



prizorov, a tudi sicer je dogodek — ki vrhu vsega ni nič drugega nego gola senzacija in potegavščina — vsebinsko bliže epskemu kot dramskemu pojmovanju. Bolj stopa v ospredje postava Hane in njena notranja stiska. Tukaj bi dramatik lahko zajel iz polnega, če bi namreč postavil problem na ravni in v okvir človeške osebnosti. A tudi Hana je lutka in avtor je problem rešil v zmislu svoje psihoanalitične teorije. Delo zato po svoji vsebinski strani ne prepričuje in napravlja vtis literarnega videza. In tu smo sedaj pri jedru. Literarno delo kot igra ni možno in brez vsebinskih podlag ostane tudi pesniški izraz brez pravega umetniškega poudarka. Sedaj nam bo tudi postalo jasno, zakaj sem zgoraj imenoval pričujoče delo igro in ga skušal tolmačiti v zvezi z gledališčem.

Pravi subjekt vsega dogajanja je Goga, čudovito mesto, fantastični privid človeške podzvesti in v podobo transformirano življenje samo na sebi. Življenje ne kot vsebinski kozmos, marveč življenje kot akcija in proces. Radi tega je zmotno govoriti v tej zvezi o kakršnikoli kolektivnosti, zakaj le-ta predpostavlja individualno pojmovanje. Tu pa gre zgolj za prikazovanje zakonitosti in razmerij biološkega življenja. In ta svet nagonske podzvesti je mogel avtor kot estetični oblikovalec pokazati le v prividu kot projekcijo notranjosti navzven. Tu nam je iskati kali, iz katerih je pognal pisatelj groteskni slog. Naravne oblike so tu z nujnostjo izginile, vsi ljudje, vsi predmeti, vsi prizori in vsa dejanja so zadobila za normalen pogled izkrivljen, fantastičen, grotesken videz. Vse je izgubilo svojo individualno podobo, vse je deformirano in postavljeno v atmosfero in perspektivo privida. Groteska je bila tu kot umetniški slog nujna posledica dejstva, da je vse, kar se godi pred nami, le v zunanjih kretnjah vidna prisposoba notranjih metamorfoz. Zamisli se n. pr. samo v nerealni alegorični, psihoanalitični zmisel Haninega »umora« mladostnega zapeljivca! Lutka in njene kretnje so le zunanji izraz notranje življenjske dinamike, ki se sicer razodeva tudi v občutju atmosfere kot izrazu iracionalnosti.

Toda samo s tem moja osnovna teza še ni popolnoma pojasnjena. Rekel sem že, da avtor pojmuje življenje zgolj kot akcijo in igro in da je zato izključil iz svojega dela svet človeške osebnosti. Akcija pa s pomočjo besed, na katero je literarno oblikovanje kot izraz osebnega doživljanja izključno navezано, ne more biti izražena do kraja. Zato pesniško prikazovanje prehaja v sceno, življenjski spor v igro, element žive govornice odstopi mesto vizuelnemu in akcijskemu principu pantomime. In tako je avtor na najodločilnejših poudarkih močnejši v gesti, nego v besedi, tako da so ti poudarki v sceni, a ne v vsebinski strani dogodkov, ki neredko izven igre nimajo nobenega zmisla. V sceni imajo vzročnost tudi novi nastopi in prizori, v vsebini zanje pogosto ne najdemo zveze in opravičila. Največji čar razodeva delo v fantastiki scenične kompozicije, ki je le izraz za irealnost vsebine. Pričujoči tekst bolj vidiš, nego ga pa moreš razumeti, zato težišče dela ni v besedi, marveč v sceni, podobe prevladujejo nad vsebino. Zato bo to delo zaživelo šele na odru, ker je njegovo bistvo ne toliko v pesniškem delu, kolikor v čisti formi, v podobah in likih, v gibanju in kretnjah. Avtor je v obširnih opombah neredko mogel podati več vsebine nego

v tekstu, ki je deloma le nujen prehod, dočim je težišče v igri sami. V tej zvezi moremo tudi razumeti, da je avtor tolikokrat resigniral na oblikovanje s pomočjo besede.

