

V tem stavku, samozavestnem, mogočnem, je toliko pobožne iskrenosti ter žive zavesti moči in vrednosti pračloveške, da ne podvomiš niti za hip v umetniško resničnost samodarovanja na „Svetom Brdu“, kjer mu je plamen na žrtveniku rajsko blažen in po godu ter je sladka vsaka njegova rana,

„kad je vatra iznutra jača neg svana.

(Žrtva, str. 69.)

Celotna skupina teh pesmi, ki so svojevrsten izraz močnih pesniških doživetij samonikle duševnosti, ki je mogla dozoreti v svojo polnost le v dolgem samotarskem življenju, je sklesana ko iz kamena. V mogočnih kvadrilih se dviga njih monumentalni izraz od kitice do kitice svobodnega umetniškega stila, ki mu prost verz, notranje in zunanje uglašen, teče v silnem čustvenem in miselnem zagonu ko v zimskem solncu sproščen gorski slap.

Zato morajo utrpeti pesmi sledečih odstavkov na moči umetniškega vtisa, čeprav obsegajo marsikateri toplo občuten motiv ter nekatero miselno in izrazno dobro pogojeno pesem. Naj imenujem n. pr. „Oblutak“ in ono nežno lepo pesem „Božja njiva“, ki je očetovsko gorak spomin na „četiri hrastova križa“ v Istri, pod katerimi „zasijano je osam očica moje dječice“, s pesniško uspelo primerjavo „osam mojih ugaslih svijeća“.

Če se ustavim ob koncu svojega poročila še enkrat sintetično ob tehtni vsebini in obliki tega uspelega novega Dukičevega knjižnega dela in ga v duhu vzporedim s prejšnjima njegovima knjigama, z znanim „Dnevnikom jednog magarca“ (izšel 1925.) in s „Pogledi na život i svijet“ (izšli v dveh izdajah leta 1927. in leta 1929.), moram ugotoviti, da poslednje njegove pesmi v marsičem izpopolnjujejo njegov dosedanji človeški in umetniški obraz. Kajti, če je bil v prvem svojem književnem delu duhovit v gledanju in epično širok v podajanju nacionalnega in kulturnega preporeka naše Istre in če je bil v svoji drugi knjigi sokratsko globok ter mestoma epigramatsko stvaren in kratek v pogledih na svet in življenje okoli sebe, je s sedanjo knjigo pesmi, iskrenih do fizične bolečine, toplih in krepkih do upornega sarkazma, srečno dopolnil v vseh notranjih in zunanjih odnosih duhovno obličje samega sebe, svoje rodne pokrajine ter nekdanjih ljudi in razmer v njej. In to je bridko lepo poslanstvo sleherne prave umetnosti!

Janko Samec.

L'Ermitte - J. Gregorič: Kako sem ubila svojega otroka. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. 1932.

Eden najbolj znanih katoliških pisateljev sodobne Francije prikazuje borbo matere, ki s silo usmerja korake svojega sina, da ga ohrani sebi: najprej ga odvrne od duhovniškega stanú, nato pa od službe domovini, ko mu med vojno preskrbi mesto v zaledju.

Snov in koncepcija povesti prikazujeta pisatelja kot izrazit tip povprečnega, religiozno usmerjenega Francoza, ki očituje poleg verskega fanatizma tudi močno šovinistično razpoloženje. Kot propovedniku nauka o miru in ljubezni mu niti na misel ne pride, da bi prikazal nemoralno stran vojne ter osvetlil v pravi luči njene vzroke in posledice, temveč jo vseskozi proslavlja kot častno dejanje domovine. Njegov junak se ustrelí, ker ne more preboleti tega, da je sledil ženi, namesto Bogu in domovini (v vojno). „Kajti ženska je grenkejša od smrti —“, ta refren se ponavlja v knjigi poleg drugih podobnih konstatacij brez smisla in utemeljitve.

