čist, tako zelo lep in pesniški, da je najbrže edino, kar bo ostalo od drame, ki je radi raznih osnovnih elementov, kakor bomo videli, kompozicijsko neenotna in tudi v svoji miselnosti ohlapna. Postavil je pred nas moža, čigar odnos do žene je tako kristalno čist, česar ni storil v nobeni izmed svojih treh dram. Vzporedno z Roninimi sanjami stopi pred nas mladi odvetnik Krištof Bogataj, ki naj bi bil fant s kitaro iz Roninih sanj, čeprav v resnici tej svoji nalogi prav nič ne ustreza. Ne more biti uspešen konkurent Brigi, edino, kar ima pred njim — v Roninem zmislu v naših očeh — je, da je z drugega brega. Ta formalna oznaka pa nikakor ne zadošča, tudi ga ne reši njegov zanositi nastop v zadnjih prizorih.

V osnovah je delo ljubezenska drama, nje centralna figura je Rona, žena, ki stoji med dvema možema, a obenem tudi med dvema svetovoma, domačijo in bajnim svetom, domom Lepe Vide in špansko deželo onkraj morja. Vendar pisatelj motiva ni izčrpal vsebinsko in tudi ne pomensko; nakazal ga je komaj v svoji drami in to s precej zunanjimi sredstvi, tako, da ne prepričuje, niti ne označuje globokega simbolnega pomena motiva samega. Rona na primer zahteva od Brige zlate uhane, svileno franžasto ruto, svilene nogavice, srebrno svetlo zrcalo — in Krištofu odgovori na vprašanje: «Kaj bi pa rada postala?» — «Nekaj takega, da mi ne bodo gospodarili in grozili hudobni ljudje. Da bom kakor tiste, ki hodijo v lepih oblekah, imajo bele obraze in se jih ne sme vsaka baraba dotikati. Da bo tisto, kar bo moje, res in pred vsemi — moje!» Take oznake sicer nekoliko označujejo ono, kar je za njimi, a prej kot to zazvenijo banalno in prazno. Sicer Rona v vseh važnejših trenutkih govori o sanjah, tudi ob koncu, ko pride Krištof maskiran na beraški ples, vendar ta nekoliko zabrisani simbol, ne zadošča za trdno ogrodje drame. — Flore Briga je močnejši, stre Krištofa, ali pisatelj je dodal njegovemu dejanju drugačno poanto: češ, nihče ne more in ne sme na drugi breg. Tako je svojo prvotno ljubezensko zgodbo podredil drugi svoji misli o dveh bregovih, o svetu beračev in ostalih ljudi, ki jih veže most, preko katerega je težko priti. Karakteriziral je Leskovec ta svoja bregova na tale način: «Velika voda, globoka in široka, teče po vsem svetu, pa ga reže na dva bregova... In na tem bregu živimo po svoje, ni ga, ki bi nam veleval... Je most, ki vodi na drugi breg. Po njem hodimo vsi, da