Sicer pa v ostalem besede, položene kot človeški govor v usta lutk, občutimo kot neskladnost. To ima svoj izvor v križanju zgoraj omenjenih estetskih principov, v čemer nam je videti glavno, umetniško usodno napako pričujočega dela.

Francé Vodnik.

Tavčarjevih zbranih spisov II. zvezek. Uredil dr. Ivan Prijatelj. V Ljubljani, 1929. Izdala in založila Tiskovna zadruga. Str. XI + 480. Za starejšim Tavčarjem, ki je že zbran v III.—VI. zvezku teh spisov, prihaja mlajši, mnogo zanimivejši Tavčar. Sele, ko bomo imeli še prvi zvezek, nam bo morda bolj jasna osnovna črta Tavčarjevega romantičnega pisanja, namreč zavestna ali pa samo iz literature privzeta želja, da bi dobila domača snov čim širše, nadprovincialno obelježe. Vsi manjši spisi II. zvezka (In vendar, Soror Pia, V Karlovcu, Čez osem let, Tat, Gospod Ciril) so spoj domačega sveta in romantične domišljije, ki v naše življenje privaja osebe iz daljnjih krajev, ali pa iz tistih višjih slojev, ki so v prejšnjih časih gospodovali na naši zemlji. Ta dvojni svet se vidno prelomi v »Mrtvih srečih«, ko se pisatelj dvigne nad samo pripovedno in čustveno romantičnost do obrisov socialnega, pa še veliko bolj do narodnega vprašanja. Pa to delo ima še vrsto drugih zanimivosti.

Ivan Prijatelj nam je v uvodu tega zvezka duhovito zarisal notranji in zunanji razvoj našega tedanjega slovstva in nam je podal mladega Tavčarja iz Levstikovih programnih osnov ter ga postavil poleg Jurčiča in pod Stritarjev vpliv. V splošnem pa preseneča Tavčar radi svoje bujne neenotnosti, ki utegne biti predvsem vpliv zunanje poznomorantične literature, dasi je našel tudi v slovenskem slovstvu neposrednih pobud. Jurčič in Stritar sta vplivala nanj snovno in duhovno. Zorin, kozmopolitični slovenski popotnik, zagrenjeni doktor Zober sta v Tavčarjevih ljudeh te dobe pustila mnogo podobnosti in če dodamo še romantično težnjo po nenavadnih dogodkih, je to leposlovje prvotno izraz odmirajočega časa, ki kaže bolj v preteklost in za enkrat še nikamor naprej. Čudno se nam tedaj mora zdeti, da je demokratični Mladoslavenc Tavčar pisal zgodbe samih družinskih in osebnih katastrof, v katerih je ženska sladka poguba in še bolj čudno je, da isti kmečki Mladoslavenc piše sentimentalne aristokratske zgodbe in da aristokratske motive zanaša v idilično-robustni svet svoje domačije. To vprašanje bi bilo zanimivo rešiti iz Tavčarjeve osebnosti same. Pri Jurčiču nam je ta stran jasna in kmalu poneha; tudi pri Tavčarju se pozneje, a mnogo pozneje spremeni v demokratično ironijo, a brez visokega sveta ni mogel v svojih spisih prav nikdar opraviti, še bolj čudno pa je, da je ta poznejši življenjski realist v spisih pustil toliko pesimizma in da je tako vitalen človek, kakor je bil Tavčar na zunaj, ostal v svojih spisih brez humorja. »Mrtva srca« so bolečina človeka in bolečina naroda, ki šele nastaja in govor Filipa Tekstorja (344—51) pred škofom je skoraj dokumentarno narodno politično pričevanje. Življenjski pesimizem, ki preveva to delo, budi v čitatelju še novo misel, da namreč naš nekdanji realizem ni bil tako trdno postavljen na reali-



