

MED KNJIGAMI

NESPORAZUM V OSNOVI

Pred kakšnim letom dni je zgodovina slovenske dramatike pridobila delo, ki na novo in še enkrat obravnava razvoj slovenske dramatike od Linharta do Cankarjevega Narodovega blagra.* Drugače kakor prejšnji podobni pozikusi si prizadeva nova knjiga ta razvoj osvetliti s specifičnega, zoženega aspekta, kakor lahko to razberemo že iz njenega naslova. — Ker je v njej celih trideset strani drobnega tiska na koncu posvečenih dokumentaciji, kar je slovenska publicistika sprejela kot docela nedvoumen simptom njene »znanstvenosti«, ker v uvodu naletimo na določene formulacije (»razprava je namenjena tistemu predmetu literarne zgodovine...«; »...kar naj da razpravi vsaj do neke mere poleg literarnozgodovinskega tudi teatrološki značaj...« — str. 7) in ne nazadnje tudi po ostalih odmevih, ki jih je knjiga doslej vzbudila v našem časopisju, smemo soditi, da so jo rodile višje ambicije kakor zgolj težnja po poljudno opisnem prikazu našega dramskega dogajanja v omenjenem času. Ob njej bi potemtakem po ustaljenih kritičnih normah morali spregovoriti o avtorjevi literarnozgodovinski metodi, raziskati njeno funkcionalnost in umestnost, spregovoriti o verodostojnosti uporabljene materiala, ugotavljati logičnost njenih zaključkov in opraviti podobne takšne reči.

Vendar ravno zoženi, specificirani aspekt v knjigi zahteva, da se najprej ustavimo pri njem in njegovem bistvu, saj s svojo kategorijo »meščana« do določene mere narekuje formo in vsebino vsem prej naštetim prvinam. Narekuje nam osnovno, na videz preprosto in bizarno vsakdanje vprašanje: kaj in kakšen sploh meščan je, še posebej slovenski meščan v slovenski drami in kako ga pojmuje pisec pričujoče knjige. Naj se zdi vprašanje še toliko starinsko ali obrabljeno, spričo interpretacije, kakršno je pojem meščana doživel v pričujočem delu, postane znova aktualno in izhodiščno pomembno.

Neke preciznejše, enotne oznake zanj v tekstu ne odkrijemo. Če bi sodili po uvodu in prav tako po povzetku v ruščini, ki označujeta pojem sicer precej ohlapno kot »meščanstvo v modernem pomenu te besede« in po tem, da izmenoma uporabljata tudi oznako »buržoazija« — kasneje avtor takšno oznako dosledno opušča — bi to bil sociološki pojem, torej meščan kot predstavnik buržoaznega družbenega razreda. Za podobno razumevanje bi govorilo tudi samo teoretično pojmovanje meščanske drame, ki je mnogo bolj družbeno opredeljeno kakor, recimo, pojmovanje »ljubezenske«, »zgodovinske«, »lirične« ipd. drame. — Avtor se je namreč v izhodišču oprl na že izoblikovani teoretični pojem, ki ga evropska literarna teorija in zgodovina poznata že lep čas sem; zato v svojem poglavju »Pot meščana na evropski oder« pač ni mogel mimo njegove osnovne karakteristike. V tem poglavju je nastanek meščanske drame, njeno rojstvo, povsem pravilno povezal z revolucionarnimi družbenimi premiki v Evropi 18. stoletja. S takšno izhodiščno osnovo pa je tudi kriterij za pojem »meščana« že jasan: »slovenski meščan« ni zunanja, opisna oznaka prebivalca slovenskih mest, marveč bi moral biti to slovenski

* Dušan Moravec: Meščani v slovenski drami. Cankarjeva založba. Ljubljana 1960. 312 str.

buržuj, bi moral biti to sociološki pojem, kakor ga pojmuje marksistična terminologija. Takšen nujni logični zaključek namreč sledi iz avtorjevih uvodnih izhodišč.