na drugi strani prosjačimo, nabiramo, zahtevamo... Tam so njihove postave; če ga dosežejo, ga mikastijo... Tudi oni prihajajo včasih k nam, za zabavo, za pouk, več ne... A zato ostanemo mi svoje — oni svoje. Kdor bi storil drugače, je Judež in bo obešen!» Če si pa hočemo natančnejše ogledati ta dva bregova, se njihova središča kaj čudno razblinijo. Drugi breg označujejo pred vsem Ronine želje, v ta namen je postavljen v dramo najbrže tudi župan; Krištof prav za prav nima ničesar, kar bi označevalo drugi breg, morda zmožnost in voljo do dela. Njegove in Macafurjeve besede to sicer označujejo, vendar ne povedo ničesar jasnega, odločnega: «Za berače so nas imeli, za cigane in barabe; pa sem šel, da jim pokažem, da zmoremo tudi več. — Vrnil sem se, da... vsem razcapancem, ki gniyejo v brlogih, pokažem pot... zdi se mi, da sem našel ključ...» A tega ključa, ki ga je Krištof našel — dela, berači ne priznavajo, prav tako nam vlije dvom Ronina izjava: «— Rona jim bo stopala na glave, jim bo mečkala vratove —». In Macafur: «Pokazati moraš, da so te zastonj psovali za beraško seme, da so te zastonj tiščali v malho, tebe, ki si za tri glave višji od njih. To jim moraš pokazati in Macafur mora videti. Potem bo vse v redu —». Tak je torej Macafurjev cilj, in Krištof, ki naj bi bil tri glave višji od vseh — v resnici ni tak. Tudi prvi breg, beraški svet, je označen precej zunanje in tudi ne prepričuje. Moralno in etično postave beračev ne stojijo na trdnih nogah, tudi gospodarsko ne. Na Razpotnikovo opazko: «Križemsvet krade» odvrne Macafur: «Zakaj pa ne, na drugem bregu». Krištof skuša na koncu drame nekako pokazati svoj ključ, skuša prevzeti v tem zadnjem prizoru vodstvo in zabrisati nekoliko meje obeh bregov: «Glejte, zato sem prišel k vam, vi ljudje izpod zemlje. Pri vas sem rastel, pa mi je oko v svet pogledalo. Kjer je lepo, tja sem šel, kakor sto drugih. A ne sam: Na dušo mi je bila privezana dolžnost, da prevedem — če že tako pravite — na drugi breg tudi one, ki so me govoriti učili, ki so mi kruha dajali in mleka, ki so — moji... Ven izpod zemlje, veselite se na solncu, ki je ustvarjeno za vse! Proč z malhami, za menojo, ki kažem pot! Nič več prositi — zahtevati!... Dela in službe —». A Macafur odgovori in ga prevpije: «Brez dela in zaslužka — vas živi Macafur... bolje je slepim, da nesreče ne gledajo». Tako je Leskovec razblinil pomen svojega beraškega brega, onega drugega tudi ni označil. S tem svojim delom je pisatelj odgovoril modi o vzvišenem potepinstvu in beraštvu, nikakor pa ni zajel socialnega vprašanja v njega osnovnem bistvu, ki ga opravičuje in ga je napravilo za gibalno sodobnega sveta. Tudi v Plevnarju nam je stavil to vprašanje bolj kot vprašanje kruha, nego globljega nazora o človečnosti. Tu se je sila njegove oblikovalne moči

zlomila. «Kaj gospoda, kaj bogataši, kaj delavci, kaj kmetovalci! — Če si berač, ostani berač. Ali je dober berač slabši od slabega gospoda?» So to izjave, ki hipno morda kažejo videz moči, a ki natančneje pogledane zagrinjajo praznino, prav tako tudi beraške postave. («Tam vzemi, kjer dobiš, tudi če dá karkriž; slepa malha, gluh drobiž, je beraču paradiž» itd.)

Možno bi bilo zagovarjati dvojje življenjskih nazorov, dvojje načinov življenja, evropskega in azijskega, kakor jih imenujemo, aktivnega in pasivnega, delavnega in v meditacije pogreznjenega. Vendar nam «Dva bregova» ne dajeta opravičila za tako interpretacijo. Priznati moramo, da je misel teh dveh bregov ohlapna, čeprav se je pisatelj sam zase morda nekje na dnu približeval takim gledanjem. Prikazal nam ga ni. Morda je to njegova in vsakega pisatelja, tvorca, osebna tragika: imeti pred očmi in ne moči oblikovati, gledati z gore obljubljeno deželo in ne stopiti vanjo. — Strahotnost, ki označuje tudi ostalo Leskovčevo delo, je prišla v dramo s pesmijo Brige. Demon maščevanja je prišel v Brigo, obrnil se je proti Krištofu Bogataju in ga pokončal. Rone se ni dotaknil.

