

certa, ki je zelo enotno doživet — mezzaične. Toda Osterc se živahno razvija in če ne bo prevladala v njegovi duševnosti nasilna zahteva po originalnosti, bomo dočakali od njega še močne stvaritve. Zdi se mi namreč škoda, da v slogu, ki ga z malim številom skladb zelo naglo dožene, ne ustvarja večjih del in da v tem slogu, ki se ga poslužuje njegova večša in gibčna tehnika, ne ostane dalj časa. Toda očitno zahteva to njegova evolucija. Morda prinese življenje umerjenost in zrelost, ki jo velike oblike za svoj trajni obstoj nujno potrebujejo.

Poleg Osterčeve osebnosti stoji v boju za svoj individualni izraz njen protipol, L. M. Škerjanc. Primerjava ustvarjenih del med njima ni mogoča. Nasprotna sta si do zadnjega kotička svoje duševnosti. Škerjanc je umerjen, preiščilen in do skrajnosti doživet, pri tem pa neskončno lirski. Zdi se, da se predstavlja pozitivni in negativni pol ustvarjanja: moški, osvojevalni „Draufgänger“ Osterc in nekoliko pasivni, čustveno pa mnogo mehkejši in ognjevitější Škerjanc. Ta razlika se izraža v človeku in stvaritelju. Osterc ustvarja naglo, Škerjanc jako počasi. Zelo točno opazujemo lahko to razliko na tehtnosti in na zaletu njunih skladb. Enako različna so sredstva: Škerjanc uporablja na videz epigonsko, toda preiščljeno akordiko, ustvarja pa svojevrstno formo (Sonatina da camera). Glavni problem mu je barvitost izraznih sredstev. Zato komponira v tako težkih oblikah, kakor je godalni kvartet, čigar subtilni zvok mora biti dinamično odtehtan od spremljajočega korpusa. Tak zvok primerno regulirati je problem dolgotrajnega študija. Škerjanc instrumentira ravelovsko, zelo sočno, s poznavanjem najboljše lege instrumentov in njihovih medsebojnih zvočnih odnosov, kakor so preizkušeni v velikih mojstrovinah. Toda končno sodbo o njegovem delu bomo smeli izreči šele tedaj, kadar bomo ta dela res slišali izvajana. Naše reproduktivne prilike so jako slabe. Škerjanca mnogo premalo poznamo, zato tudi o njem tako malo besed na tem mestu.

Muzikalne osebnosti ostalih mladih slovenskih skladateljev so še premalo izrazite, da bi jih mogli analizirati s stališča ustvarjanja (ne s stališča oblikovne analize) in bi utegnili biti sodba prenačljena na dobro ali slabo stran. Posebno mesto med slovenskimi skladatelji zavzemata Primorca Kogoj in Bravničar, katerima bomo posvetili pozornost v posebni študiji, prav tako pa je treba daljšega razmotrivanja o slovenski cerkveni glasbi najnovejše dobe in naposled karakterizirati na eni strani Koporčeve in Logarjeve poskuse, na drugi strani pa analizirati Adamičevo delovanje v smislu njegovega razvoja, ki se po svoji obliki močno loči od novejših smeri.

Marijan Lipovšek.

SLOVENSKA DRAMA

JOŽE KRANJC: DIREKTOR ČAMPA

Nekaj let po vojni smo potrebovali, da smo se otresli vojnih razmer, nekaj desetletij nam bo morda premalo, da se zavemo sami sebe kot narod, ki so ga močne zunanje in notranje izpremembe pretresle in preoblikovale v napol kulturen, napol svoboden narodič. Notranji elementi, njihovo bistvo in iz lastnosti in razvoja le-teh izvirajoči problemi zanimajo ustvarjajočega pripovednega umetnika in dramatika. Za umetnost in umetnika je bistveno, da soustvarjata družbo, podobno kakor na svojem področju gospodarstvo, pravo in

politika; pa vendarle na svoj način, ki mu je merilo duhovna vrednost poedinca in naroda. Zaslutiti lastno bistvo, to je bila naloga slovenske literature v času po vojnih in po notranjih pretresih, tako naloga romana kakor dramatike. Kakšna bo pozitivna pot sodobnega umetnika, zavisi gotovo v veliki meri od naše kulturne tradicije, torej od narodove umetniške potence, ki je ustvarjala našo podobo iz same dosedanje preteklosti.

