

imel, jih ni razumel, ni sprejel njihovih žrtev. Grohar je na oltar slovenske umetnosti položil vse svoje življenje. Priznanja doma ni dosegel.

V Ivanu Groharju se jasno zrcali najsilnejša težnja tega pokolenja, premagati tuje vplive in se rešiti njihove odvisnosti. Med ustanovitelji slovenske umetnosti gre Groharju poleg Jakopiča prvo mesto. To so ugotovili tudi tuji strokovnjaki na Dunaju (leta 1904. pri Miethkeju in leta 1906 v «Secesiji») in drugod (leta 1904. v Beogradu, leta 1905. v Berlinu, leta 1906. v Sofiji, leta 1908. v Varšavi, razen tega tudi v Londonu itd.), ki jim je bila naša umetnost odkritje. Poudarjali so, da naši slikarji z močnimi barvami in kontrasti ter z grobimi in preprostimi oblikami dosegajo nežne in čuvstveno iskrene efekte. V tem so Groharja postavljali na prvo mesto med vsemi. In res so njegove slike kakor naša narodna pesem: nežne so in krepke obenem, brez sladkobe in solzavosti, čist izliv zdravega, nepokvarjenega in modrega, predvsem pa poštenega in verujočega srca.

In kakor ni še bilo slovenskega upodabljajočega umetnika, ki bi mu bila odmerjena tolikšna čaša pelina, ga ni bilo nikogar, ki bi ga dosegal v intenzivnosti in razsežnosti umetniškega doživljanja in izživljanja. Doslej slovenska mati še ni rodila slikarja njegove sile in veličine.

Zato bo spomin Ivana Groharja ostal živ med nami in zanamci.

J. Kelemina / O Veroniki Deseniški

Ako nas znamenja ne varajo, se približuje naša literatura tudi na polju dramskega ustvarjanja nekemu višku, kjer so umotvori po obliki in vsebini veren izraz najboljše zmožnosti in volje umetnikove. Vsaj naperi naših umetnikov kažejo v tem oziru od postaje do postaje čim večjo odločnost in resnejšo voljo, pronikniti v tajnosti dramskega prikazovanja in se polastiti njegovih prikaznih sredstev v suvereno razpolaganje. In vsaki literaturi je stavljen kot glavna naloga, da postane zrcalo ljudske duše, da pokaže narodu, iz katerega je izšla, v umetniških obrazih pomen in zmisel njegove zgodovinske eksistence. Nobena snov ni za izvrševanje te naloge bolj prikladna kot ona, ki je zajeta iz narodne tradicije, v kateri je umetnik-narod že podzavestno izvršil prve naloge oblikovanja. Z globokim umevanjem nalog, ki čakajo tukaj še naše umetnike, je pograbil Župančič v svoji tragediji snov, ki je z mnogimi drugimi tako rekoč čakala odrešilne ure, čarodejne roke ustvarja-

J. Kelemina / O Veroniki Deseniški

jočega. In da priznamo takoj: posrečilo se mu je rešiti ob tej snovi vrsto občečloveških in naših nacionalnih problemov; najti za to snov samo v nekih ozirih njeno idealno obliko: kdor bi po Župančiču še skušal obrazovati zgodovino nesrečne Veronike, bo moral začeti svoje delo v dokajšnji razdalji od njega.

Zgodovina celjskih grofov je naša in ni: v njih velikih načrtih smo bili pač bolj objekt ko subjekt zgodovinskega dogajanja; ginljiva zgodba Veronikina je pa naša; Veronikina usoda nam na tipičen način ponazoruje neuspešen poskus, zlit in zediniti v višjo enoto dva sveta, ki si moreta biti vedno le protivna: namreč naš seljaški in tuji velikaški element. Veronika plača svoj korak s smrtjo — zlokoben omen za vse take poskuse; te velikaške hiše so bile tuje telo v našem narodnem organizmu, ki ga je ta z zdravo averzijo izločil, ko je prišel za to trenutek. Delujoče sile pri tem porajanju in deloma preludij k naši narodni obnovitvi je sklesal pesnik iz suhoparnih kronističnih podatkov. Pa ne da bi bila taka zgodovinska modrovanja poglavitno, kar nam je mogel pesnik povedati v svojem delu; ne, stržen tega dela je v resnici slop mnogovrstnih misli, od katerih sem pograbil eno izmed najbolj očitivnih.

Po svoji snovi in tehniki obnavlja Veronika Deseniška tradicije zgodovinske tragedije; da se je zgledoval pesnik na Shakespearju, je zelo naravno in je zapustilo v pesnitvi vidne sledove kot mnogorazpredeno dejanje, ki zahteva dokajšen aparat oseb in onemogočuje enotnost časa in prostora; mešanje tragičnega in humorističnega stila; Nerad nadaljuje tradicijo Shakespearjevih šaljivih filozofov; v isto smer kaže tudi «estilo culto», odbrani način izražanja, ki ga polaga pesnik osebam v usta. Toda ta šareni in mnogozgubani plašč je skoroda ovira za pesnika, ki se pogreza od akta do akta globlje v notranjost svojih oseb in se počuti najbolje, kadar more govoriti v težkih simbolnih podobah, ki si naj iz njih gledalec razbere potek vnanjega in notranjega dejanja.