Zaključil je svoje delo z mislijo Brige: nihče ne more tja. Macafur se je zgrudil nad sinom Krištofom, ki ga je edinega vzgajal za drugi breg. Flore Briga, podnevi izgnan, ponoči bolan, senca človekova, srce brez odeje, najnežnejši ljubimec, ki so mu črna tla postala vsa srebrna, če so jih božale njene nožice, in sive stene so bile v škrlatu, če jih je obsijalo njeno oko, in vsa soba je prepevala, če je bila Rona v njej, ta Flore Briga je molil in prišel do besede amen — skočil je na most in umoril svojega tekmeca, ki je bil zanjo fant s kitaro, ki je bila vanj ona vsa zamaknjena, ko je oznanjal svoje spoznanje dela, ki pa ga je vendarle boljše spoznala in presodila, ko ni bilo sijaja okrog njega: «on je prav za prav falot kakor vsi drugi. Že zato, ker trezen govori kot pridigar, pijan pa dela kakor baraba. Tak bo ostal —, kaj torej pričakujete od njega?»

Svoje dejanje je postavil Leskovec v prvem dejanju v sobo pri Komposarici, v drugem v žganjarno pri Komposarici, v tretjem v visok, teman prostor brez oken. Vedno nas postavlja v beraško shajališče in dom. Ker sloni drama na dvojni zasnovi, tvorita center enkrat Rona, drugič Macafur. Pomanjkanje koncentracije je tudi prineslo premajhno izdelanost posameznih figur, predvsem Krištofa, o katerem vsi govore v visokem tonu, sam pa razen v zadnjem prizoru ne reprezentira ničesar. Slogovno moti v tekstu posameznikov vedno govorjenje v tretji osebi: Rona jim bo stopila, Flore Briga je molil, — in tako še neštetokrat, kar srečujemo tudi v ostalih delih, celo še parkrat v najboljši izmed

teh treh Leskovčevih dram, Kraljični Haris. Nosilci glavnih vlog so vsi dramatične figure, ki bi, postavljeni v drug okvir, mogli učinkovati silno. Tu se njih sila izgubi zaradi pomanjkanja koncentracije. Macafur je močna figura, pri kateri pa je avtor zagrešil isto, kot pri Krištofu, le s to razliko, da so Macafurjeve geste prevelike in prepompozne za to, kar v resnici predstavlja. Tudi zgradba dela ni precizna, tako je v prvem dejanju, po ekspoziciji, ki jo ima od prvega do petega prizora, razen dvanajstega in trinajstega prizora, vse dogajanje z županom in policijo popolnoma nepotrebno, ker nima nikake notranje bistvene zveze z dejanjem in zamislijo. Je nekako mašilo, ki bi moglo nosilce igre kvečjem potisniti v neprikupno luč. Vrednost imajo ti prizori za celoten potek dejanja le toliko, kolikor je nakazan Krištofov odnos do Rone in požrtvovalnost Brigova. Drugo dejanje nam predstavlja Macafurja, vodjo beračev, — Brigo, nakazuje že temne njegove misli, še jasneje očrta njegovo razmerje do Rone, karakterizira Krištofa in njegov nelep odnos do žene, v nasprotju z Brigo. S pesmijo Brige je podan v delu višek in preokret. Četrty in sedmi prizor padata naglo proti koncu. Delo je bolj mozaik ko arhitektonska zgradba, vsako dejanje je nekaj zase, le tenke niti jih vežejo. Čudno, da se je slovensko narodno gledališče, ki nekako dosledno ignorira slovensko odrsko produkcijo, odločilo za uprizoritev baš tega dela, ki je vendar neprimerno bolj nedognano od ostalih dveh priobčenih del, četudi nudi morda nekaj dramatskih momentov in efektov.

Jurij Plevnar.

Motiva, ki sta zazvenela v «Dveh bregovih», stopita v nekoliko drugačni luči v naslednjih dveh delih samostojno pred nas. Socialni problem, ki ga človeško predstavlja in rešuje v sebi Jurij Plevnar, ter neutešenost iskanja, učlovečena v Kraljični Haris.