Pogled na našo najnovejšo — toli zaničevano mlado — slovensko književnost nam dokazuje, da nismo mogli od mlade pisateljske generacije pričakovati sodobnega slovenskega romana in dramatike, dokler nismo doživeli te družbene in kulturno tvorne diferenciacije; nakazuje nam pa tudi to, da bo slovenska drama bržkone dosti prej našla novo pot kakor slovenski roman, o čigar preteklosti vemo, da še ni imel kulturno epohalnega tvorca. Dramatika je imeia v Ivanu Cankarju vzor, na katerega se je lahko naslonila. Sodobni slovenski roman išče vedno znova svoj talni izvor, njegova pot je težavna, dočim se kaže pot slovenskega dramatika utemeljena in naloga določena. V tem vidim tudi bistveni vzrok za dejstvo, da se obnavlja slovenska moderna drama predvsem s satiro, dočim je objektivno mirna socialna drama, naznačena s Cankarjevim delom „Kralj na Betajnovi“, ostala doslej nedosežena in nedosegljiva. Tako mi je razumljiva in tudi naravna geneza Kranjčevega najnovejšega teksta: „Direktor Čampa“.

Kranjčevo dramo označimo lahko predvsem kot satirično in programatično dramo in s tem bi nakazali tudi nje dvojno bistvo, ki se je kazalo očito tudi v ljubljanskih letošnjih prvih uprizoritvah, kakor ga je tudi doumel režiser Milan Skrbinšek. V delu so očitne tri sestavine: motiv individualne drame, satira in v to zapletena programatična drama, ki sega do konca. Satira obsega predvsem svet individualnega in svet socialnega junakovega življenja ter se stopnjuje z občutnim preskokom do slike parlamentarnih volitev. V teh dveh delih pa je že zasnovan votek drugega dela in programatičnega elementa, ki preveva sicer tudi vso dramo, a doseže svoj višek v zadnjem delu, kjer sovpada s satiro — le zunanje. Iz dvojne narave te drame, iz vzporednosti dveh glavnih motivov in tako nehote izzvanega nasprotja v pogledih pisatelja samega, to je satirično razkrojenega proti tvorno programatičnemu principu, izvira tudi glavna oblikovna napaka dela: neenotnost kompozicije.

Označeni vzroki kompozicijske neenotnosti so stvarno tudi vsebinski, še bolj razločno pa nam jih odkriva pregled snovi, ki jo je pisatelj v svojo zasnovo vplel in razplel. Za genetično primerjavo so ti vzroki toliko važnejši in odločilnejši, kolikor se namreč v končni analizi celotnega dela pokaže, da se je pisatelj pri pisanju teksta bolj zavedal poedinih motivov ko celote.

Privzeti direktor Čampa kot sodobni tip kraljev na Betajnovi, brutalni tip vladajočega in nedozorelega vladarja, je tu postavljen v rodbino in v šolo. Čampovi odnosi do ženske so prikazani v razmerju do profesorice Marije, njegove trideset let zveste ljubice, s katero živi ob pravi ženi in rodbini — a jo naposled odbije. Proti Mariji je Čampa približno enako surov kakor pri Cankarju Kantor s svojo ženo. Pisatelj Kranjc je tako karakteriziral brutalnost in menda tudi vulgarnost značaja. Čampa je hkratu družbeni mogotec, ne le srednješolski direktor starinskega, militarističnega duha, marveč tudi upravni svetnik kapitalistične tvrdke in aktiven politik, po svoji naravi in družbeni