Naloga literarne zgodovine bo, določiti kdaj odnos pesnikov k njegovim virom — ti so sedaj še slabo dostopni — potem pa primerjati Veroniko z drugimi deli, ki obravnavajo v tradiciji raznih narodov ponavljajočo se snov o preprosti deklici, ki ji postane visoka ljubezen usodna. V tej naši studiji, ki naravno ni izcrpna, prispevamo gradivo k razbistrenju nekaterih načelno važnih vprašanj v tem umotvoru. Kdor zasleduje naše literarno življenje, ve, da je Veronika že razgibala kritična peresa v meri, ki je za naše razmere neobičajna; tudi po teh ocenah, ki so sicer

prinesle dobra opazovanja, je še dovoljena diskusija, in baš o vprašanih, ki so jih te ocene že načele.

Kdor preiskuje kako tragedijo glede njenega tragičnega jedra, si mora biti o protejski naravi tega pojma, ki smo ga podedovali od antike, na jasnem. Ako pregledamo razne primere, ki se podvzemljejo pod pojem tragičnega, opazimo v njih take različnosti, da se nas lahko polasti dvom, ali je tragičnost logično opredeljiv pojem. Jasno pa je, da zavisi pesnikovo pojmovanje tragičnega od njegovega svetovnega naziranja. Drugače se kažejo tragični primeri pri pesniku, ki se priznava k teleološkemu naziranju, kjer se prikazuje v ozadju človeških naporov in borb svet svrh, ki se uveljavljajo zmagoslavno, najsi ga skušajo i najplemenitejši duhovi spodkopati. Drugače se kaže tragika s stališča vsakega drugega fatalističnega ali materialističnega naziranja. Seveda lahko spreminja pesnik svoje naziranje od primera do primera: mogoče je to celo v eni in isti pesnitvi; kakor zahteva tragični konflikt navadno številne žrtve, tako je lahko v vsaki izmed njih prikazan odnos do tragičnosti na svoj način. Ako vzamemo najprej primer Veronikin, vidimo, da spozna junakinja v svojem poginu *k a z e n z a s v o j a d e j a n j a*. Ona začuti v najusodnejšem trenutku življenja, kako poseže višja oblast v njeno usodo, da vzpostavi od nje prekršeni nravni red. Točno na mestu, kjer to pričakujemo, odkrijemo ta pogled na višjo pravico — tam namreč, kjer prepozna Veronika v obiskovalcu žida Bonaventuro:

V.: Kako ti je ime?

B.: Bonaventura.

V.: O! Bela, bela grofica Jelisava!

Ti me zoveš! To je znamenje.

Razločno znamenje —

In tudi to zvemo iz njenih ust, da se čuti krivo za neko dejanje v preteklosti:

To samo te prosim,
če srečaš Inka mojega še kdaj,
povej mu, da sem vzela nase vse —
vso tisto noč, veš, svoj in njegov del
na svojo dušo... vse ponesem s sabo.¹

¹ Ta locus classicus, ki dokazuje, da je Veronikin pogin mišljen kot tragedija etične krivde, je prezrla dosedanja kritika: «Veronika trpi po krivem», Vidmar, Dom in Svet 1924, 217. «Prav za prav pa župančič ni hotel ali ni mogel dati trpljenju tistih podlag, ki bi v njih občutili osebno krivdo določno: greh (kazen?) za greh, vsaj tam, kjer je očiten. Tako je ta drama s svojo dveinpoldejansko ekspozicijo v bistvu usodna tragedija nove dobe» itd. Koblar, l. c. 254. Toda junakinja se vendar obtožuje svojih prestopkov! Resnične so te opazke v toliko, da je etski krivdi Veronike primešana i usodna tragika,

 J. Kelemina / O Veroniki Deseniški

Za čitatelja ali gledalca, ki je pazno sledil razvoju dejanja so, mislim, ti migljaji dovolj in ne bo pričakoval, da izvrši junakinja pred njegovimi očmi kako «*confessio generalis*», ker tega ni treba: Veronika se obtožuje in čuti krivo, in čitatelj ima občutek, da te samoobtožbe in zavest krivde niso brez podlage — toda o tem kesneje.

S tem, da priznava pesnik v svojem delu osebno etično krivdo in višjo silo, ki maščuje človeške prestopke in zmagoslavno vzpostavlja užaljeni nravni red, dobi njegova tragedija tako rekoč svoj pečat in mesto v vrsti tragičnih pesnitev, ki se priznavajo k istim načelom. Opravičenost takega naziranja tragičnosti so razni pisatelji osporavali brezuspešno: ker stoji namreč, da imamo celo vrsto dragocenih tragedij zgrajenih na istem naziranju o tragičnem, sicer pa opozarjam še na kesneje sledeča izvajanja. V primeru, da pesnik «dela» z etično krivdo junakovo, mora paziti, da pravilno prikaže krivdo in ustvari pravilno razmerje med krivdo in kaznijo; od tega namreč je odvisen tragični učinek dogodka; ta vprašanja je osvetlil že Aristotel in kesnejša teorija jih je prevzela — ako se namreč sploh strinja z njegovo razlago krivde. Krivda sama torej mora biti v primeri s kaznijo majhna; mora biti prestopok razumljiv iz nedostatne človeške razsodnosti in predvidevnosti; večji del krivde mora pripasti zlokobnemu zapletku okolnosti, za katere junak ni odgovoren. Predvsem pa junak v temeljnih potezah svoje osebnosti ne sme biti nečastit, neplemenit značaj; s takim pač gledalec ne more sočuvstvovati, ne trepetati za njegovo usodo. Pogin take osebnosti se dozdeva le primerna in zaslužena kazen. Seveda mora imeti vsaka dramatska figura svoj delež človeških slabosti, ker drugače pač ne deluje na gledalčevo domišljijo kot verjetna in odgovarjajoča življenju. Naravno tudi, da tragični junak tik pred poginom ne stoji več pred nami neomadeževan in čist kot s početka. Ako pregledamo tri tragične osebe naše drame glede njihovega temeljnega značaja, najdemo, da odgovarja Jelisava v tem oziru zahtevam tragedije popolnoma; manj Veronika, a Friderik jedva! Veronika, deklica, ki jo odlikujejo vrline telesa in duha, zlasti pa zmožnost neizrečene vdanosti in požrtvovalnosti v ljubezni, se zaljubi v grofa Friderika, o katerem pa ne ve, da je poročen mož; ko srečamo Veroniko spet čez nekaj mesecev na deskah, se izkaže,