Z Jurijem Plevnarjem si je skušal Leskovec odgovoriti na vprašanja, ki so živa vstajala pred njegovimi očmi, ki povzročajo silna trenja v življenju sodobnega sveta. Reševal je vprašanje delavca in delodajalca in se ustavil nekje v sredi, pri najprvotnejši, nujni potrebi slehernega živega bitja, ob vsakdanjem kruhu. Da je Leskovec čutil, da s tem vprašanje novega človeka ni in ne more biti rešeno, nam dokazuje dejstvo, da je njegov junak Jurij Plevnar prejel pokoro za to svojo misel — smrt, ki mu jo je prinesla roka njegovega najzvestejšega učenca. Plevnarjeva tragična usoda je njegov nekoliko neodločni karakter — oponaša mu ga njegov drug v viharju noči —, ki je povzročil tudi, da je omahnil pri svoji idejni borbi in jo hipoma izpremenil v borbo, ki jo narekuje praktična nujnost, borbo za vsakdanji kruh. V bistvu je bilo to izdajstvo nad samim seboj, Plevnar je

to dobro čutil, čeprav je bilo bistveno drugačno od onega, ki so mu ga očitali. Bil je preslaboten, da bi bil šel do konca, morda mu je tudi primanjkovalo vere in zaupanja v boj sam. Bal se je tudi žrtev boja.

Zgradil je Leskovec svojo dramo kompozicionalno jasno in dosledno, postavil je Plevnarja med Ručigaja — fanatičnega, praktičnega človeka, ki svojo ljubezen pod vplivom neskladnosti z geslom in drugih, Plevnarju nasprotnih ljudi obrne v sovražstvo, predstavnika delavstva v naši drami, — in Lijo, nekako predstavnico delodajalcev. Ta razvrstitev je v popolnem skladu z njegovo mislijo, ki jo po Plevnarjevi smrti moremo slutiti, da gre za poglobitev in pridobitev novih medsebojnih človeških odnosov na podlagi novih oblik misli o človečnosti. Poudariti je hotel človečnost «nasprotnikov» delavstva, zato je postavil ženo na najvidnejše mesto in je nekoliko zasenčil Ručigajev obraz. Plevnarju je postavil nasproti Raka, drznega, močnega špekulanta in intriganta, ki mu Plevnarjeva odkritost podleže, in pa Mladiko, dobrega prijatelja in družabnika. — Oba tabora sta si nasprotna, skušata drug drugega ugonobiti in izrabiti. Leskovec je pokazal na skupne temelje njihove življenjske borbe: na ženo, otroka in na najelementarnejši življenjski interes — borbo za kruh. S tem je podprl dejanje in njegov smisel, a ga vodil tudi dalje preko dela samega, sicer samo nakazal ali vendar naznačil še dolgo pot do ideoloških temeljev novega življenja in človeka. Plevnar bi ne bil smel opustiti svoje borbe in ker jo je opustil, je poginil. Če izvzamemo Lijo, katere obraz ni jasen in tudi ne dosleden, so vse figure izdelane, kakor tudi celotna zgradba, potek dejanja. Vsaka stvar ima svoje mesto, označena je kratko, jasno. Delo je gotovo močno in dramatično učinkovito. Tudi v njem je zazvenelo nekaj strahotnega, kar Leskovca vedno spremlja: Plevnarjev dvojnik. Gotovo je, da se bo, kljub nekaterim jezikovnim in drugim neizglajenostim, pisatelj zgodovine slovenske odrske književnosti ustavil pri drami in ji v tvorbi teh desetletij odkazal odlično mesto.

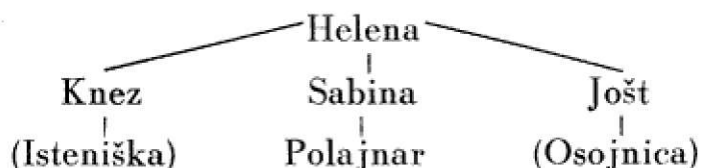
Kraljična Haris.