stični življenjski nazor, kakor se nam navadno zdi in da so bili naši realistični Slovenci večinoma samo na zunanji celi, v notranjosti pa razboleli in razdrti in so bolj želeli praktične filozofske utehe, kakor pa so je dejansko mogli najti. »Mrtva srca« sicer niso našla sodobnega priznanja, vendar so v mnogem oziru, predvsem radi svoje tendenčne dokazivnosti, dokument generacije in da nimajo tolikih romantičnosti, bi bilo to delo lahko naš prvi družabni roman. Je tedaj kulturno zgodovinsko in posebej še literarno vprašanje o Tavčarjevem romantičnem pesimizmu. Kakor Stritarjeva bolečina ni zgolj estetično in filozofsko šolska zadeva, ampak koncev koncev vendarle njegova izpoved, tako je osnova »Mrtvih src« poleg bolečine naroda, ki visi med tujim plemiškim gospodstvom in šele poraja svoje meščanstvo, tudi bolečina dušne stiske, negotovosti in zapučenosti. Urednik spisov dr. Prijatelj nam je v uvodu že sam nakazal razrešitev »Mrtvih src«, češ, da nosi glavni junak več pisateljevih lastnih potez in da je tam romanu izražen prehod iz pisateljeve romantike v realizem, a to dejstvo globoko posega v razvoj Tavčarjeve človečnosti.

Kot donesek k podrobnejši oblikovni analizi Tavčarjeve umetnosti bi poudarili predvsem analitično kompozicijo vseh večjih del v tem znesku, bodisi da je podana v okvirju neposrednega pripovedovanja, bodisi da se zgodba razpleta sama iz sebe (Mrtva srca). Tavčarjev pripovedni izraz je patetičen, bodisi kadar zgodbo nastavlja, bodisi kadar jo izdeluje v podrobnostih. Ta patos je še dokaj nesvoboden, pretežno scenično koncentriran. To odrsko pozorišče rado fantastično prikazuje prepade, izbrane kraje v gozdu, ob vodi i. t. d. Njegove osebe se tedaj kretno bolj na pozorišču kakor v svetu in so večkrat kakor majestetične alegorije na odru in se vedejo kakor igravci z močnimi afekti. Taki so glavni prizori v Gospodu Cirilu, polno jih je v »Mrtvih srcih« — vse osebe se gibljejo teatralično, opazujejo v pozah — se naslanjajo ali ob hišne portale ali ob drevesa, sedajo na posekana debla i. t. d. To so še liki z literaturo prepojene domišljije in šolsko začetniške studije. Kadar te osebe govorijo, so njihovi razgovori retorične debate, ki se prav tako teatralično uprizorjene in večkrat nimajo z dejanjem nujne organske zveze, predvsem pa so nesorazmerne. Tak je tudi govor Filipa Tekstorja, schillerskega Markija Poze. Ko že govorimo o literaturi, omenimo še tolikokrat skoraj nedoživeto uporabo Shakespearea, večkrat zgolj šolsko pritegnjeno v pripovedovanje. Še druga stran Tavčarjeve pisateljske mladosti je naivno predelana uporaba neposrednega življenja, ki se takoj spreobrne v poredno grotesko.

Uvod dr. Prijatelja v glavnih in značilnih potezih tolmači še vsak spis posebej in je v opombah, ki se tičejo Tavčarjevega domačijskega obeležja, skoraj intimno izčrpan, dočim bi si želeli za »Mrtva srca« sorazmerno več komentarja. Kar se tiče moje pripombe glede uvrstitve »Mrtvih src« (MS 1929, str. 124, ima dr. Prijatelj prav, ko se je oprl na Levčevo letnico 1880, ker je ta letnica potemtakem tudi avtentično Tavčarjeva, kar sem jaz prezl. Toda skoraj neverjetno je, da bi pisatelj ne bil dela po treh letih več ali manj popravil, česar tudi dr. Prijatelj ne izključuje. To vprašanje bi bila zanimiva formalna studija.