kar je pa neizbežno; v vsakem tragičnem slučaju lahko prevale junak del svoje krivde na zlokobno usodo. Za celotno presojo položaja — ali etska ali usodna tragika — je vedno merodajno to, ali narekuje pesnik junaku samoobtožbe ali ne, ali se najde v pesnitvi pokaz na višjo pravičnost ali ne.

da še zmiraj ne ve, kdo je njen častilec, dasi se mu je že med tem časom vdala. Da je to skrivanje, ki ga ima sicer na vesti Friderik, posebno spretna ali verjetna poteza pesnikova, je težko priznati. Res, da je razmerje med Friderikom in Veroniko prikazano z nekakega antičnega stališča kot naravna nujnost, kot instinktivna ljubezen na prvi pogled, ki jo moramo vzeti kot tako, ki nam pa o nji ne pristoja sodba: pri vsem tem je pa vendar čudno, da Veronika v teh mesecih ne najde priložnosti, da bi vprašala svojega častilca, kdo prav za prav je! Vse to ne govori baš za Veronikin ponos, tudi ne za bistroumnost; največja odgovornost pa pade seveda na Friderika, ki se nam tako tudi glede iskrenosti ne pokaže baš z najugodnejše strani. Glede Veronike pa je pesnik s to omenjeno potezo dosegel vendar, da ostane njen značaj do kritičnega razodetja, kdo je Friderik, v skladju z zahtevami tragedije; njena narava ostane častita — glej n. pr. njeno priznanje tajne ljubezni — toda prevelika ljubezen in mladostna neizkušenost sta jo potisnili že na poševno stran: tako vsaj v očeh neprizadetega motrilca. Vse je odvisno sedaj, kako se bo vedla, ko se izkaže resnica glede Friderika. Da se noče usmrtiti hkratu z grofico, ji seveda ne moremo šteti v zlo: tak sklep zahteva pač herojsko naravo. Da pokaže v kritičnem momentu še na nerojeno bitje v sebi, je jak argumentum ad hominem, da se ne sme usmrtiti, vsaj v tem trenutku ne. Toda, je-li samomor zanjo edini izhod, da se umakne brez krivde iz položaja, v katerega je zabredla po svojem mladostnem neizkušenem entuziazmu? Ko je videla bolesti grofice Jelisave pomnožene še za eno, bi se moralo v njej roditi kot blisk spoznanje, da v teh prostorih zanjo ni več mesta, da množi vsak trenutek, ki ga preživi tukaj, le njeno krivdo. Morala bi se umakniti, dasi s trpkim občutkom užaljene nedolžnosti in ljubezni . . . Toda ona ostane, ne izpregovori besede, ki bi olajšala Jelisavin obup — da se hoče umakniti in prepustiti njej, da izvojuje svoj boj z nestalnim Friderikom. Njena pripravljenost, umakniti se s svojimi opravičenimi, toda mlajšimi pravicami — bi mogoče odvrnil grofico od usodnega naklepa, ki ga pripravlja. V tem, da Veronika ne najavi takoj svojega sklepa, da se umakne, obstoji njena krivda; kajti na ta način se vrine v zakonske odnošaje tretjih ljudi in pospeši naklep nesrečne Jelisave. Te krivde, ki ni majhna, se junakinja, kot smo videli, dobro zaveda in smatra svoj pogin kot kazen božjo. Vseeno se pa ob pogledu na motive, ki smo jih doslej spoznali kot merodajne za njeno delo in nehanje, ne bi obotavljali, priznati ji olajševalnih okoliščin, ki bi ji zagotovili v naših očeh tragično pojmovanje