Osnova vsemu delu, njega osnovni motiv in sestavina je bajni zvok zgodbe kraljične Haris. Nje ime zazveni vedno, kadar gre za usodne pretresljaje drame, nje ime zazveni ob koncu odrešilno — čisto Leskovčeva osebna nota. Vedno veruje v odrešenje, zato se Sabina, kljub upiranju, kljub bolni in maščevalni misli, vrača ob Polajnarjevi ljubezni radi ljubezni v življenje — morda celo drami sami v škodo. Polajnar zaključi zgodbo kraljične Haris — vonji pomladi silijo skozi okno —, z njim se vrača v vrtove.

bim vas — skozi okna silijo vonji pomladi — vrnimo se v vrtove.» Tak je konec zgodbe kraljične Haris. S svojim bratom Polajnarjem, ki je, kakor ona, onemel v bolesi, resignaciji in ne pričakuje več — se vrne v vrtove življenja, iz katerih je prišla, v vrtove srčnega miru. Knez in Helena se sklonita in jo poljubita.

Motivično silno zanimivo, eksotično in ekstatično zasnovu drame je prikazal in skušal Leskovec izraziti na čim preprostejši način. Skušal je svojo kraljično približati našim očem, zato je krog Sabine Isteniške porazdelil s skrbno roko ljudi in dejanje, ki je popolnoma nazorno. S tem je morda podčrtal v vsej navidezni vsakdanjosti vse ono, kar sega preko realnega okvira njegove zamisli, kar je storil tudi s tem, da je nakazal svojevrsten ambijent, ki daje radi svojih močnih kontrastov vsej drami poseben značaj in lice.

Skromno meščansko stanovanje pri Osojnikovih — police s kemikalijami. — Grad, temačen, visok, v baročnem slogu, črni sluga Pjer, stari fotelji, težke zavese, otemnele slike, visoka zrcala. — Razkošna, moderna soba v Knezovi vili. Vse odgovarja točno miljeju in karakterizira glavne nosilce dejanja. Oba ekstrema naše vsakdanjosti, revno, siromašno meščanstvo — razkošje denarnih slojev. V sredi med njima temačen grad, ki s svojimi čarobnimi vplivi sicer zanima, privlači, a se ga kljub temu izogibljejo, ker je nevaren; ljudski glas pravi, da v njem straši. Njegova strahotnost je podčrtana kesneje še s papigo, vrantom, okostnjakom, s čudno, samo naznačeno (živčno) boleznijo grajskih. Sabina je zvezana s tem gradom, njena mati, pripovedovanje o očetu to nevsakdanjost še stopnjujeta. Krog nje je razvrstil na desno in levo Kneza in Jošta, oba zastopnika meščanskega življenja, njej nasproti Heleno Polajnarjevo, njeno tekmovalko, na nasprotni strani daleč od drugih Polajnarja. Če bi to grafično predložili, bi naša slika bila sledeča:



Jošt kljub svojemu pridobljenemu znanju — tu je mislil Leskovec čisto dramatsko podčrtati obe nasprotji, ne da bi ga postavljajal za predstavnika tega sloja, to je v tem večji meri njegova mati, s katero je omilil tudi njegovo odurno figuro — notranje grob, neotesan, nekultiviran, tip, ki je vse prej kot neresničen, ki je brez notranje širine, z eno samo nelepo misijo v srcu, sebe poriniti v ospredje, tudi če bi šlo za ne čisto varna sredstva, ki jih hrani v svoji omari s kemikalijami. Njegovo raz-

merje do Sabine je čisto razumarsko, kolikor vanj ne zveni nekoliko ono animalično razmerje, ki ga ima do vseh žen. Da je Leskovec postavil v svojo dramo še služkinjo Zofijo in njeno usodo — ki je motiv zase in tako močan, da zahteva svoje lastne obdelave, morda ni popolnoma koristno za strogo tektoniko njegove drame, dovolj bi bilo za Joštovo karakterizacijo, da bi bilo to razmerje omejeno. Značilno je tudi, kako je Jošt igrača v Knezovih rokah, ki jo ta prestavlja, ne da bi oni kaj slutil o tem. V vsem vidi samo približanje cilju svoje samopašnosti in pozabi vse, tudi Heleno, pred katero na naravnost neverjeten način razgali svojo ničnost.