vzgoji avtokrat in tiran, neznosen v družbi, krut proti delavstvu in proti mladini, ciničen proti rodbini in tovarišem. Njegova nasilna volja gre tako daleč, da novemu profesorju, zastopniku mladine, ni več možen vstop v zatiralnico mladine, kar je postala vsa stara šola, zlasti pa še pod takšnim vodstvom. Že razlika njunih nazorov in značajev bi zadostovala za spopad in boj, dokler ne zmaga eden ali drugi. Nedvomno so sile in možnosti neenake, le zaradi mladosti in neustrašenosti mladega Križaja še nedoločene, še dramatične. Razen načelnega nasprotja je uporabil pisatelj še intimnejši povod za spor iz neposrednega šolskega področja: proletarsko dijakinjo Zino, nezakonsko dekle, ki jo je mladi suplent Križaj še kot študent spoznal v predmestju in si z njo še sedaj dopisuje, ker ne ve, da so ji ta pisma v šoli med poukom zaplenili in ji zato grozi preiskava. V preiskovalni razpravi izpove Zina svojo — pisateljevo — obtožbo sedanje šole, ki se vtika v intimnosti mladega človeka zgolj iz sadizma, perversnosti in zaostalosti, dočim se drugače ne zmeni niti najmanj za mladino, za njeno življenjsko pot in usodo.

Pisatelj je s problemom vzgoje in šole, čeprav le na enem primeru karakteriziral zavrženost sedanje družbe in naravno revolucionarnost mladine, ki raste v vse drugače zrelih razmerah kakor nekdanj, ki hoče sama živeti po svoji volji, vesti in vrojeni odgovornosti. Suplent Križaj poseže v to šolsko napeto razpravo in jo zaključí z naglo odločitvijo, da vzame Zino za ženo; ona sama izstopi iz šole, ki bi jo sicer izključila.

Odločnost mladega suplenta vzbudi nove duševne moči v zavrženi direktorjevi ljubici, da zahteva jasno odločitev; ponižana in vendar sproščena se potem zastrupi — žrtev „nadčloveka“ Čampe. Posledica Križajevega drugega upora, tega, da se ni udeležil zapovedanih državnih volitev, je odpust iz državne službe.

Omeniti je treba še višek prvega satiričnega dela: pripravo podrejenega osebja za državnozborske volitve, s katero odkrije pisatelj vso gnilobo politične družbe in nezmožnost stare generacije — tu profesorjev —, da bi se uprla tiraniji, ki jo v dramí predstavlja direktor Čampa. Volitve se dejansko gode še v starem ozračju, ki ga je slabotni nasprotnikov napad le malo zadel. Navidezno je še ves odpor nemogoč, nerealen, in nadzornikova odločitev, da se Križaj odpusti iz službe, je prav za prav znak, da bo direktor Čampa zmagal. Vidimo ga, kako se z odločno kretnjo naposled osvobodi neudobne ljubimke, ne da bi ga zapekla vest, da jo žene v smrt. Zanj je najtežja faza boja zaključena.

Toda vsa okolica sočuvstvuje z njegovimi šibkejšimi nasprotniki in žrtvami, prija ji škandal, ob katerem se drzne celó moški profesorski zbor povzdigniti svojo besedo in brez strahu oceniti položaj uradnika — državnozborskega volilca. Svet političnega direktorja Čampe se podira. Ko je bil že davno nakazan njegov človeški poraz, se odkriva zdaj še politični, ki se zavlačuje zgolj še s pričakovanjem novice, da se je Marija, potem ko je žena nezvestemu Čampi pobegnila, usmrtila. Tako doseže pisatelj, da se lahko pokaže na bojnem polju zmagovalec, njegov srditi sovražnik, urednik delavskega lista, bivši suplent Križaj, ki odkrije javnosti resnico o podjetju direktorja Čampe in organizira proti njemu ulične demonstracije.