— Piščev meščan pa se kmalu po uvodnih akordih zasuče nekoliko drugače in gre potem skozi vso knjigo svojo, docela drugačno, skoraj nekoliko osupljivo pot. Naj mi bo dovoljeno, da za ilustracijo iztrgam iz knjige nekaj citatov, ki problema seveda ne bodo mogli pokazati v najbolj plastični luči, bodo pa z nekaterimi svojimi formulacijami dovolj jasno opozorili, za kaj gre. Na strani 68 lahko n. pr. preberemo takšnele ugotovitve: »Prave meščanske povesti ali celo romana med Stritarjevo prozo ni, saj je prizorišče večjega dela leposlovnih del Mirni dol v različnih variantah.« — Z drugimi besedami: Ker je *prizorišče* večine Stritarjevih del *nas* Mirni dol, zato Stritar meščanske proze ne pozna. Ali še drugače: Ko se je stari vele mestni penzionist gospod Mirodolski preselil iz mesta na vas, je v hipu in nenadoma pozabil na vso svojo mestno preteklost, prenehal biti meščan in postal prebivalec vasi, ki nima z meščanstvom ničesar več opraviti; oziroma če to posplošimo: Takoj ko se katerikoli meščan t. j. prebivalec mesta preseli na vas, je konec z vso njegovo meščansko mentaliteto in seveda obratno. — Jasno je, da je to absurd; vendar absurd, ki precej nedvoumno označuje vrednost takšnega »prizoriškega« kriterija. Treba je vedeti, še posebej če je problem uvodoma že tako nastavljen, da lahko na enem in istem prizorišču, pa naj je to vas ali mesto ali karsikebodí, istočasno nastopajo in živijo pripadniki vseh mogočih družbenih grupacij: zemljiški gospodje, buržuji-meščani, proletarci — in da so lahko sicer v opisnem smislu vsi hkrati še zmeraj prebivalci tega prizorišča, to se pravi meščani — mestni prebivalci, vaščani — vaški prebivalci ipd., da pa so med njimi nepremostljive razredne razlike in da so docela različnih miselnih, moralnoetičnih idr. fiziognomij. Ob tem se je treba odločiti, čemu bomo poreklo teh fiziognomij pripisovali; ali temu, da so se — mogoče docela slučajno — znašli v mestu, od koder lahko v primeru, da jim mesto ne ugaja, še zmeraj in vsak čas odidejo na deželo — ali temu, da so zrasi v buržoazno-meščanskem okolju, z buržujsko lastniško vzgojo in mentaliteto, ki je zlepa več ne bodo mogli zavreči. Knjiga se, kakor rečeno, v svojem uvodnem poglavju pogumno odloči za drugo, pametnejšo in tehtnejšo možnost, jo pa že takoj za tem poglavjem nič manj pogumno ne zamenja s prvo. Narobe-katonstvo, ki lahko rodi usodne posledice. — Na str. 138 beremo: »Vse, kar je pisal Vošnjak vzporedno s tem in neposredno po tem (po Lepi Vidi in Doktorju Draganu, op. M. K.), je še mnogo manj tehtno in značilno za naše iskanje. Igre iz vaškega miljeja so bile pisane zgolj z neprikritim vzgojnim ciljem in namenjene nezahtevnemu ljudskemu odru.« Naj razširimo komentar prejšnjega citata, ki v polni meri velja tudi za pričujočega, z določeno dopolnitvijo. Po omenjenih dveh dramah je Vošnjak napisal med drugim tudi sicer literarno nepomembno, a prav za naše tehtanje kriterijev zanimivo enodejanko *Svoji k svojim*. Zanimiva postane spričo dejstva, da jo je napisal dvakrat; enkrat z vstavitvijo v mestni, drugič v vaški milje. Ne da bi se spuščali v vrednotenje in primerjanje estetske ali kakršnekoli druge plati obeh variant, si lahko zastavimo eno samo vprašanje: Ali je Vošnjak nastopil in ali je sploh mogel nastopiti v obeh inačicah z dvema različnima miselnostima? Mar ni ostal v obeh kljub različnemu miljeju isti dr. Josip Vošnjak z istimi naziranjmi pripadnika nastajajočega slovenskega meščanskega razreda? Na to vprašanje bi