Knez označuje najbolje dvoje. Njegovo stališče med Sabino in Heleno in pa njegova krepka volja, njegova osebna sila, ki se ne premakne tudi tedaj, če grozi njegovi materialni eksistenci polom, če gredo vsi njegovi naslovi in vse njegovo premoženje «na sprehod». V njem je nekaj kneževskega, oni aristokratizem, ki pomakne človeka nad vse stvari in ljudi. Zdi se, da se umakne in beži od Sabine prav zaradi tega, ker je njegov odnos edino in le do nje drugačen, in bi moral biti tak čim dalje bolj; pred njo je, in bi morala izginiti njegova nevezanost na svet, njegova železna rezerviranost. Knez se zboji za svoje živce, zboji se Sabine, ker bi pred njo bil preveč človeški, on zbeži brez vseh pomislekov, stre Sabino, le da reši sebe, svojo hladno gesto. Ker pa pri tem vendarle potrebuje opore, se naveže z vso silo na Heleno. Knezov značaj je, v primeri z ostrimi barvami, ki jih je uporabljal za Joštovo sliko, Leskovec podal morda s preveliko rezerviranostjo, a premalo določno linijo, tako da ga je mogoče vendarle bolj slutiti kot doživeti, kar bi pa nam moralo biti dano intenzivneje, saj je to on, — h kateremu se je z vso silo obrnila in razpela pred njim svoj čarobni cvet kraljična Haris — Sabina Isteniška.

Ko Sabina polaga pred Heleno svoj nakit, ugotavlja Pjer: Amsterdam, Alžir. Kavkaz. Sabino je s tem postavil Leskovec še ob koncu v čisto posebno luč. Žena je, ki je svet njen dom, ki vsega pozna, ki pa je stala vedno nad njim, čeprav je živela v njem: «Kraljična Haris, solnce dežele se smehlja med cvetovi, ki krog nje gore. Ona vsem srečo deli. Če ubogi pride, ga s smehom pozlati, kjer bolezen plazi, njen smeh straži pred vrati. Sovraštvo, zavist in laž, zle želje, pred smehom kraljične Haris beže. — In vse je dobro v deželi kraljične Haris. Kraljična Haris je sreča dežele in vsi vrtovi krog nje gore. Petnajst cvetočih pomladi deželi trosi kraljične Haris srce.» V njeno življenje pa je stopil Knez in jo poklical iz vrtov in samote: «Večer je. — Kraljična sanja in sliši glas: K nam stopi, o lepa, odmiče se čas!

— Mladenič ognjeni tako govori, zapoved in prošnja mu gre iz oči. — Kraljična vzdihne, podaja roko, teme na kraljestvo padajo. — Kraljična vstaja, objema temo, med gromi, viharji — vrtovi mro. — V neznanih slasteh vsa Haris gori, neznanemu dneve daruje, noči. — Udarja zvon in stoče bron. — V deželi bolezen in smrt in uboštvo in glad — Haris ljubi; in padajo sužnji, gospoda mro — Haris ljubi; nocoj to noč kralju oči zapro.» (Oče je umrl.)

«Kraljična Haris ima prsi posute s solzami boginj, — krog rok se ji ovijajo kače z rubini v očeh — smaragdne in safirne želve ji tko mavrico krog ledij — a na vratu lepé kaplje strnjene krvi golobic. Kdor gleda v noč njenih oči, se zaljubi v smrt, a kogar poljubijo, ga oživé.»

Pesem nima konca. Knez, ki jo je poklical, da je pozabila nase in na svet, ki bi bil edini lahko končal pesem kraljične Haris, da bi se bila popolnoma razklenila divja pesem njenih noči, vihar in ogenj njene mladosti — on jo je pretrgal, on, ki bi bil edini mogel utešiti silni ogenj njene ljubezni, se ga je zbal in ubežal.

«Ne vem, če je to ljubezen; vem pa, da moram izprostiti milost», prosi Helena za Kneza. Sabina ji pa odvrne: «Vi torej ne veste. — Da. To ste prav povedali. Ljubezen je le za močne ljudi.»