Iz satire, ki je nenadno vpadla v okvir rodbinsko moralne drame, se Kranjčeva drama po svoji tendenčno vzgojeslovni drugi notranji zasnovi izpre-

meni v idejno programatično dramo z organiziranim uporom mladine. Iz teh dveh zasnov se zaključujeta rodbinska in socialna drama v skupen konec. Zaključujeta se umetno. Prva kakor druga sta svet zase, brez notranje zveze, če izvzamemo neznatni ali vsaj malo opazni vpliv Križajevega odpora na omahljivo, zamrlo Marijo; gotovo pa je bistveno možna vsa socialna drama v idejno vzgojeslovnem in moralno političnem svetu brez tragične in nedramatične ljubezni nesrečne Marije. Dejanski je vsa ta zgodba kljub svoji delni verjetnosti usodno ovirala razvoj drame, pisatelju pa je bila nujno potrebna, da je zgradil programatično témo.

Ob snovnem pregledu Kranjčevega odrskega dela smo torej ugotovili važen, skoraj, če že ne docela samostojen motiv, ki ni bil vsebinsko potreben, vsaj ne neogibno potreben tej celoti niti po njeni satirični niti po njeni idejno programatični strani. Mislím, da objektivno ni bil nujno potreben. Pisatelju pa je bil nujno potreben ta moralni, iz družinskega sveta vzeti motiv za sovpad čuvstveno dojemljivega dogodka z zgolj zunanjim in ne dovolj močnim, lokalno političnim dogodkom, pred katerim naj se zruši tak kralj na Betajnovi in z njim svet, katerega avtor „Čampe“ nadomešča z novim. S kakšnim svetom ga nadomešča, je pisatelj tudi nakazal, samo zunanje, snovno, ne pa vsebinsko; vsebinsko bi zadoščala Zinina in Križajeve vzgojeslovna izpoved zgolj za vzgojeslovno programatično, ne pa za splošno, politično programatično dramo. Križaj je po vsem, kar zvemo v drami, za nas politični novinec, ne junak, ne vodja. Še o njegovih zaplenjenih pismih Zini ne slišimo nič takega, kar bi šlo mimo ljubezni. Ali je to le slučajno? Ako ni, potem si moremo Kranjčevo površno obdelavo tega motiva pri mladem Križaju razlagati le z večjo pozornostjo za vzgojeslovni problem Zininega motiva kakor za zasnovu celote kot programatične drame. Pisatelj popušča motiv takoj, ko ga snovno izčrpa, vsebinsko pa poskuša združiti motive šele tam in takrat, ko se mu iz celotne zasnovne več ne gradi drama, ne sklada s snovjo kompozicija.

Neskladnost med snovjo in kompozicijo je v Kranjčevem „Direktorju Čampi“, kakor smo videli, zarojena že z dvojno obdelavo snovi, z njegovim dvojnim aspektom, onim, s katerim motri mimogrede vse staro, torej tu s satiričnim, in z onim, ki idealizira — morda tudi nehote — vse novo, vse, kar govori za mlado generacijo. Zmagala je vzgojeslovna reformatorska težnja, in napačno je, da jo zamenjuje na koncu s politično. To velja za vsebino, v kateri je individualni moralni motiv samo nakazan, ne pa kot dramatičen motiv vpleten. Oblikovno nastaja zaradi tega problematičnega motiva in ob njem premočnega političnega, snovno jasno obdelanega motiva iz drame satira, in sicer kljub temu, da se avtor satire samo poslužuje za socialno programatično dramo.

Ljubljanska uprizoritev „Direktorja Čampe“, drame v petih dejanjih, nam je natanko razodela te lastnosti, sestavine in napake Kranjčeve aktualne in zato krepke igre. Potrjujejo nam jih zveze med dejanji in vloge. Monumentalno zgrajeni lik direktorja Čampe je ena najjačjih ustvaritev igralca Milana Skrbinška. Uspeh je dokazal, da je kot režiser pravilno pojmoval delo, še posebno pa kot igralec to pisateljevo najbolj dosledno izvedeno vlogo. Nasprotno je vloga profesorice Marije skrajno nedramatična, mučna, in jo je občutljiva igra gospe Šaričeve še bolj razgalila. Programatična vloga Zine je ostala edina progra-

matična opora glavnega nositelja protiigre, suplenta Križaja, ki ga spoznamo v glavnem delu drame kot idealnega fanta in junaka programatične drame (ali pozneje komedije) — na koncu pa kot malega politika, skorajda politika, ki z nekoliko surovim, sadističnim izrazom zaključi prvo osebno osveto, kar je z idealnimi nagibi in idealističnim pojmovanjem dela v močnem nasprotju in krati trajnost odrskega uspeha.