 J. Kelemina / O Veroniki Deseniški

njene usode. Neizkušenosť, entuziazem ljubezni, skrb materinstva so ji narekovali v kritični noči, naj ostane. V naše neugodno začudenje pa stopi v njenem značaju v relief poteza,² ki nam bistveno spremeni oceno njenega značaja. Po kesnejših pripovedovanjih nje same je bil eden izmed odločilnih motivov njenega nastopanja v tisti noči častihlepnot; nekdo — gotovo ne dober angel — ji je narekoval ponoči molitev: «zdrava grofica celjska». Častihlepnot sama po sebi gotovo ni nikaka nečuvvena poteza, tudi pri deklici kot je Veronika ne... Toda pesnik bi moral tudi za to potezo najti olajševalen moment v njenem značaju ali v njeni usodi, ker sicer se ji naše simpatije izneverijo. Padec take osebnosti se nam bo jedva prikazoval v zvišeni luči tragičnosti. Pesnik bi moral tej častihlepnoti, ako že ni mogel shajati brez nje, odbiti želo — v zmyslu prejšnjih opazk, da je treba krivdo v razmerju s kaznijo zmanjšati: vobče pa bi bil, mislim, storil bolje, da je poenostavil značaj Veronikin s tem, da nam jo je prikazal kot deklico, ki ljubi sveto in trpi za svojo ljubezen. Tako pa kaže Veronika v resnici dve lici, kot je pripomnil J. Vidmar, in v naslednjih dogodkih, ki jih pa ne mislim podrobneje razmotrivati, stopi enkrat skrb materinstva, drugič častihlepnot kot motiv dejanja v ospredje; vendar pa je njen poglavitni motiv vedno ljubezen.

Katastrofa, ki zaseže junakinjo v zasledovanju njenih visokih ciljev, mislim, da ustreza zahtevam tragike. Veronikino stremljenje po «celjskih zvezdah» trči ob neizprosni veto starega grofa; katastrofa nastopi spontano, brez ozira na Veronikino krivdo; v naravnem redu stvari grof Herman ni maščevalec smrti Jelisave; pesnik nam ne pove, kako je sprejel Herman vest o smrti snahe; v poznejših trenutkih se grof nikoli ne povrne k tej točki; s stališča višje ciljnosti pa je jasno — za motrilca — da je Veronikina smrt kazen za njen prestop napram Jelisavi; junakinjo doleti padec v zasledovanju ciljev, ki so dosegljivi le s prekršitvijo npravnega reda. — K smrti junakinje bi imeli pripomniti še sledeče: pogin tragične osebe občutimo kot postulat, kot trdo nujnost. Pesnik stori dobro, ako nam trpkih občutkov, ki nas

² Načelno pravilna je pripomnja Fr. Koblarja k temu slučaju (l. c. 254): zadeva drame ni, značaj sestavljati, temveč z njim ravnati, ga razpletati. Vendar zadeva ta opazka bolj slučaj Friderikov kot Veronikin; Friderik se razvije iz plemiškega razbrzdanca pod vplivom posvetujoče ljubezni v dober značaj; pri Veroniki nas je pa pesnik že v početku pripravil na častihlepno potezo v njenem značaju; spomnite se, kako se suče v svojem plašču pred zrcalom in sanja o celjskih zvezdah...

navdajajo spricho takega dogodka, ne oslajša s krščansko sentimentalnostjo; angelski kori, ki se spuščajo z nebes, da sprejmo srečno-nesrečno Veroniko v svojo sredo, so slab odzven tragičnega dela, pristojajo bolj melodrami; naj zadošča pesniku, da je pričaral gledalcu slutnjo strašne, maščujoče sile, «ki bedi v temoti» in vpropasti krivičnika; delovanje samo te večne pravice se na odru ne sme pojavljati; tragični umotvor naj prikazuje samo pesniško pravičnost. Na tehtnici pesniške pravičnosti je skodelica Veronikina prelahka in zato trpi kazen; kako bo obstala pred večno pravičnostjo — spada na drug list.

Drugače stoji vprašanje tragičnosti pri Jelisavi, katere značaj je načrtan od pesnika enostavneje, določneje. Ženska mučenica, ki so ji naše simpatije neminovno zasigurane. Njena trpka narava, za katero ne kaže Friderik nobenega umevanja, postane zanjo usodna. S svojim nezakravljenim poginom nam nudi ta oseba vzgled usodne in — s stališča gledalca — ginljive tragike.³ Za dramske svrhe bi želel Jelisavi več borbenosti. Pesnik govori o njenem trpkem ponosu, a kaj, ko je ta energija obrnjena entropično vase in ni pogubna nikomur kot nji sami. In vendar bi bila v drami dana priložnost, da stopi tudi ona iz sebe; n. pr.: ko izve, da je Veronika ljubica njenega moža, se ne bo pri tej priči zravnal v njej užaljen ponos, ne bo planila pokonci, da zavrne po dobri in pristni ženski šegi svojo protivnico z dejanskimi argumenti v meje, ki ji pristajajo; vse to bi mogla storiti, ne da bi izgubila le trohico svoje časti. Jelisava je pa v svoji veledušnosti, ki je tako neobičajna kot nedramatska, zmožna samo enega: da povabi svojo rivalinjo na skupno smrt in se poda sama na smrtno pot, ko ne najde odziva, z odpuščajočimi vzdihom na ustih. Brez dramatskih konfliktov, kjer bi se kresali duhovi, se, mislim, to ne bi smelo odigravati.