Njen ogenj ni ugasnil, v hipu se je izprevrgel v drugo smer in skoro bi bil pogoltnil njo samo in ona dva. Nazdravila jima je s pijačo, v katero je kanilo nekaj iz omare gospoda magistra Osojnika, «majhen prašek iz topaza, gospod magister, premagujte svojo ginjenost, pomešano v staro vino, preganja melan-ho-li-jo.» — Polajnar je opazoval Sabino v zrcalu, ko je odvrnila pozornost vseh k vratom in šla z roko preko kozarcev: «Ah, pardon! Tam pri vratih stoji nepovabljen gost — pači se in protestira.» Vsi zro tja, Polajnar pa skoči med nje: «Stojte, za Boga, stojte! — Usmiljenje božje! Saj to ni zdravica, saj to je — mizerere!» Njej sami jo pa, ki kljub vsemu dvigne čašo k ustnam, izbiije iz rok. Sabina pade potem, ko je ostro zavrnila Jošta Osojnika, pred Knezom in Heleno na kolena in prosi: «Bila sem bolna.» Usodni trenutek jo je iztreznil, pogasil je nebrzdani plamen, njeno življenje se je umirilo ob strani brata Polajnarja. Povedel je kraljično Haris s seboj tja, odkoder je prišla, v pokrajine srčnega miru. Ta mir ni več oni, pomladni, ko se je smehljala kakor solnce, to je oni mir, v katerega se povrne vsak človek, ki spozna svet in se vda resignaciji. Tu ji je drug Polajnar, ki stoji skoro izven drame same, je človek, ki je dotrpel marsikaj, ki je pogledal do dna prečesto in se je umaknil nazaj v svoje zatišje, kjer je v lastnem, boleznem neiskanju sreče sveta ustvaril mir, kjer mu je iz lastne bolečine in iz bolečine kraljične Haris zrasla ljubezen zanjo, ki jo je odrešila smrti. Njegova figura je nekako nad vsemi, ne

spada v dramo in vendar spada nujno vanjo, prelomila jo je, zarisala konture čisto geometrične kompozicije drame tako, da na prvi pogled niso vidne; z njo je Leskovec vzbočil, vzvalovil kompozicijsko linijo dela, ki bi bila brez nje, Pjera in figure služkinje Zofije ravna, skoro strogo linearna — kolikor to seveda dopušča bizarnost snovi same. S tem je prišlo v zgradbo dela nekaj onega nemira, ki je značilen za dobo, ki so razgibane kakor naša, s tem se je približal onemu stilnemu principu, ki ga poznam pod imenom baroka. Leskovec je v tej drami stopil na novo pot, ki je bližja nekoliko fantastičnim motivom, nemirnim junakom njegovih dram. Zaključil jo je po svoje. Trpljenje je iz Polajnarja ustvarilo človeka, ki je v svojih temeljih čist in dober, tudi Sabine pesnik ni vodil drugam. «Bila je bolna.» Kljub svoji maščevalni misli ni zakrivila zla, opravičuje jo njena živčna razbičanost, njena strahotna onemoglost. Zato ji je dodelil vendarle neko srečo, namreč v distanci do vseh, živeti čisto in jasno, tiho življenje. Ne pričakovati, ne izgorevati, ampak se pogrezniti v vseobsežnost ali kakor pravi Laotse: «Vrniti se k svojemu pravi, se pravi, mirovati.» Ta zaključek je zanimiv, celo lep, vendar je mogoče v starem smislu nedramatičen, čeprav je v njem najbrže mnogo več človeške tragike in usodnosti življenja, kakor bi je bilo, če bi imeli pred seboj kopico mrtvih. To je tragika, ki je morda večja od smrti same.