komajda mogli odgovoriti nikalno. — Druga Vošnjakova enodejanka iz tega časa Ne vdajmo se — prav tako iz vaškega miljeja — pozna sicer konflikt med »pokvarjenim« mestom in »zdravo« vasjo, ki je do neke mere značilen tudi že za prvo. Meščan — prebivalec mesta v obeh enodejankah propade in preprost zaključek po vsem tem bi v resnici bil: Oba skeča sta iz »vaškega miljeja«, se torej ponašata z »vaško miselnostjo« in potemtakem ne spadata v meščansko dramatiko. A stvar še zdaleč ni tako preprosta. — Predvsem je treba upoštevati, da se slovenski narodnostno zavedni meščanski razred polagoma formira šele v 19. stoletju. Proces je bil počasen in mučen; pot je peljala iz kmečkih slojev preko stopnje slovenskega inteligenta do slovenskega lastniškega buržuja. Prvi slovenski meščan-intelektualec je moral najprej postati narodnostno enakopraven nemškemu buržuju oziroma fevdalcu, ki sta dotlej suvereno obvladovala vse ključne družbeno-gospodarske položaje pri nas; zato stopijo pri tem intelektualcu-meščanu čisti razredni antagonizmi nekako v ozadje, vse meri po narodnostnem kriteriju. Ker drugega zaledja ni imel in ker je sam izvirjal iz kmetiškega zaledja, ki je bilo tudi narodnostno najmanj načeto, se je pač opiral na kmeta. Tako postane kmet pogosto nosilec njegove miselnosti v naši tedanji literaturi; od tod v njej značilni konflikti med »zdravo« vasjo in »pokvarjenim« mestom. Ob ustrezni problematiki se seveda izkaže za spoznanje neosnovana trditev, da Vošnjakovi enodejanki, ki se obe ponašata z izrazito narodnostno tendenčnostjo, ne moreta biti zanimivi za razpravljanje o slovenski meščanski dramatiki. — Kljub temu pa je treba resnici na ljubo ugotoviti, da se piščevo vrednotenje meščanske drame ne zaustavlja na golih prizoriščnih simptomih, kakor bi utegnili napačno sklepati po našem doslejšnjem pisanju; kot eno značilnih znamenj meščanske drame sprejema tudi določenega človeka. Gre za slovenskega intelektualca, oziroma »podobo razumika«, ki da stori slovensko meščansko dramo šele v resnici meščansko: »Meščanska drama po vsem tem Lepa Vida ni; podobe razumnika, ki bi kritično presojal svoj čas in ki bi imel voljo in moč, da bi se postavil razmeram po robu, v njej ni... (255). O družbeni fiziognomiji intelektualca, o njegovem družbenem poreklu oziroma pripadnosti, je do danes preteklo že toliko črnila, da ga ne kaže trošiti še to pot. Glede na prejšnje — prizoriščne — kriterije se človek nehote in nekoliko dezorientiran ustavi samo ob dejstvu, da intelektualec še nikdar v svojem obstoju ni lociral izključno v mestu, da še nikdar ni bil izključno mestni prebivalec in da že zaradi tega ne bi smel niti mogel biti kakršnakoli, najmanj pa osnovna značilnost takšne meščanske drame, kakršna naj bi obstajala po piščevi interpretaciji. Še manj moremo pritegniti trditvi, da je bil intelektualec v slovenski meščanski drami redno čist in napreden lik, kakor bi iz navedenega citata lahko sklepali. Če se spet vrnemo k Vošnjaku kot našemu »prvemu resnemu meščanskemu« dramatiku potem moramo njegovima doktorjema Draganu in še bolj Stremilu odreči naprednost in čistost celo v zgodovinsko relativnem smislu. — Ustrezno takšnim izhodiščnim kriterijem pripelje nit razpravljanja v knjigi do številnih zaključkov, ki so seveda izvirni, vendar vsaj toliko sporni, kolikor so sporne njihove premise. N. pr.: »Z zornega kota našega razpravljanja je treba posebej poudariti, da med vsemi tremi besedili druge epohe Cankarjevega dramskega snovanja (Pohujšanje, Hlapci, Lepa Vida, op. M. K.) ni nobenega gledališkega dela, ki bi zraslo iz konkretnega meščanskega okolja, kot velja pri komediji Za narodov blagor...; razumljivo je, da tudi kritika

meščanske družbe v nobeni od teh iger ni tako ostra... — Prav težko je človeku verjeti, da bi bili Hlapci ali Pohujšanje »manj ostra obsodba meščanske družbe«. Poleg tega je treba pomisliti samo to, da je poslanstvo, kakršno je s kritiko razpadajoče meščanske družbe drugje po Evropi opravil že realizem oziroma naturalizem, pri nas z vso svojo težo padlo šele na Cankarja; in da zato predstavlja ustrezna kritika tako temeljno značilnost vsega njegovega opusa, slehernega njegovega stavka, da je naravnost brezsmiselno iskati, kje je je več in kje manj. Šola in bajta v gmajni res nista »konkretno meščansko okolje«, vendar gre spet le — imenujmo stvar s pravim imenom — za simplifikacijo osnovnega kriterija, za bistveno vsebinsko odtujitev pojmu meščanske drame. — Naj poudarim še enkrat: pojem meščanske drame je zgrajen na pojmovanju in miselnosti pripadnikov določenega družbenega razreda, ne pa na njihovi bivališni lokaciji ali drugih zunanjih, opisnih spremenljivkah. Zato bi bilo treba razčleniti predvsem meščanovo-buržujevo miselno fiziognomijo oziroma njene notranje in zunanje manifestacije, odkrivati, kako s svojo strukturo narekuje dramaturške elemente v sami drami, ugotavljati konkretni položaj meščana-buržuja v konkretnem času in konkretnem (slovenskem) okolju in podobno. Tako pa lahko ob zelo imaginarnih, splošnih, skoraj v celoti nacionalno in socialno eksteritorialnih oznakah po svoji volji verjamemo ali ne, da je bil recimo Kogoj iz Vošnjakove Lepe Vide res samo meščan in to celo samo slovenski meščan, če preberemo takšnele karakteristiko: »Dogodki in razočaranja zarišejo res nekatere ostrejšje črte v Kogojev blagi značaj, vendar je gotovo, da ne bi mogel nikoli ravnati tako kakor Samorad, zelo verjetno je celo, da bi sčasoma Vidi odpustil in znova zaživel z njo, zlasti še ko bi ostalo živo njuno dete, kot je v nasprotju z narodno pesmijo razpletel svoj roman Josip Jurčič« (127). — Namesto na interpretacijo slovenske meščanske tipičnosti v danem času in v danem literarnem delu, naletimo na brezplodno ugibanje, kakšen bi Kogoj bil, »če ne bi umrlo njuno dete« itd. O vsebinsko važnejših vprašanjih, kot n. pr. zakaj je Vošnjak trgovca Kogoja tako okrasil ter po drugi strani tako strahotno nečloveško očrnil plemiško družino Gadolla, ne najdemo niti tez niti ugibanj.