Friderikov primer je v dramski literaturi poznan pod imenom «mož med dvema ženama»; poleg znanih snovi opozorim na

³ «Kaj so zagrešile Kordelije, Desdemone, Ofelije?» vpraša Schopenhauer, ki je, kot znano, filozofski glasnik usodne tragike. Pravi zmisel vsake tragike je po tem filozofu globoko spoznanje, da se junak ne pokori za kake partikularne grehe svoje, temveč za izvirni greh, to je za krivdo svoje eksistence same; že Calderon je izpovedal pravo jedro Schopenhauerjeve etike, rekoč: največja krivda človekova je, da je bil kdaj rojen. On tudi nazivlje «pesniško pravičnost» filistrožnost, izliv protestantsko-racionalističnega svetovnega naziranja; samo s tega optimističnega naziranja se sliši zahteva po pesniški pravici, dočim odklanja vsakdo, kdor izvrši kaj moralno izvrstnega, plačo za to. Samo v neženialni tragediji — v Ifflandovi — da je tako: da se vsede čednost za mizo, ko si grehota brusi želodec itd.

 J. Kelemina / O Veroniki Deseniški

to, da jo imamo tudi v naši narodni tradiciji: kralj Matjaž dovede iz «turške loze» v svoj zakonski dom še Alenčico ... Ta Friderikov položaj je zahteval od pesnika, da je v enaki meri upošteval obe veji odnošaja — Veroniko in Jelisavo — v enaki meri; neumestno je torej, ako je kdo pesnika karal, ker je zadostil tej nalogi. Značaj moža v takem položaju, ki postane usoden za dve ženski bitji, naravno, ne more biti popoln; pesniki slikajo take «junake» kot nestanovitne, za ženske čare le preveč sprejemljive tipe; a ni treba, da so v svojem bistvu neplemeniti. Da označuje Župančič Friderika na tuja usta kot «silaka» in «glavana», si bomo do nadaljnjega zapomnili kot izpopolnitev njegovih potez; za svrhe drame, ki obravnava predvsem njegove ljubavne zadeve, je ta oznaka brez pravega pomena. Na drugi strani je pa storil pesnik premalo, da bi osvetlil razmerje Friderikovo napram Jelisavi: iz Hermanovih ust slišimo, da si je Friderik priženil v Frankopanki «primorski pelin»; vidimo, da obstoja med zakoncema napetost in odtujenost, da si mož išče utehe pri drugih ženskah. Slutimo pač, da je v tem slučaju združila zla usoda dva značaja, ki se morata večno odbijati; Friderikove ljubezenske dogodke skušamo v tem slučaju razumevati kot odsev njegovih notranjih bojov, kot iskanje prave ljubezni. Toda pesnik nam ga preveč prikazuje, zlasti v začetku dejanja, kot plemiškega razbrzdanca, skrunega in slepega za vest in čast. Toda tak značaj ne more računati z našim sočuvstvanjem, o tem ni dvoma. Le slučaj je, da najde takšen tip v Veroniki ideal ženske ljubezni in plemenitosti, ki začne vplivati in preobrazovati tudi njega: iz brezvestnega uživača se razvije polagoma pred našimi očmi: ljubeč in zvest mož, malone svetnik. Naše načelno stališče k razvijanju (sintezi) značajev v dramskem umotvoru smo zavzeli že zgoraj: za razvoj značajev dovoljuje drama le majhne možnosti; pesnik more tekom dejanja dvigniti v relief take poteze značaja, ki so v njem od vsega početka virtuelno zastopane; ne more pa preobražati nečastitega značaja v častitega, ker se nam v tem slučaju značaj ne dozdeva dosleden. In baš doslednost značajev nosi in goni vsak dramski konflikt. Sicer pa tudi ta spreobrnitev ni prikazana — vsaj spočetka ne — preveč prepričevalno: napram Veroniki prikriva svoj pravi položaj, da je zakonski mož; ako smatramo v prvem trenutku to kot umevno, nam polagoma vendar vstajajo dvomi o častivrednosti njegovega značaja, ako vzdržuje tudi še kesneje pri svoji Veroniki krivo naziranje o svoji osebi; tudi na njegove priprave na pristavi, tako malo častne za Veroniko, gleda estetsko zanimani čitatelj kot grof Herman z negotovanjem. Da manjka

temu očiščenju še dokaj do popolnosti, nam pride k zavesti, ako se spomnimo na njegovo nastopanje napram ženi, ki jo naposled hoče celo usmrtiti. Vendar se čuti kesneje radi svojega ponašanja vznemirjenega in o resničnosti njegovega kesa dvomiti nimamo razloga. In ko privija spokorjen in skrušen v zadnjem aktu mrtvo Veroniko k sebi, obseva tudi njega žar tragedije; v tem trenutku bi mogla tudi pred njegovimi očmi vstati vizija blede grofinje Jelisave; tudi njega je doletela usoda; zgubi ženo, ki si jo je priboril za ceno težkega, za tragične svrhe pretežkega prestopka.

Oseba grofa Hermana končno stoji izven območja tragičnega dogajanja. Kako malo morejo njemu človeške neprilike kaj, razvidimo iz njegovih neverjetno hladnih besed, s katerimi se poslovi od sina:

Celjan si — to je vse. Naj bo za danes;
ta tvoj naval uplahne, vem, in čas
zagladi najin spor...

Nič več; nobenega globljega vtisa ni dobil ta hladni računar od tragedije, ki se je pravkar odigrala pred njim. Tako pomenljivost je dodelil pesnik tej najsilnejši figuri, da smemo Veroniko Deseniško z gotovo upravičenostjo imenovati dramo grofa Hermana Celjskega.