Helena stoji Sabini nasproti. Vendar je preslabotna, preveč pasivna, pada vedno iz forme; ni osebnost, ki bi mogla uspešno stati ob Sabini, in ki celo Kneza samega potisne v nekoliko medlejšo luč. Je brezpomembna žena, neizrazita — mogoče je to njena edina izrazita poteza — vendar je dobro pogojen kontrast Sabine; preslabotna je, da bi mogla v resnici tekmovati uspešno s kraljično Haris. Umika se Sabini, ker čuti in pozna svojo nemoč, ker dobro ve, da ob njej izginja. (Zato tudi njena navidezna zmaga, ko je na povabilo ne obišče, ne pomeni mnogo.) Helena je sicer res nekak antipod Sabini, vendar drame ne izpopolnjuje borba med njima, kakor bi na nekaterih mestih skoro pričakovali, borba je le v Sabini sami. Hotela bi do konca izpeti pesem, triumfirati v viharju svojih čuvstev, a gre v mir. Helena je premedla, da bi mogla razgibati dramo, to je «hiba drame», ki vse dogajanje potisne še bolj v osebnost Sabinino. Helena tudi Kneza nekoliko otemni; zdi se, da je bila vendarle denarna korist ozadje. To prizna deloma tudi sam, rekoč: «Bila je laž.»

Zgradil je Leskovec svojo dramo jasno in precizno. Prvim štirim slikam prvega dejanja je dodelil podajanje predzgodovine in nekake ekspozicije, v ostalih slikah je nakazal že dejanje samo.

Knez govori Sabini o Heleni, brzojavka ga odpokliče — naznanja njegov finačni polom, Sabina in Helena se srečata, Jošt se postavi med nju. V drugem dejanju je v pogovoru Sabine s Polajnarjem nakazana rešitev, Joštov prihod na grad vodi k zaostritvi, napetost narašča (čeprav je malo verjetno, da bi ga Sabina sprejela radi drugega, kot radi njegovih steklenic v omari). Sabina poslednjič poizkuša najti rešitev in zaključek svojemu življenju, ki bi ustrezal intenziteti njenega doživljanja in bi do zadnjega razpel njene sile, da bi jo lastni ogenj ogrel in ne požgal. Materina smrt rezko pretrga situacijo. V tretjem dejanju je privedel v pogovor Jošta in Kneza, Heleno in Sabino (Helena se popolnoma zruši pred njo), do zaostritve: Sabinine napitnice in nepričakovanega, harmoničnega konca.

Delo je po svoji zasnovi silno, demonično, vodi nas popolnoma drugam kot smo vajeni. Tragičnosti drame ni Leskovec podčrtal s kako posebno usodo svojih junakov, marveč je iz njih zazvenel z velikansko silo ob koncu vsečloveški poraz. Usoda slehrnega in zadnjega pravega človeka, čigar življenje ostane večno neutrušeno, nikdar ne more priti do razcvita vseh svojih sil, čigar namen je favstovsko iskanje, nedoseženje. Videti je jasno, da je bil to nekak preokret za Leskovca; hotel bi bil povedati vse — saj mu ni ostajalo mnogo časa. Njegova pot bi bila vodila v druge pokrajine. Ali pa je bila dopolnjena, zaključena? Kdo more dognati usodo človekovo? K praviru večnega miru se je kmalu povrnil sam.

Ni bilo Leskovcu dano izreči zadnjo dognano besedo, njegova usoda je bila, da jo je iskal in zaslužil in nam to svoje iskanje in slutnjo upodobil. Kakor je iskal svoji misli dognanosti, tako je klesal in delal tudi na svojem jeziku, v pesmi kraljične Haris dosegel višek svoje jezikovno poetične sile, kakor je v «Dveh bregovih» često ostal preveč v nižini. Njegov dialog je karakterističen, včasih prehaja preveč v vsakdanjo govorico, vendar je tudi jezik njegov in ima vse hibe in odlike njegovega dela. Bilo bi in v bodoče — ko bo vse njegovo delo dostopno — bo gotovo potrebno odgovoriti na vprašanje, koliko je obogatil slovensko govorico. Kakor je znak njegovih motivov fantastičnost, strahotnost, vsakdanjost, taka je tudi njegova govorica. Da je čutil pravo, da je imel pravo misel in občutje, o tem nam govore njegove vedno velike in globoke zasnove, kakor nam tudi njih obdelovanje priča o njegovi borbi z elementi. Dokončati je ni mogel, obnemogel je prej in onemel. Pokazal pa je jasno, kam vodi pot slovenske sodobne drame. Bil je prvi, ki je stopil na to pot, in kdor bo šel po nji, bo hodil preko njegovih stopinj.