Ne domišljam si, da sem izbral najbolj ilustrativne odlomke, niti ne, da sem jih izčrpno komentiral, mislim pa, da se je po vsem tem v bravcu utegnila jasno izoblikovati predstava, kakšno metamorfozo je meščan iz slovenske drame v pričujoči monografiji doživel. Nenadoma se je odlepil od družbe, zaplaval v zraku nekih zelo splošnih, ahistoričnih kvalit. Spremenil se je v parado ljudi, ki nastopajo v drami tega razdobja po mestno oblečeni, nekoliko naftalinizirani, precej posplošeni in seveda s slovenskimi imeni. Sorazmerno precej izvemo, kakšni so po svojih »splošnih človeških lastnostih«, precej tudi, kakšni bi po »dobrih« dramaturških načelih morali biti v danem sklopu in zapletu, da bi bili čim bolj učinkoviti in življenjski, izvemo, kako bolj ali manj uspešno intrigirajo med seboj ipd., niti enkrat — menda nisem zapisal pretirane besede — pa ne izvemo, *zakaj* so takšni. Pod avtorjevim peresom se prejšnji razredno opredeljeni buržuj hitro sprevrže v razredno docela neopredeljenega mestnega prebivalca, ki nas tako sramežljivo poredkoma in nasplošno opozarja na svojo razredno in nacionalno tipičnost — ali simboličnost — da ostanemo že kmalu po uvodnih akordih popolnoma brez glave sredi morja idejno bolj ali manj brezobličnega ali vsaj zameglenega poročevalskega opisovanja. Takšna konfuznost in neopredeljenost do osnov-

nega pojma se je morala nujno maščevati tudi v rezultatih: h kakršnimkoli sintetičnim zaključkom ne vodijo niti posamezna poglavja niti knjiga v celoti; če seveda spet izvezamo ruski izveček, ki pa je zelo zelo splošne narave. Edino, kar nam je v tem smislu na razpolago, je to, da lahko po svoji volji in preudarnosti sprejmemo ali ne sprejmemo sicer precej obsežne, čeprav zelo splošne in ohlapne, do vodilnega problema pa skoraj nikjer izrecno opredeljene sodbe in razmišljanja o nekaterih slovenskih klasikih in neklasikih.

Po vsem tem nas seveda nemalo začudi, kakšno zvezo ima z opisanimi rezultati že omenjeno prvo poglavje, ki govori o evropski meščanski drami in njenih začetkih. Če namreč avtorjev meščan ni družbeno, marveč samo bivališčno opredeljen, potem Lillov Londonski trgovec še zdaleč ni tak mejnik, za kakršnega ga ima sodobna literarna zgodovina in teorija in za kakršnega ga je očitno brez pridržka sprejel tudi naš avtor. — Družbeno neosveščeni evropski prebivalec neplemiškega porekla stopi na tragijski oder vsaj že sto let pred Lillovim trgovcem — v Griphiusovi tragediji *Car denia in Celinda*, 1647., — medtem ko komedija za to sploh nikoli ni bila bogve kako občutljiva — od Aristofana, preko Shakespeara — do danes.