Satira ali programatična drama?

Iz Kranjčevih dveh motivnih zasnov in iz njegovih dveh vzporednih, zaporednih in združenih opisovalnih vidikov nam oblikovni nedostatek in vir nista pojasnjena, temveč le stvarno, konkretno dana. V tej zvezi se mi zdi pravilna zgoraj omenjena historična razlaga Čampovega nastanka, njegova talna in pri pisatelju Jožetu Kranjcu še ne zavestna rast moderne slovenske drame iz njene tradicije, to je iz Cankarjeve satire, ki je kumovala temu aktualnemu in zanimivemu, prehodnemu odrskemu delu.

JESENSKI DEL SEZONE V LJUBLJANSKI DRAMI, pričet s Hofmannsthalovo predelavo Sofoklovega „Edipa“ in s Puškinovo poemo „Kamenitim gostom“ kot skupnim večerom, je razločno dokazal, da tudi letos še nismo prišli iz tradicionalnih zadreg v sestavljanju repertoarja. Združitev teh dveh del ni posrečena, ne samo zaradi njune temeljne razlike, kakršna mora naravno biti med grško tragedijo in rusko poemo, marveč še bolj zaradi značilne „Edipove“ nedramatičnosti, o čemer ne gre več soditi s šolo klasičnih filologov. Ljubljanska uprizoritev obeh del je bila skromna, dasi ju je režiser Šest slikovito opremil. Hofmannsthalova redukcija „Edipa“ ni rešila težav govornega zbora na našem odru, ob katerih je tudi najboljša izvedba prvih vlog izgubljala moč. Samo trenutno skupno igro je dosegala tudi uprizoritev Puškinovega „Kamenitega gosta“, ki se kot celota ni dvignila preko konstruktivnega umevanja in motiva.

Jožeta Kranjca „Direktor Čampa“ je bil spričo tega začetka sezone prvi večji dogodek, ki je ustregel pričakovanju novega, izvirnega slovenskega dela in tudi združil na učinkovit način režijo in igro. Režiser Skrbinšek se je potrudil za natančno izdelavo prizorov in slik raztrganega dejanja, poudarjajoč morda premočno cankarjevsko-kreftovsko satiro, za kar daje Kranjčeva drama mnogo razmaha. Kot igralec glavne vloge si je Skrbinšek zamislil Čampo upravičeno kot novega kralja na Betajnovi in ga stopnjeval premočrtno. Tako je dal celotni zgradbi s pomočjo osrednje osebe neko zadostno trdnost od začetka do konca. Pri uprizoritvah „Direktorja Čampe“ so odlično sodelovali Lipah, Šaričeva, Severjeva, Stupica i. dr. Avtor je odmeril njihovim vlogam neenakomerno pažnjo, posebno kolikor mu delo oblikovno ni dozorelo v čisto dramo in sta njegov uspeh pri občinstvu zaslužili mimo dobre igre predvsem snovna in vsebinska novost politične satire in vzgojne programatične drame.

Iz hrvatske literature je drama letos uprizorila B. Begovičeve dramo „Med včeraj in jutri“, ki obravnava vprašanje vzgoje odraslih hčerá in je zgrajena naturalistično tendenčno, pomembno vrednost pa ji daje razen aktualnosti tudi optimistični tip matere, katero je podala ga. Nablocka s toplo čuvstvenostjo in globokim umevanjem. Zaradi nevidnosti in neekonomične obdelave važnih oseb je naturalistična zasnova dela okrnjena in tudi odrski učinek slabotnejši. Dramo Begovičeve moramo zato uvrstiti med srednjo moderno-konstruktivistično literaturo.