Vobče je knjiga pisana pristransko, vsiljivo tendenčno, kar ji jemlje vsak videz prepričevalnosti, dasi nudi osnovna misel važen problem, vreden pozornosti in razmišljanja: ljubezen matere do sina, ki prehaja v grd egoizem. Mativdova zahteva, da se sin vživi v njeno miselnost, da deli ž njo njene težnje in interese, vobče da živi njeno življenje. V najmanjši stvari mu ne pusti lastne volje in mu tako ubija samozavest in možnost oblikovanja lastnega življenja po svojem nagnjenju. Povsod v življenju srečujemo take matere, a tudi očete, ki z despotično gesto zabranjujejo svojim otrokom življenjski razmah in polet po lastni zamisli in težnji ter mu tako zlomijo hrbtenico za vse življenje.

Ta osnovna zamisel, obdelana z vidika individualnega psihologa, bi nudila delo, ki bi imelo resnično stvarno vrednost. Ker je pa tendenca knjige povsem drugačnega značaja in ker to tendenco podkrepljuje tudi naravnost nemogoče naziranje o življenjsko važnih vprašanjih, kakor je vprašanje zakona ter demagoško naziranje o vojni, moramo knjigo kot izrazito reakcionarno delo odkloniti in bi naša prevodna literatura ničesar ne izgubila, ko bi ta prevod izostal.

A. V.

GLEDALIŠKI PREGLED

D r a m a. „Zločin in kazen“ v dramatizaciji P. F. Krasnopoljskega. Režiral je Bratko Kreft.

Roman je znan kot težko štivo. Dostojevski nam razgrinja skrivnost zločina in kazni v zrcalu nemirne duše. Ruski študent Razkolnikov ni predstavnik naroda ali sloja, marveč mu je pisatelj z globoko psihološko analizo očrtal občne človeške meje. Njegova tragika pa je notranja. S tem postajajo vse osebe v okolici stranske. Udeležujejo se njegove tragedije pasivno. Teža dejanja leži na njem. Ljudje mu jo lahko le še lajšajo ali večajo, nihče pa mu je ne more odvzeti. Osebe ne ustvarjajo tragike, temveč so le povodi za njen izraz!

Kakor roman, mora biti tudi drama odvisna od nevidnega dogajanja, kar za oder končno pomeni vrsto rahlo nanizanih slik. Za dramatizacijo sta dani sicer še zmerom dve možnosti: ojačevanje zunanosti ali pa popolna psihologizacija, toda izkušnja je najbrže prepričala naše gledališko vodstvo, da sme izbrati drugo možnost, pri čemer odloča materialno primeren igravec — Razkolnikov.

Študenta Razkolnikova je igral *Kralj*. Režija prve slike mu ni dala dovolj jasne podobe, da bi bil pognal dejanje pred seboj. *Cesar*, Sonjin oče, kateremu je tu dramatizator dal glavno vlogo, preveša v razkrojenem okolju pozornost le preveč nase. Vsi ostali so preokorni. Tembolj pa se je Kralj odgnal do visoke izraznosti v drugih prizorih in tembolj je režija rastla v malem, v podrobnosti intenzivnega doživljanja po zločinu, dokler se ni pozornost gledalcev razblinila na igri preiskovalnega sodnika. Tega je ustvaril prav po idealni podobi *Lipah*. Razmerje umetniške zrelosti, kakršno se je tu pokazalo, je za oba igravca častno. Po svoji dognanosti je njun prizor med najmočnejšimi, kar jih je naš teater ustvaril. V njem je režija tudi dosegla stopnjo zadostne napetosti, zunanje nevarnosti za junaka, ki je sicer drama pogreša in si s tem zmanjšuje pomen zločinčevega — nevidnega — dejanja. Dosegla je potrebno elektrenost ozračja. V tej se giblje Razkolnikov pozneje, v svetu svojega zasebnega življenja. Iz prejšnje razburjenosti prehaja v nežno intimnost, ki si je želi. Od naivnega prijatelja Razumihina (*Sancin*) in iz sodniških mrež gre na pot do ženske, išče