Pojem meščanske drame je namreč v nasprotju z avtorjevo prakso ne- ločljivo povezan z nekaterimi osnovnimi gledališkimi in idejnimi načeli, ki so doživela revolucionarne spremembe ravno v tesni posledični zvezi z družbenim, z razrednim osveščanjem evropskega meščana. Reformacija gledališča je naravnost privrela iz določenih zgodovinskih družbenih sprememb v 18. stoletju in seveda nikoli ni imela nikakršnih zvez z golo bivališčno pripadnostjo njenih nosilcev. Če bi jo imela, bi morala nastati že v zgodnjem srednjem veku, če že ne prej. — Z drugo besedo: Pojem meščanske drame ni statičen pojem; meščanska drama ni in ne bo živela, odkar so in dokler bodo obstajala mesta, marveč se je rodila z osveščenjem meščanskega lastniškega razreda in doživljala svoj razvoj, svojo rast in degeneracijo vzporedno z rastjo in degeneracijo buržoazije. Po tem principu — po principu njene idejno družbene osnove, — moremo tudi v njeni genezi opaziti tri glavne razvojne faze, ki pa jih seveda evropske nacionalne literarne zgodovine v skladu z nacionalnimi razvojnimi posebnostmi poimenujejo vsaka po svoje in nikakor ni nujno, da nastajajo in se ločujejo po enotnih in čistih oblikah: v fazo, za katero je značilen meščanov podrejeni položaj in njegov boj proti pritisku fevdalnega gospoda; v fazo družbeno enakopravnega meščana, ki doživlja svoj polni razcvet in že tudi prve začetke svojega notranjega razkroja ter — v fazo, za katero je značilen nastop osveščenega proletariata proti čedalje bolj razkrajajoči se buržoaziji. — Miselno izhodišče je seveda vseskozi isto, to je miselnost revolucionarnega meščana o pravicah in svobodi slehernega posameznika, — le da se spreminjajo meščanovi odnosi do te osnove. V skladu z navedenim spreminjanjem se spreminja tudi oblikovnost meščanske drame, čeprav ostanejo njene temeljne značilnosti zopet vseskozi iste, le dopolnjujejo se in rafinirajo. V bistvu pomenijo sprostitev starih klasicističnih gledaliških načel; — ne samo oblikovno, saj se n. pr. patos aleksandrijske tragedije umakne prozi, dikcija se poenostavi, se približa meščanovemu vsakdanjemu govoru ipd., — marveč tudi notranje, idejno; predvsem gre, kakor smo že zapisali, za vdor osveščenega meščana v tragedijo, ki je bila pred tem izključno rezervirana za potentatstvo z modro krvjo.

Na tem mestu se ne kaže podrobneje spuščati v njen nadaljnji razvoj. Seveda pa s tem še ni rečeno, da je smela vprašanje na takšen način rešiti tudi monografija, o kateri je govora. Nasprotno; saj je komaj verjetno, da bi razvoj slovenske drame šel z zavezanimi očmi mimo ustreznega evropskega razvoja. S tem v zvezi in v zvezi s tako imenovanim slovenskim »kulturnim zaostankom« nastane seveda hitro niz vprašanj, ki razčlenitev in opredelitev slovenske meščanske drame, to je slovenske drame nasploh, saj drugačne dramatike, razen pasijonov, v svojem slovstvu niti ne poznamo, spet precej zamotajo.

Če n. pr. naletimo na trditev, da je Vošnjakova Lepa Vida prva slovenska resna meščanska drama, bi ji kot takšni pač kazalo poiskati zibelko, v kateri je zrasla; posebej, ker Vošnjak še zdaleč ni bil kakšen samorastniški novator. — Čeprav že nekaj desetletij pred tem uvede Büchner prvega proletarca v dramo (1837) in nakaže s tem prehod evropske meščanske drame v njeno zadnjo razvojno fazo, ni s tem še nikjer rečeno, da Vošnjakova drama ne pozna določenih dramaturških in idejnih sedimentov zgodnejšega razvoja evropske meščanske drame. K le-tem naravnost s prstom kaže njen osnovni dramski konflikt, ki je osredotočen na nasprotje med plemičem in meščanom, čeprav je po drugi strani spet res, da je ta antagonizem, ki je povrhu vsega še narodnostno poantiran, v naši takratni literaturi toliko pogost in živ, da bi ga ne mogli kar tako in brez pomisleka razglasiti za docela prevzetega. — Za literarnega zgodovinarja pa postane še posebej zanimiv, ker se v slovenski literaturi nekajkrat iz dvostranske relacije plemič-meščan sprevrže v trikot meščan-plemič-proletarec in skuša potem v takšni trodimenzionalni plastiki osvetliti umetnikovo — piščevo — miselnost po eni in miselnost naše takratne družbe po drugi strani. Medtem ko stoji n. pr. v sicer literarno nepomembni in po svojem etičnem izhodišču skorajda nemoralni Škofičevi enodejanki Mari (LZ 1892) meščanski pridobitnik s svojo materialno trdnostjo še vsestransko visoko nad fevdalcem in proletarcem, ki sta s svojo gospodarsko nezmožnostjo približno enako daleč od njega, je Cankar v satiri Za narodov blagor vloge temeljito zamenjal, seveda na podlagi drugačnih kriterijev. — Fabulativni dramski konflikti raste pri obeh iz takšnega idejnega spopada. V Mari otme meščanski podjetnik revnemu neumnemu proletarcu njegovo lepo, premeteno nevesto, pri Cankarju intervenira »ulica« in s svojim posegom docela zaobrne perspektivo.