Obrnimo se sedaj k gradnji drame! Po dobri in preizkušeni praksi, ki jo je pesnik, ne vem zakaj, napustil, obsega prvi akt vse bistvene dele ekspozicije, h kateri še lahko prispevajo naslednji kaka dopolnila. A tukaj je prvi akt v razmerju do naslednjih prav za prav predigra s krepko liričnim zaključkom. Tri osebe, s katerimi se seznanimo v prvem aktu, se kesneje ne vrnejo več na pozornico: nesrečni snubač, oče in teta; prvi je kljub srečni karakteristiki prav za prav odveč, a oče bi se moral kesneje v najkritičnejšem trenutku svoje hčerke, ko gre za njeno življenje ali smrt, prikazati na odru; zato bi pa Pravdača in njegova sicer lepa izvajanja brez škode za celotno dejanje lahko pogrešali. V pravilno zasnovani ekspoziciji starega stila bi morali že tukaj videti pokaz na nesrečni zakon Friderikov in napeto razmerje med očetom in sinom. V tej lagodni, razrahljani strukturi drame vidimo, da se je pesnik približal simbolični metodi prikazovanja, kjer služi namesto vzročnosti široko razpreden simbol kot vez disparatnih delov. Takšen simbol so «celjske zvezde», pod katere si želi priti Veronika, podpirana v tem stremljenju od tetke Side; ob važnih zarezah drame se vrača

J. Kelemina / O Veroniki Deseniški

ta simbol; sanje Veronikine se uresničijo v zadnjem aktu, a kako! Mislim, da ne bi bilo odveč, da je pesnik pokazal že v prvem dejanju ne samo na Veronikino željo, temveč podčrtal tudi določneje Hermanove visokoletne načrte in neskrupulozne metode: gledalcu bi postalo tako jasno, v kako nevarnost hiti Veronika — in to bi hodilo v prilog dramatskemu učinku, ki izvira iz tesnobe razpoloženja gledalčevega, ko gleda, kako hiti junak v svojo pogubo. Bilo bi primerno, da nam je pesnik že v prvem aktu postavil nositelja «protiigre» Hermana osebno na oder in nas poučil o konfliktih, ki že obstoje in ki se še pripravljajo. Prvi akt nas pouči v dragocenih verzih o nasprotstvu, ki ga občuti Veronika, hrepeneča v daljave napram kmetskoidilicnemu ambientu, v katerem je prisiljena živeti; na kratko je obdelano tudi nasprotje med maloplemiškim življenjem in celjsko rastočo močjo; mali plemiči se čutijo od nje ogrožene in ne brez vzroka kot kaže Heričev slučaj. Notranji odpor, ki ga začuti Deseničan proti Celjanom, ki so se vsled ugodnih naključij povzpeli tako visoko iz prejšnje brezpomembnosti, bi mogel pesnik uspešneje prikazati kot svojevrsten konflikt. Deseničan gleda z nezaupanjem na Sidine načrte; tudi so mu Celjani zrasli previsoko, da bi jim mogel popolnoma zaupati; tukaj bi bilo netivo za konflikt; Deseničan je kot ustvarjen, da zastopa moško preudarnost napram Sidini kratkovidnosti, mesto prepira pa se brat in sestra lepo pomenita, da naj Veronika vendar gre «pod celjske zvezde»:

ukrepaj, Sida, kakor veš in znaš,
če misliš, da bo prav, bodi tako...
Če misliš res...

Popolnoma nedramatično! Deseničan bi moral trdovratno venomer goniti svojo in se vdati le — ako bi n. pr. prišla prva pobuda za to — od grofice Jelisave. Nič bolj naravnega, kot da se grofica sama briga za svoje dvorne dame — ne pa kot v našem slučaju grof Herman! Taka pobuda od grofice Jelisave bi bila naravnost potrebna; s tem, da pozove Jelisava na svoj dvor Veroniko, krasotico na glasu, naprti na sebe idealno krivdo za kesnejše zapletke. Zadostuje, da je ta krivda samo neprevidnost, da spravi Veroniko v bližino svojega soproga...

Nad vse srečno je ubran v začetnih scenah elegični akord nastrojenja: Veronikino hrepenenje za srečo nerazjasnjeno, Jelisavini resignirani vzdih so vodilni motivi. Lokalni kolorit je nanesen z večjo roko: v idilično življenje naših gradov in vasi prinašajo dalekosežni načrti Celjanov vznemirjenje in slutnje

