

❧ KNJIŽEVNA POROČILA. ❧

Pivko Ljudevit: Dramatsko pesništvo. Maribor. 1921. Tisk Cirilove tiskarne. 22 str.

«V delavnico sem Tvojo zrl!» — vzdihne človek, ko prečita teh par strani ponatiska iz mariborskega «Zrnja». Spisek je očitno sestavljen po skriptih, po katerih je pisatelj predaval ta kos slovenske poetike na mariborskem učiteljskišču. Da je ponatis namenjen za šolo, se vidi iz dveh dejstev: založila ga je «Slovenska Šolska Matica» in dijaki ga dobivajo za znižano ceno. Sicer mi ni znano, koliko znanja poetike se zahteva od naših učiteljsčnikov, za gimnazije pa ta spisek nikakor ni poraben, ker ga bo vsak gimnazijec, ki je vsaj z nekolikim pridom poslušal grško ali kako moderno literaturo, lahko na mnogih mestih kontroliral na način, ki zanj nikakor ne bo ugoden. Tega je kriva njegova neenotnost in pomanjkljiva fundiranost.

«Dramatsko pesništvo» se lahko obravnava na razne načine: ali geneitično-historično ali pa sistematično, ali zgolj deskriptivno, opisujoč njega bistvo, ali pa normativno, govoreč o njega nalogah. Ta stališča se sicer vsekozi in vedno ne izključujejo, vendar pa bi se nikdar ne smela tako križati, kakor v tem spisku, ki ravno zaradi tega ne kaže potrebne jasnosti. Kratek ekscerpt iz kake tako važne tvarine, kakor je ravno ta, je mogoč — če naj bo dober — edino na obširni podlagi dobrega poznavanja predmeta, ta spisek pa je zgolj kompilacija iz raznih primitivnih učbenikov raznih smeri in dob. Ta različna stališča virov niso izglajena in uravnana pod nikakim enotnim vidikom, tako da tudi učenec iz knjižice ne dobi jasnega vpogleda v bistvo dramatike. Anahronične polemike iz 18. stoletja se mešajo z nepremozganimi gesli moderne dobe, kar pisec na eni strani trdi, temu na drugi oporeka, vmes pa so nadrobne premalo razmišljene trditve, ki se sicer lepo in učeno glase, ki pa nimajo prav nobenega pametnega smisla.

Par primerov! Na str. 3. piše Pivko: «Nekatere drame se vobče ne dajo predstavljati — vsled nedostajanja tehničnih (kulisnih) pripomočkov» — na str. 15. pa: «Jasno je, da je uprizorljivost drame jako relatiiven pojem. Moderna kulisna tehnika premaguje takorekoč vse ovire.» Kaj je torej res? In katera je naloga teksta kot umetniškega dela, in kaj je naloga tehničnih sredstev, «kulise»? Kje prehaja dramatika v kino in zakaj? — Na vsa ta, vendar fundamentalna prašanja ne dobiš odgovora! Aristotel je po Pivku (str. 7) določil, da mora biti dramatsko delo enotno z ozirom na «kraj, čas in dejanje», takoj na naslednji strani pa pravi: «V Aristotelovi poetiki, na katero so se Francozi vneto sklicevali, pa ne nahajamo zahteve enotnosti v tako strogih obliki». Kaj je torej res? In ali res stoji pri Aristotelu to, kar je Pivko tukaj celo podčrtal? In kak je pravi pomen Aristotelove zahteve po enotnosti, o katerem nam Pivko ne pove drugega, ko da ga je pojasnil Lessing. Sploh seva iz vsega, kar nam pove kompilator ob tem tako važnem problemu, samo mršavost obledelih literarnozgodovinskih reminiscenc, pred vsem pa očitna tendenca, da se rehabilitira francoska drama — stara in moderna! — na škodo Shakespeareja.