— Po vsem tem se nam vsili nekako takšenle zaključek: S privzetim pojmom meščanske drame je avtor bolj ali manj avtomatično prevzel tudi pojem meščana kot buržuja, to je pripadnika določenega družbenega razreda. Brž ko pa je moral temu družbenemu pojmu najti konkretizacijo v slovenski drami, je precej v skladu s svojo literarnozgodovinsko metodo, ki se je bom že dotaknil kasneje, odstranil s pojma domala sleherno sociološko obeležje in ga uporabil le še za goli motiv, za golo snov, docela pasivni opisni predmet. Pri tem mu je priskočil na pomoč tudi slovenski jezik, ki pozna za oba pojma eno samo oznako — meščan —, če seveda izvajamo moderno izposojenko buržuj, ki pa ima v vsakdanji rabi že določen pejorativni zven, s čimer se njena označitvena vrednost precej zmanjša. Povrhu takšna pojmovna dvojnost oziroma zmešnjava avtorju pri delu nikakor ni bila v napoto, saj mu je dopuščala določene olajšave. Brez skrbi je lahko pustil ob strani razvoj slovenske buržoazije, prav tako razvoj evropske buržoazije, prav tako evrop-

ske meščanske drame — in brez skrbi se je po drugi strani na vse to spet lahko skliceval.

Pri tem je prišlo do tako globokih protislovij, da jih niti avtor sam ni več mogel obiti in jih je zato skušal upravičevati v uvodni besedi. V njej najprej sicer docela umestno opozarja, da bi opisovanje začetkov slovenske meščanske drame v bistvu pomenilo napisati razpravo o prvih razdobjih slovenske dramske zgodovine nasploh (le da s specifičnih aspektov!), a že v isti sapi precej megleno ugotavlja, da »bi bil bolj splošen naslov, ki bi govoril na kratko o začetkih slovenske meščanske drame, preširok in hkrati preozek«. Zakaj ozek in širok hkrati, ne pojasni, marveč navrže takoj nato drugačno pojasnilo, docela pravilno sicer, a ne dovolj osnovano: »Poglavitni namen razprave je namreč, da začrta podobe ljudi... ne ukvarja pa se v toliki meri s podrobnejšo razčlemba drugih elementov v pravi meščanski drami.« — Ob tem se seveda hitro vprašamo, ali je »začrtovanje človeških podob« posel, ki ga mora opravljati takšna zgodovina. Ker smo doslej vsaj do neke mere razločevali med podobami in pojmi, seveda na to vprašanje ne moremo odgovoriti pritrdilno. Ne mislim reči, da je oznaka napačna, — nasprotno! Želim zapisati samo to, da postane ob takšnem pojmovanju stvar zelo meglena in nedoločna.

Tako se skoraj nehote za trenutek ustavimo še ob vprašanju avtorjeve discipliniranosti v odnosu do osrednjega problema. — Kakor ne zahteva začrtavanje podob kakšne posebne discipline in je bolj plod takšnih ali drugačnih simpatij, ki praviloma niso zgolj razumskega izvora, tako zapeljejo določeni obstranski problemi pričujoče delo pogosto na stranpota, ki so spočetka videti mogoče zelo nedolžna, rodijo pa lahko na kraju naravnost grozljive rezultate. — V tem smislu je posebej zanimiv poskus Stritarjeve rehabilitacije kot dramatika. Zaključna sodba o Stritarju — meščanskem dramatiku sicer skoraj da ne pozna problema meščana, n. pr. Stritarjevega velemestnega penzionista Mirodolskega, — obide funkcijo, ki jo je Stritar svojemu meščanu naložil, obide Stritarjev nazor o meščanu, njegove simpatije zanj itd. — Govori sicer o vzgojnosti kot nekakšni abstraktni pritiklini Stritarjevega pisanja, kar ni v tej zvezi popolnoma nič novega, — ne govori pa, kako se ta »vzgojnost« tiče Stritarjevega meščana, kompozicije, stila itd., kar bi vse utegnilo biti novo; govori o »prerahli skrbi in premajhnem posluhu za dramaturške zakonitosti«, ne ugotavlja pa zvez med Stritarjevo predstavo o meščanu in tem »premajhnim posluhom«; tako imenovani dramaturški propad Kite n. pr. je le posledica Stritarjevega pojmovanja nerevolucionarnega, millega, penzioniranega, »vzgojnega« meščana — n. pr. Leona, ki niti ni sposoben tako ekstremnih podvigov, da bi ob njih bil kakšen resnejši dramski zaplet sploh mogoč. Enako tvegano je po istih kriterijih govoriti o preprostosti in sodobnosti motivov kot o posebni odliki Stritarjevega pisanja. — Če pride mož iz Bosne domov inkognito preizkušat ženino zvestobo, je to sicer za tisti čas na videz sodoben motiv, ker so ob avstrijski okupaciji Bosne leta 1878 naši avstroogrski dedje v resnici utegnili hoditi domov oprezat za našimi babicami, vendar je tak motiv po drugi strani le medel odsev nestroyevskega burkaštva, ne glede na to, da je v svojem širšem območju star že vsaj toliko kolikor Odisej, če ne že več. Po drugi strani pa s svojim pasivnim odnosom kaj klavirno reprezentira nivo takratne meščanske, pa tudi Stritarjeve, morale oziroma njen odnos do vloge, ki jo ima žena v tej družbi.