Moderna ruska komedija je zastopana z enim svojih najboljših umotvorov, s Škvarkinovicim „Tujim detetom“, ki je dvignilo zaradi svoje življenjske neposrednosti, kljub neoporečni umetniški, etični in socialni vrednosti, pri nas mnogo neumestnega hrupa na strani „neodgovornih“ elementov. (Malemu kulturnemu škandalu se je pridružila tudi nerazumljiva okolnost, da je uprava „Gledališkega lista“ uvrstila med svojo reklamo za „Tuje dete“ tudi nemogoč članek, ki napada pisateljevo domovino v duhu tatarskih novic iz let 1918/1919. Članek je v preočitnem nasprotstvu z drugimi članki v isti številki.) Odločno moram protestirati, da bi reakcionarni cilji odločali v slovenski kulturni politiki. Gledališko občinstvo si je pri tej priliki pridobilo častno izpričevalo, da fašističnemu naletu na kulturno institucijo ni nasedlo. — Snov „Tujega deteta“ je preprost razplet komičnega dogodka ob gradnji nove ceste, ki združi življenje umetniške rodbine v provinci za kratek čas intenzivno z življenjem in problemi sedanje ruske mladine. Vprašanje nezakonskega otroka, nezakonske matere in dekleta s tujim detetom sproži konflikt človeških značajev posamezno in tudi še splošno kot konflikt starih in novih nazorov, v katerem se stari in novi svet združita naposled z zdravim veseljem in spoštovanjem do novega življenja in ljubezni, princip, ki ga predstavljajo pri Škvarkinu vsi stari in večina mladih ljudi. Kar daje svežost temu delu, je življenje nove mladine, konkretno štirih oseb, ki jih avtor riše z vestno doslednostjo, kakor tudi prostodušnost starega virtuoza in njegove žene, roditeljev glavne junakinje. Nasprotje temu notranjemu življenju je postavil avtor z inženjerjem Pribiljovim, nadutim gizdalinom in zapeljivcem, surovežem, ter z mazačko, ki opravlja nečedni obrt tajnega splavljanja. Vmesni komični tip slabotnega značaja, iskalec opor v enciklopedijah, je zobotehnik Perčatkin, ki se ga pisatelj poslužuje za ilustracijo zapletkov in razmer; ob njegovi humoristični pojavi se razživi pisateljev neizčrpni, sveži in bistri humor, s katerim označuje hkratu čas in okolje, situacijo in značaje; vedno pa ga slutimo, kako se smeji v nas samih, v vsem, kar je doraslo sedanjemu pisanemu življenju. Iz vsega Škvarkinovega dela veje pristno, živo sedanje rusko življenje, ki se je osvobodilo mnogih nezdravih družbenih ovir in išče poti v novo, kulturno smer.

Evropskemu gledališču pomeni ta ruska komedija veliko, novo razodetje njegove naravne skupnosti z modernim ruskim teatrom. Oblikovno dozoreli pisatelj se je učil od moderne domače komedije in nedvomno neposredno od najmodernejših zapadnoevropske. Zato je popolnoma razumljiv tudi meščanski družbi, dasi je njegov kulturni nivo borben, in svet, ki ga riše, samo posredno znan. Naloga dobrega režiserja je, da premaga igralsko to, poslednjo zapreko in po tem smemo soditi tudi celotno uprizoritev.

Novi ljubljanski režiser Stupica je šel zlasti scenično pogumno na delo in se mu je nudila pri tem lepa priložnost, da uveljavi nova naturalistična načela. Pokazal jih je z uspehom celotno, z izjemo dobre izrabe prostora. Manj se mu je posrečilo dati osebam pristni ruski videz in izraziti kavkaški tip Jakova, s katerim se je pa vendar sam uveljavil tudi kot igralec.