daljnjih mogočnosti. Oris časovnih razmer, v katerih igra drama, se razširi pesniku v nazorno sliko položaja našega naroda v onih davnih časih. Centralna vladarska moč se krha in veliki teritorialni gospodje so na delu, da si rešijo iz občega razsula, kar največ se da. Zemljegoltni Herman hoče zaokrožiti svojo posest, «koder sega naš jezik». Zakaj je bil ta poskus Celjanov obsojen k neuspehu, si moramo, sledeč pesnikovim migljajem, raztolmačiti takole: narod, na čigar račun so se vršili ti podvigi, je odklanjal v svoji notranjosti te tujce kot svoje prvoboritelje; ti mogočniki so vršili svojo nalogo, ne da bi jih ljudske množice v to poblastile, ne da bi oni šli v narod na posvet. Grof Herman odklanja Veroniko kot snaho; toda ko bi izvolil pogledati on, ki ima tako bister pogled, v oči preprostega človeka kot Nerad, bi mogel videti, da zre ta črvič preko njega v boljšo, za sedaj še nedogledno bodočnost. V globoke, dasi dvoumne besede zavije ta modrijan težko obsodbo tega, kar počenja njegov gospodar Friderik: tak mož je po njega mislih od višje usode izbran, da zbere na svoji glavi vso zavrženost sveta. Pod stoletnim tlačanstvom je klonila duša teh nejevoljnikov in se vdaja fatalističnim naziranjem: «mi nismo izbranci božji». Toliko pa lahko posnamemo, da živi še v teh teptanih eksistencah zavest, da tlačanstvo ni naravno stanje našega kmeta, temveč od tujih mogotcev vsiljeni položaj. Za eno stopnjo višje imamo Pravdača, tudi del naše krvi; v njegovih nazorih o obcih in nespodbitnih človeških pravicah izbija ostro nasprotstvo napram samolastnostim fevdalizma. In v židu Bonaventuri se nam predstavlja zastopnik stanu, ki bo v doglednem času s svojo svet prepmezajočo organizacijo izpodnesel tla srednjeveški anarhiji in nastopil dediščino po propadlem viteštvu.

Ako vidimo torej pesnika z uspehom na delu, da nam v lepih slikah oživi ter razloži našo preteklost, moremo trditi tudi, da je jezikovno odelo pesnitve zajeto globoko iz narodne duše. Pesnik ni «posluhnil samo proti Shakespearju», temveč predvsem proti svojemu narodu, da zajame tajnost narodne govornice. K njenim posebnostim spada tudi pogosto vpletanje sakralnih rečenic. Veronika n. pr. se izpove svoji gospodinji z besedami: «angel gospodov je Mariji oznanil». Kritika je okarala to kot drzno intimnost s svetimi stvarmi; za mene je pa to in slična mesta dokaz površnih odnosov našega naroda napram cerkvi vobče. Srednjeveška cerkev je kot mogočna gospodarska organizacija živo zadirala v naše narodno življenje; toda globljih stikov z narodovo dušo ni iskala in ni dosegla; njena etika je morala nujno običati

na površini, ni proniknila v globini: nobeno religiozno pesniško delo ne dokazuje, da se je narod polastil krščanskega nauka tudi čuvstveno; v žičkem samostanu opeva brat Filip življenje Marijino v nemškem jeziku... Sicer pa občutim tudi jaz preobilo vpletanje svetih izrazov in prisodob kot stilistično neprikladnost, ki bi bila med drugimi narodi težko mogoča.

Skušajmo si končno načrtati tloris pesnitve z ozirom na medsebojni odnos nastopajočih oseb. Okrog Friderika se suče dvoje ženskih bitij; on pomeni za nje pogin, usodo. Z ozirom na to bi mu prav za prav morali prisoditi v načrtu osrednji položaj. Težkoča je vendar ta, da stoji Friderik sicer «glavan in silak» preveč v senci svojega še silnejšega očeta, ki ga da ob koncu radi nepokornosti kratkomalo zapreti. Herman je «solnce je-kleno», okrog katerega se suče ono trozvezdje; on pokori sina, ščiti Jelisavo, zdrobi drobno existenco Veronikino. On je najpomenljivejša, najbolje gledana in prikazana oseba te drame; z njegovega stališča in za njegove visoke načrte ste tragični smrti dveh žen le epizoda. Veronika Deseniška, imenovana po eni junakinji, je v resnici drama grofa Hermana.

Glede na bogastvo tem, ki jih je obdelal pesnik, moramo priznati, da je zadostil pričakovanju, ki se stavi na umotvor visokega stila. Da je povrh še raztresena po pesnitvi bogata žetev življenskih spoznanj, ni treba posebej omenjati.

V slučaju Veronike je pesnik ohranil osnovno misel, ki jo propoveduje narodna povest sama; deklica preprostega stanu, ki si išče ljubezni izven svoje sfere, zaide v opasnosti, Veronika si želi iz ozkih razmer domače hiše pod celjske zvezde; vrline duha in lepote navidez opravičujejo in podpirajo to stremljenje. Ona zavrača domače častilce in se zaljubi v namišljeni ideal svojega srca, v Friderika. Življenje jo postavi v položaje, ki jim na podlagi svojih izkušenj, svoje vzgoje in narave ni kos, in konec je pogin. V njenem razmerju do Friderika je ubral pesnik še tēmo o posvetujoči ljubezni, ki žrtvuje vse, premaga vse ovire in traja preko groba. Celo moža kot Friderika, «v katerem je vedno z razprtimi nozdrvi zver trzala», more ljubezen preobraziti: pridržki seveda, ki smo jih gori izrazili, ostanejo pri tem v veljavi. — V tragični usodi Jelisavini se zrcali našemu intelektu nedoumna nerednost etskikh zakonov, ki dopušča, da zabredejo v pogin i najčastitejši značaji. Jelisava se dozdeva s svojim čistim svetim značajem poklicana, da osreči moža, ki ume čislati njeno vrednost. — V boju med očetom in sinom se odraža dobro

poznana tema: konflikt med naravnim nagnjenjem in političnim računom.