Metoda »začrtavanja« zapusti seveda še drugačne posledice in vtise. Gre za izraz, ki se pogosto preveč oddalji od racionalne ekonomike jezika. — Na primer takšnale sintetična oznaka: »Za nas ta Zofkina knjiga (Misterij žene, op. M. K.), ob kateri smo se malo dlje pomudili, četudi ne sodi med dramska dela, ni zanimiva toliko zaradi meščanske motivike, ki se prepleta v njej s kmetiško in proletarsko, temveč zaradi pretresljivih in pogumnih izpovedi slovenske intelektualke, prve evropsko razgledane intelektualke med slovenskimi pisateljicami in javnimi delavkami« (169). — Seveda Zofka Kvedrova takšno lepo oznako zasluži, njene izpovedi so v resnici pogumne in pretresljive, vprašanje pa je, koliko utegnejo bistvenega prispevati k osrednjemu problemu v knjigi, še posebej ker prej ko slej niso vzete iz dramskega teksta in nimajo z dramatiko kaj prida ali sploh nič opraviti. — Sentimentalizem, ki smo ga iz doslejšnjih citatov že mogli zaslutiti, je s priveski pretirane subjektivizacije in didaktiziranja nasploh avtorjevo bolno mesto: »...ob prebiranju teh fragmentov vedno znova obžalujemo, zakaj ni zapletel Stritar...« (83, subjektivizacija); »...in celo verjameš besedam, ki so namenjene Vandii in nam vsem...« (154, didaktični ton, subjektivizacija, posredno apostrofiranje in poučevanje bravca); »Veliko grenkobe je v teh besedah in veliko grenkobe je tudi v Zofkinem delu. Nikoli pa ni izgubila vere v življenje, nikoli ni bila cinična, kot so ji takrat očitali in skupni imenovalci njenega dela je ljubezen, beseda (!), s katero je povezala tudi svoje dramske impresije« (183 — epitafska, leporečniška melodramatika); »...in našli bi razlog za to edinole v razmerah, v ožini razmer malega, nesvobodnega in izkoriščanega naroda, v tistih razmerah, s katerimi je Cankar tako lepo razložil in opravičil tisti čas...« (229, podobno).

Zaključna misel o novi slovenski monografiji bi bila po vsem tem nekako takšnale: Zaradi nedoslednosti in netrdnosti osnovnega kriterija se je avtorjevo brez dvoma veliko, vendar skrajnje nesistematično prizadevanje ob svojem končnem dosežku razsulo v niz brezštevilnih bolj ali manj analitično začrtanih podob, ki štrlijo vsaksebi v zrak in zaman kličejo po nekem enotnem sintetičnem prijemu, ki bi jih vse združil v enotno podobo, povezano z enotnimi stremljenji in enotnim končnim učinkom. — Avtorjeva horizontala je obsežna, — čeprav se je s svojo razmejitvijo previdno izognila kvantitativnemu in tudi kvalitativnemu vozlišču oziroma središču v razvoju slovenske meščanske drame — okrog leta 1910, — njegova vertikalna pa je plitka in starinska. — Vzrok je precej enostaven: variabilnost osnovnega kriterija ni dopuščala enotne metode. Medtem ko v prvem poglavju nakaže s prevzemom določenih zaključkov in izdelanih terminov iz evropske literarne zgodovine privrženost dialektični, delno sociološki metodi, preide kasneje brez kakšne posebne notranje ali zunanje zveze na položaje tako imenovane »stoffgeschichtovske« literarne zgodovine (v določeni varianti). — Ne glede na to, ali je pri njem ta metoda prevzeta ali organska, je danes, ko se srečuje že z Abrahamom, že zdavnaj spoznana za premalo plodno, premalo učinkovito in premalo vsestransko, ima pa seveda v naši tradiciji nekaj zaledja, ker je dedič takšnega ali drugačnega pozitivizma.