«Krivo je mnenje, da je dejanje važno in imenitno le tedaj, ako se vrši v krogu odličnih oseb, slavnih kraljev in silnih junakov svetovnega glasu. Vnanji blesk in sijaj in slava oseb ni glavna stvar. Mnogo važnejša je notranja vrednost in zanimivost dejanja. V življenju preprostih ljudi in stanov se dogaja tudi mnogo važnega in zanimivega. Dogodki v življenju vseh stanov — višjih, srednjih in nižjih slojev — so često dovolj imenitni in vredni pesnitve.» Često dovolj imenitni in vredni pesnitve! Nimam ravno Lessinga pri rokah, toda vem, da on, ki je pred poldrugim stoletjem razvijal to misel, ni pisal tako plaho, boječe in skoro opravičujoče, kakor piše Pivko v našem demokratičnem stoletju, več ko sto let po francoski revoluciji. «Podobno preobrazbo snovi opažamo tudi v romanu, kjer stopajo na mesto nekdanjih izključno kraljevskih in viteških glavnih oseb meščanski, delavski in kmetijski ljudje». Opažamo? Stopajo? Bežite no, človek božji! Saj nismo kje v začetku 17. stoletja. Vzemite samo Cervantesove novele v roke — sedaj jih imamo celo že v slovenskem prevodu, dasi ne vseh, žalibog! — pa boste videli, kako žalostno anahronističen je Vaš stavek: «Kakor modernemu romanu nobena človeška usoda ne sme biti tuja, tako imajo tudi dramatski pesniki nalogo, da se ozirajo na vesele in bolešne dogodke v življenju vseh slojev brez stanovskih in drugih razlik.» Nalogo? Ne! — ampak vsak pravi umetnik čuti, da je objekt umetnosti človeško življenje in njegova usoda, boj, ki konča s trijumfom ali tragiko in ki se lahko kaže na kakem beraču ali kralju. Cervantesovi rokovnjači, ta živa reakcija na mrtve sheme pompoznihi viteških romanov, so stari že nad 400 let, literatura, iz katere je posnel Cervantes svoj nauk in svojo prakso, pa je stara dobrih dva tisoč let več ko — Cervantes sam! In ali je po vsem tem res, kar piše Pivko (str. 3), da je naloga dramatike «višja, nego je naloga epike, ki se omejuje na pripovedovanje in risanje zanimivih dogodkov»???

Fundamentalnim problemom ni mogel pisec do živega, zato pa pogreva pogrešene zahteve Stritarjeve «salonščine». Da naj Romea in Julio prekrstimo v Boštjana in Uršo, tega ni pri nas nihče zahteval in tudi nihče ne bo; saj tudi «Elektre» ne bomo prekrstili v «Svetlo». Stritarjeva zahteva, da naj za «vzvišeno poezijo» ne rabimo domačih, ampak stara narodna slovanska imena, izhaja iz pogrešenega umevanja bistva in nalog poezije, ki se pri Stritarju venomer križata in sta že dovolj jasno označena v očitnem nasprotju med «vzvišenostjo» poezije in nje «nalogami».

V svoji razlagi burke (str. 18) je pokazal, da mu je popolnoma neznan klasični «Mimus» Hermanna Reicha, ki bi mu bil dal za to vrsto dramatike trdna tla in tudi ostalo dramatiko pojasnil z mnogih strani. Potem bi ne napisal stavka; da burka «ne razvija značajev, temveč kaže le karikature značajev», definicije, s katero ne more človek nič opraviti ne pri Aristofanu, ne pri Nestroyu, Raimundu in Pocciju. Mnogo bolj jasen ni sledeči stavek (str. 11): «Dokler se dejanje zapleta, ne sme biti drama prozorna. Ako slutimo ali vemo že tekom prvega ali drugega akta natanko, kakšen bo nadaljnji zapletek, kako se bo dejanje razpletalo in završilo, nas vsebina drame ne more več toliko zanimati.» Kako to? Torej lahko kako dramo z užitkom gledamo samo enkrat? (To bi bilo premijerno snobstvo?) In torej so grške drame, v katerih so dramatik obravnavali splošno znane snovi, brez vrednosti? Na vsak način je tukaj pravilna misel na vso moč nerodno stilizirana.