Z vlogo Manjine matere je ga. Nablocka ustvarila eno svojih najintimnejših, najpopolnejših vlog z dosledno in avtorjevemu liku sorodno nežnostjo, tako da ji je s svojo igro dala življenje in ustvarila prostor ostalim. Predstava je tako nudila novo skupno igro pod njenim vodstvom. Brez truda se je pridružil zlasti Lipah (oče), izrazno težko vlogo Manje si je zadovoljivo osvojila ga. Severjeva, z njo bi mogel

vzporediti Janovega Kostjo; kot samostojno zasnovo pa je zlasti uspešno uveljavil Sancin omenjenega Perčatkina. Pri tujem detetu sodelujeta tudi ga. Šaričeva (Raja) in Skrbinšek (njen oče) z genljivima, pristrčnima vlogama. Stranski vlogi sta smiselno izvedli gg. Janova in Boltarjeva. V celotni zgradbi je najtežje vprašanje za našega režiserja vloga Pribiljova, ki se vsebinsko ni zdela skladna, in sicer zunanje zaradi nepristnega karikiranja, izraženega z vsiljivo Gregorinovo izgovorjavo imen, notranje zaradi neskladnosti med režiserjevim ali Gregorinovim pojmovanjem te vloge in pa pisateljevo splošno človeško strogostjo.

Ivo Grahor.

K R I T I K A

ANTON SLODNJAK

PREGLED SLOVENSKEGA SLOVSTVA. 1934. Akademsko založba. Ljubljana. 534 strani.

Med „drugim rodom“ srečamo F. Ks. Meška, Al. Merharja, Fr. S. Finžgarja in Mat. Prelesnika, kajti „šele prav na koncu stoletja se začno oglašati pesniki in pisatelji, ki so vsaj nekoliko ustrezali hrepenenju po katoliški poeziji“ (415). Razumljivo je Slodnjakovo odklanjanje Meškovega sentimentalnega lirizma, vendar bi bilo želeli bolj zgodovinsko opravičujočega odnosa. Kakor Vraz mu je tudi Meško „tovariški“ človek. Pogrešam pa omenitve njegovih mladinskih spisov „Mladim srcem“. Opravičljiva je ostra sodba o Sardenku. Kot „dediču mladoslovenske pripovedne umetnosti“ Slodnjak odkrito priznava Finžgarju kmečko povest in igro, kajti „z njo je Finžgar dopolnil Jurčičevo, Stritarjevo, Tavčarjevo in Kersnikovo povest“ (424). Njegova epika mu je „tipična prehodna umetnost brez naslednikov“, „tako da so že danes mrtve razne panoge Finžgarjeve epike“. Njegova malomeščanska novela je zastarela... Snovno ni ustvaril nič novega, pomembna je le njegova „vsestranska osvetljava gorenjskega človeškega tipa“ (424). O „Dekli Ančki“ pravi nejasno, da „je v njej neestetika apriornost gledanja na življenje in človeka pod podobo duhovniškega poklica, ki pa je Finžgarju notranje adekvatna ter se ne bi spremenila najbrže niti takrat, če ne bi bil duhovnik“ (428). Več pa bi moral Slodnjak povedati o Finžgarjevih dramah in ne samo štirih atributov (429) in poudariti vrednost Finžgarjevega jezika. M. Prelesnik pa je „najboljši pripovednik“ iz „drugega rodu“.

Zanimive so glose „Neposrednih dedičev moderne“. Maistrova pesem mu „je dokaz pokončne osebnosti, še po sili žive pesniške misli in podobe mladoslovenske šole“ (433), v Gradnikovi pesmi „sliši boj med starim pesniškim doživljanjem mladoslovenske dobe in med tožbo izkoreninjenega človeka dvajsetega stoletja, ki plaheta med osnovnima doživetjema brez smeri in cilja“. „Oblika njegovih pesmi je nasilna, brezoblična, vsebina — nenaravna mešanica življenja in smrti“ (434). Vladimir Levstik mu je „največji talent, ki do zdaj še ni izpolnil nad“ (Slodnjak še ni mogel upoštevati novega Levstikovega dela „Dejanje“), pravilno so označeni tudi še V. Molè, Cv. Golar in A. Novačan. Neprijetno je, da zavzema Slodnjak pri novejših, še živih pisateljih učiteljsko pozo, prav bi le bilo, da poškuša doumeti njihovo nadaljnjo pot.