Osnovna nedomišljenost se pokaže tudi na zunaj; izraz je sicer tekoč in zvočen, a neracionalen, — kakor da si s pogostim besedičenjem prizadeva prikriti določene vrzeli, kar pa se mu zmeraj ne posreči najbolje, kompo-

zicija je ohlapna in dokumentacijski material ne zmeraj nujno potreben za razumevanje.

Na kraju po vsem tem seveda ne preostane drugega, kakor ugotoviti, da delo zaradi takšnih pomanjkljivosti, ki pa v glavnem vse izvirajo iz ene same usodne nedomišljenosti osnovnega kriterija, ne more biti bistven prispevek niti k literarni zgodovini niti k teatrologiji.

Matjaž Kmecl

FRANCE BEVK, SLEPA ULICA

Menda ni slovenskega pisatelja, ki bi tako trdovratno že toliko let opisoval svoje pokrajinske rojake, kot France Bevk opisuje Primorce. Tudi najnovejša povest *Slepa ulica** je postavljena v primorske hribovske vasice med Jalovcem in Tolminom, kjer se »tu pa tam kaka kmetija, hiša ali bajta bliska izmed drevja«, kjer je svet večinoma pust, pokrit »s skalami, grmovjem in zakrnelim drevjem«, kopasti griči pa so »porasli s senožetmi in gozdovi«. Že prejšnja Bevkova povest *Viharnik* se dogaja v tem okolju, prav tako roman *Črna srajca* in še mnoga zgodnejša dela. Bevkova domišljija je, kot kaže, ravno tako trdoživa kot ljudje, ki jih je skozi stoletja oblikovalo to okolje, pa razgibana kot človeške usode, ki so jih na tej zemlji usmerjali dogodki in čas.

Verjetno se je pisatelju motiv za *Slepo ulico* rodil prav ob njegovem *Viharniku*. Tam je prikazal tragično usodo preprostega fanta — francoskega vojnega ubežnika iz začetka 19. stoletja, tu pa je segel v čas po koncu druge svetovne vojne in naše revolucije, ko se je za mnoge »svet obrnil na glavo«. A medtem ko gre v *Viharniku* predvsem za pretresljivo fabulo in ob njej še za neboljlenost vsakdanjega slovenskega človeka, ki ob tuji vojaški sili vendarle hoče živeti, pa v novi povesti pisatelja bolj zanima osebna krivda za napačno življenjsko pot, ki se konča v slepi ulici. In še več: iz svojega razčiščenega pogleda na svet in ljudi avtor razsoja in tudi obsoja, to pa tako humano in razumevajoče, da je na koncu tudi skrivač iz *Slepe ulice*, pa čeprav bivši domobranec, le tragični neboljlenec kot skrivač v *Viharniku*.

Fabulativna zgradba v povesti daje slutiti, da je snov zajeta iz resničnih dogodkov. Vojna je kopala prepade celo med najožjimi sorodniki, zato ni bilo prav nič tvegano, če se je Bevk lotil takega motiva. Pri Bogatajevih je oče Ivanc romal v nemško internacijo, ker je pomagal partizanom, sina Aleša pa je mati Jera spravila med domobrance, da bi obvaroval domačijo in sebe. Tako se po končani vojni mati in sin znajdeti v skupni, toda brezupni fronti proti očetu, ki se izčrpan vrne iz internacije, a doma kmalu umre; proti sestri Vidi, ki meče oči za miličnikom in v svoji mladostni nepokvarjenosti še ne ve, kaj sta egoizem in sovraštvo; proti stricu Tomažu, ki je obhodil že dosti sveta in je zato bolj umirjen in prizanesljiv kot ostali vaščani, čeprav je že zdavnaj postal »kvaterna žolna«; proti stari materi Tejci, ki živi samo za interniranega sina, snaho pa sovraži že od nekdaj; in končno proti vsej soseski. Aleš je v tistih usodnih dneh zaspal pri dekletu, zato se ni mogel z drugimi fašisti umakniti v tujino. Nekaj časa se skriva v gmajni, potem v kamri pri stari Tejci, končno v temni shrambi ob samotnem kozolcu, mati pa bega od zunanjega sveta do

* France Bevk, *Slepa ulica*. Opremila ing. arh. Jakica Acceto. Izdala Slovenska Matica v počastitev dvajsetletnice revolucije. Ljubljana 1961.