Posebno jasno je oblikovana tudi «prva etapa geneze slovenske duše». Hvaležni smo pesniku, da ni ob tej neprikladni priliki podlegel skušnjavi, da bi nam ubral «nacionalno davorijo». Ob socialnih, političnih in verskih činiteljih, ki so dajali naši srednjeveški družbi značaj, nam je raztolmačil stanje našega naroda pred prebujenjem. Truplo je pred nami — a manjka še duše, narodna zavest. Malo časa nato, v dobi kmečkih uporov, vidimo že tudi narodno zavest kot delujočo silo: ta upor je pokret «nezvestega slovenskega kmeta».

Tako bi še lahko govorili o gradnji sami tega lepega umotvora, da mi ni študija že čezmejno narastla. Kot smo že imeli priliko pripomniti, se pesnik odreče tehničnim prijemkom, ki jih je — ne v svojo škodo — uporabljala starejša drama ter se nesigurno dotiplje do simboličnega prikazovanja in njegove tehnike. Medsebojni spoj posameznih delov je za vnanji pogled znatno razrahljan; dogodki peterih aktov se dozdevajo kot cikel ravnoličnih slik; važna oseba kot Deseničan, nastopi samo enkrat, dasi bi drama starejše tehnike zahtevala kategorno, da se oče pojavi še enkrat na odru; v borbi med Jelisavo in Friderikom je Herman vse premalo aktiven; vobče ostane dejanje, ki leži med viški, prikazanimi na odru, v temoti: skok med prvim in drugim nastopom Veronike je silen. Celo takšen tehničen prijemek starejše drame zametuje pesnik kot moment zadnje napetosti: Veronika umre, ne da bi se ji še enkrat posvetila nada na rešitev. Tako kaže ta simbolistična tehnika nekaj nezaokroženega in zato tudi nezadovoljivega za človeka, ki nanjo ne prisega. S tem še ni rečeno, da tem umotvorom nedostaja notranja enotnost: za to skrbi ne samo istovetnost glavnih oseb v vseh dejanjih, enotno nastrojenje, marveč predvsem široko razpredena simbolna zamisel, ki postavi vse dogajanje pod enotno pojmovanje in razlago. A to točko je že pojasnila kritika pred mano. Dozdeva se mi samo, da je simbolizem prenežen za rezki dramatski vzduh, da izgine brez učinka kot n. pr. vizija križa v tretjem dejanju.

Pesnik je prišel na svoj dramatski posel iz lirike; še v drami vidimo, da se mu razliva tok božanske zgovornosti, kadar more kovati iz srečno ustvarjenih situacij čuvstveni kapital; seveda je ustvaritev teh situacij tudi njegova zasluga: toda pozabi pre-rad, da ima služiti dialog, ta element vsega dramatskega življenja, ponazorovanju konfliktov, da se ne sme razlivi brez cilja in namena. Z veliko veččino ustvarja krasne značaje, a pokazati

jih v dramatski borbenosti mu ni dano v enaki meri. Za simbolično prikazovanje se je pesnik otovoril s preobilim dejanjem, ki ga potem ni mogel pravilno porazdeliti v predale peterih aktov. Marsikateri motiv, ki sedaj ni mogel priti do veljave, ki dela tako rekoč napotje drugim, bo pesnik lahko uporabil še v novih umotvorih, ki se jih bo lotil s tem večjo notranjo svobodo, ker si je s to prvo poskušnjo pač vidno olajšal dušo. Kot vsak prvi tak poizkus trpi tudi Veronika — na preobilici prikazanih predmetov.

Janko Lavrin / Dostojevskij in moderna umetnost

⟨Iz knjige «Dostoevsky and his Creation»* — preložil Gliša Koritnik⟩

I.

Mnogo nesporazumljenj v umetnosti in kriticizmu dolgujemo zamenjavanju realnosti z aktualnostjo. Tako zvani realisti (in še bolj naturalisti) smatrajo navadno aktualnost za edino realnost, pozabivši popolnoma, da bodi prva le površina, slučajno zunanje ogrinjalo za zadnjo. V resnici je realnost več kot aktualnost, ker vključuje aktualnost in istočasno globlje, transcendentalne življenjske vidike in možnosti. Vsak prezentativen talent postane lahko aktualen, dočim mora, ako hoče biti realen v višjem pomenu besede, videti nekaj več kakor golo površje realnosti in življenja.

Potemtakem bi morali umetnost v splošnem in književnost posebej zasledovati po dveh različnih potih ustvarjanja, po vodoravni in navpični. Pripadniki prve se bavijo predvsem z aktualnostjo — z vsemi raznolikostmi njenih zunanjih oblik, konfliktov in komplikacij. So bolj opisovalci in «protokolisti» kakor stvarilni iznajditelji. «Realnost radi realnosti» — je bolj ali manj njihova formula, ki pomeni v njih jeziku le: aktualnost radi aktualnosti. Tako zvani naturalizem ni nič drugega nego logična skrajnost te smeri.

Navpična pot po drugi strani kaže tendenco, da «pronikne v pravo bistvo realnega» (da rabim izraz Dostojevskega samega). Ne privlači je toliko površje kolikor globina realnosti, s svojim tajinstvenim, transcendentalnim jedrom. «A realibus ad realiora!» (Od realnega k bolj realnemu.) To je njihovo geslo. Ampak ta metoda nas spravlja v precejšnjo nevarnost — v nevar-

* Izšla v založbi W. Collins Sons & Co. Ltd., London, 1920.