Pivko našteva med slovenskimi prologi Ganglovega, Funtkovega in Medvedovega, ne pozna pa našega najlepšega, Župančičeve «Naše besede». Če je že ni videl v «Ljubljanskem Zvonu», bi jo bil lahko vsaj našel v knjigi («V zarje Vidove», str. 62 do 66). Da ga je nalašč zamolčal, tega si niti misliti ne upam. —

Bodi dovolj! Če bi hotel prereštevati vse nepravilnosti in pomanjkljivosti tega spiska, bi moral napisati recenzijo, daljšo od njega samega. Ali pa kar nov spis. Menda bo v podanih primerih dovolj svarila in opozorila našim dijakom in njihovim profesorjem, da morajo knjižico rabiti le z največjo previdnostjo. Da je napisana «in usum delphini», je za njo prej obtežilno ko lajšilno dejstvo: učitelj ne sme razlagati herezij. Edina njena cena bo menda v tem, da bo lahko služila kot negativen vzorec onemu, ki bo ta problem, najvažnejši del poetike, pri nas na novo obdelal. Za tak posel pa je treba neprimerno več faktičnega znanja, jasnosti analize in sistematičnosti sinteze, ko je ta spisek razodeva. Samo na ta način se bomo izkopali iz naše dosedanje primitivnosti.

J. A. G.

M. Nehajev: Veliki grad. Matica Hrvatska. 1919. Zagreb.

Na 141 straneh je zbranih šest novel, ki so po svojem miselnem ozadi skoraj bolj eseji nego novele. Okvir novele služi Nehajevu (Cihlarju) samo kot nazorni pripomoček za nauk Jeana Jacquesa Rousseau-a in Voltaireja.

Iz dobre domače hiše uhajajo Nehajevi junaki v svet, v «veliki grad», kjer napravi prevelika razlika med majhnimi domačimi in širokimi tujimi razmerami iz njih ali blazirane kvartopirce, cinične prešuštnike in objestne zapeljivce ali pa brezmočne Oblomove; uhajajo v svet, «...da ga poznaju, da ga svladaju, da budu jednaki s onima, koji mogu da žive u njem». Na koncu pa se pokaže, da je tak junak «izgubio snagu kraj toga. Nije imao ničega, što bi ga vezalo uz rodnu grudu — i tako se sav predao velegradu, da je taj od njega učinio bogalja i slabića, upokorio ga i slomio mu i mladost i snagu i volju za život... Živeći u tujini izgubio je svaki dodir sa domovinom.» Izgubljeni sin hiše očetove omahuje in omahne in se izgubi ali pa, če ga le spet potegne nase daljna in mala domovina, zdeha doma in se ne more privaditi ozkim, a presrčnim domačim razmeram. Dom se mu je odtujil v tistem razmerju, kakor se mu je sam izneveril. «Ne da se prekinuti lanac — (vez odgoje in življenja) tko može, može to samo žrtvom vlastitog života, žrtvom svih osjećaja, cijele svoje unutrašnjosti.» Na njem se uresničuje pravilo, da zemlja ljudi žre, s sto vezmi drži nase. Če se ji iztrgaš, nastane katastrofa. Ko grešiš proti zvestobi do domače grude in svoje mirne domačnosti pa iščeš sreče in lepote v krajih, ki so tvoji duši tuji in daleč, izgubiš sebe, svoj mir in tla pod nogami. Si in nisi, hočeš in ne moreš in zaigraš svoje življenje. Zemlja je prava, rodna naša mati, njen sok se pretaka po naši krvi in jo krepi, ko mu ga odtegneš, si izpodrezaš cvetki občutne korenine.

Nehajev, ki ga štejemo med prve hrvatske noveliste in esejiste, ljubi prirodo in živo, lapidarno pripovedovanje. Njegova velika moč je v risanju značajev in v dramatičnih opisih, ki niso nikjer dolgočasni, čeprav ne uporablja skoraj prav nobenih modernih tirad. Ob popisovanju našega Primorja in krasnih ljudi pod žgočim solncem našega juga, se ves razmehča. Kakor mo-