F. K.

Maks Šnuderl: Človek iz samote. Zbirka novel. Založila Mariborska založba, 1929. Str. 176. Literarno delo Maksa Šnuderla ne razodeva sicer novih vidikov in individualnih razgledov in ne vsebuje prodornih kali. Toda ljubezen in prizadevanje, s katerim podpira oblikovanje prirojenega talenta, nam ga dela prikupnega in simpatičnega. V zadnjem času smo videli v gledališču njegovo »Pravljico o rajski ptici«. Pred njo pa se je predstavil slovenski javnosti v zbirki novel z naslovom »Človek iz samote«. Njegovo ustvarjanje predvsem ne poteka iz močnega elementarnega doživlja in pomanjkanje neposrednosti in emocionalnosti je glavno, kar brani njegovim spisom, da bi ugledi popolnoma. Skoraj sleherni njegov literarni koncept ima svoj izvor ne toliko v intuitivni pesniški viziji življenja in sveta, kolikor v ideoloških predpostavkah. Iz njih je prav za prav razumljivo tudi vsebinsko ogrodje in zlasti način prikazovanja, ki sloni v pretežni meri na simbolizmu. Zato ima pisateljevo oblikovanje, dasi je vsepovsod skrbno, na sebi nekaj abstraktno mrzlega in predvsem pogreša dramatične razgibanosti, napetosti in neposrednosti. A tudi sicer prevladuje lirizem nad epičnostjo, kar je razumljivo, ker pisatelj gradi na podlagi miselnih shem, potemtakem osebnih predpostavk. Zato tudi konkretnost rad žrtvuje simboličnim podobam, kar je v zvezi z dejstvom, da avtor umetniško gradi iz psihologije. Toda zdi se, da prisluškovanje in reševanje globljih življenjskih ugank ne odgovarja njegovi skromni umetniški naravi. Pri njem je mnogo vidnejši reflektirajoči razum kot neposredno pesniško občutje. Zato pri njem vedno zmaga idealistični princip nad dinamičnim. Ne zagovarjam sicer nasproti njegovemu idealizmu naturalizma. Te pojme rabim izključno v estetičnem zmislu. Življenje tudi, če ni deterministično, mora, če je doživljeno in ne zgolj logična zahteva, najti vedno tudi dinamično obliko. Toda Šnuderl le prerad z intelektom posega v proces literarnega ustvarjanja in neredko nam postane zgodba umljiva prav za prav šele iz stiliziranih aforizmov, ki jih pisatelj na gosto siplje med tekst, tako da ni nobenega dvoma, da nam je v njih iskati vsebinski in idejni poudarek, dočim fabula služi le svrhi nazornejše interpretacije. Značilno je zanj tudi, da ljubi vse nenavadno, individualno, močno, tu pa tam se celo zdi, da bi rad ugledal skrivnosti dno, a za to je vendarle prešibak; nedostaja mu ne samo elementarnosti, ampak tudi oblikovne sile in izraza. Sicer pa je njegovo oblikovanje skrbno, celo nekoliko preveč izglajeno, tako da neredko vpliva nekoliko preveč literarno-stilizirano, estetizirajoče in formalistično. Včasih kar čutiš, kako se avtor opaja v slogu, ki postaja radi prenatrpanosti v resnici razredčen in ohlapen. Toda vmes naletiš na skrbno izbrušena mesta zlasti v jezikovno-metaforičnem pogledu. Kar se tiče načina gradnje, ljubi avtor nastavke, nedopogibanosti in kratke, odsekane poteze, kar je v skladu z našo ugotovitvijo, da je Šnuderl bolj lirik nego epik. Vsebinsko pa so njegove podobe odsevi človečnosti, podobe ljudi, ki streme v individualno veličino in moč, a prav tako tudi k dobri, plemeniti in svetli človečnosti. Prav tako je življenje osebnosti zvezano s problemom socialne krivice. Tako pisatelj ne samo v vsebinskem, ampak tudi v oblikovnem in stilističnem pogledu preveč razločno razodeva vpliv Ivana Cankarja.

Francè Vodnik.