

K r o n i k a

stičnimi in minimalističnimi mladinskimi gibanji in konstatira, da so propadli maksimalisti, ki so prevladovali v burnem desetletju 1910./20. (najprej skrajni nacijonalizem, ki se ob koncu svetovne vojne prevrže v komunizem) in da je sodobna Orjuna le neinteligentno kopiranje fašizma. Maksimalistična gibanja so v politiki kakor v umetnosti (Keršovani izvede zanimivo páralelo med revolucionarnim razpoloženjem v politiki in umetnosti v prejšnjem desetletju) dostikrat kopija tujih pokretov brez možnosti aklimatizacije in končajo navadno v bohemskem kavarniškem debaterstvu. Ustvarila so pa doslej v resnici nekaj le gibanja s parolo drobnega dela. Treba nam je amerikskega tipa študenta-delavca, realista v mišljenju, delu in ciljih.

V sklepnem članku «Unitarizam i federalizam» se dr. Miha jlo Arsić po razmotrivanju tega problema v splošnem in pri nas posebej odloči za avtonomistično-federalistično ureditev države, ki bo najprej privedla do nacijonalnega ujedinjenja Jugoslovanov.

Almanah kot celota predstavlja naravnost cel socijalni sistem, sliko bodoče družbe, za katero se hoče boriti ta «generacija pred stvaranjem». Ni pomembnejšega vprašanja, ki bi se tu ne obravnavalo, mnogi problemi so krasno rešeni. Škoda je le, da niso bolj natančno orisani, zlasti problem nacijonalizma in internacijonalizma in pa vprašanja verskega in etičnega naziranja, katerih važnosti se grupa gotovo zaveda. Iz almanaha veje duh optimizma, veselja do dela brez dekadentstva in bohemstva. Program sam pa odreja tej mladi generaciji ogromno polje za praktično uveljavljanje in ji daje pravico do borbe proti starim, ki so toliko zamudili. Borba jo bo tudi prisilila, da ostro označi razliko med seboj in drugimi gibanji, ko si bo morala izbrati prijatelje in nasprotnike v areni politične borbe. *F. Zwitter.*

KRONIKA

D O M A Č I P R E G L E D

Beograjska drama v sezoni 1925/1926. Letošnja sezona se je pričela v znamenju umetniškega medvladja, ki je posebno v začetku potisnilo v negotovost zlasti vse, kar se tiče umetniške orijentacije. Pogosto menjavanje vodilnih oseb je pri institucijah, kakršno je gledališče, nezdravo, posebno, če teh izprememb ne diktirajo umetniški oziri in vsak zdrav ensemble bo gotovo točno beležil podobne izpremembe, navadno v negativnem zmislu. Beležil jih je tudi beograjski, ki se je komaj sedaj, proti koncu sezone, pričel izmikati neskladnosti in se prilagajati novim smernicam. Novim vsled tega, ker treba poudariti, da tokrat izprememba v vodstvu vendarle ni značila le zunanjega dogodka. Povzročila je v umetniškem oziru neko tiho krizo, ki še ni dosegla svoje končne rešitve in vsled tega še ni mogoče govoriti o njenem obsegu in njenih sadovih. Opaža se le priliv novih umetniških resnic, ki počasi pridobivajo tal in poskušajo obrniti dosedanjo umetniško orijentacijo v drugo smer. Kakšen uspeh bodo dosegle in v koliko bo ta uspeh značil pozitívno pridobitev — to oboje je vprašanje, ki ga bo morala definitivno rešiti bržkone šele prihodnja sezona.

Brez ozira na omenjeno krizo pa ima letošnja sezona v primeri z lansko svoj posebni značaj zaradi vprizoritve kar petih izvirnih, domačih del. Iz-

K r o n i k a

vzemši tragedijo «Smrt Uroša petega», ki je starejše delo in ne podlega tukajšnjemu merilu, sicer vse ostale igre nimajo trajne umetniške vrednosti, vendar pričajo o močnem poletu srbskega duha za dramskim ustvarjanjem. Vse — razen drame «Bedna Mara» — odlikuje tekoč in močan dialog. Dalje je njihova prednost zdrav zmisel za oder, kar dokazujejo sočna, plastično orisana obeležja in krepko izdelane posamezne figure. Svojo umetniško vrednost pa izgubljajo zaradi celotne tvorne koncepcije, zaradi nejasnega, pre-slabočnega in premalo samostojno doživljanega razmerja do predmeta. Vse hočejo prikazovati sodobnost, današnjo družbo, današnjega človeka, vendar se opaža pomanjkanje prepričujočih sodobnih umetniških resnic, ki jih podajajo le močne umetniške osebnosti, oziroma, ki tvorijo temelje enotnih umetniških gibanj. Ustvarjajoči duh se, obtežen s preživeli umetniškimi vrednotami, bori s stvarino in namesto bistva očrtava le zunanost.

Sezono je otvorila Niko Bartulovićeva drama «Bedna Mara», za katero je našel pesnik snov v starejši lirski pesnitvi, opisujoč ljubezen kristjanke in «Turčina». Bartulović je smatral to snov le za okvir, ki bi naj tolmačil njegovo individualno lirično doživljanje in resnice, odnašajoče se na osnovne človeške probleme in posebno na ljubezen. Toda delo je v celoti ostalo prazen vrč. Pesnikova romantika spominja na šablono in je bolj prisvojena, kakor pa posledica močne individualne rasti. Vrhu tega je zvok pocizije medel. Dramatičnost je vsa obsežena v fabuli, kar potiska v ospredje goli dogodek, dočim se posamezne osebe, ki niso niti simboli niti krepke, vzorov oproščene človeške potence razblinjajo v deklamaciji in zunanjih, včasih iskanih efektih. Vsled tega se ruši drama po svoji koncepciji na nivo ljudske igre, ki ji pa privzeti koturn ubija še ta pomen. «Bedni Mari» je sledila komedija «V zatišju» od Uroša S. Dojčinovića. Delo brez posebnih umetniških pretenzij, ki znači par listov iz osebnih zapiskov, spojenih z operetno fabulo v dramski poizkus. Ta se seveda ni posrečil, toda zdrava, sveža karakterizacija in sočen dialog sta ga napravila znosnim. Močnejša je drama N. Predića: «Polkovnik Jelić». Pisatelj je zajel snov iz povojne družbe, ki ga pa ni zanimala v zmislu njenih notranjih problemov in kriz, pač pa le po zunanjih doživljajih, popolnoma v zmislu predvojne meščanske plasti, ki tu slučajno razpravlja tudi o vojni in vsem ostalem, kar je preživela. Glavni interes je posvečen Jeliću, ki je nosilec dramatičnega zapletljajja. Ker je njegov problem čisto osebni, je dramo porodil interes za specijelni psihološki pojav in vsled tega je za njeno presojo merodajno pisateljevo razmerje do njega in ugotovitev, kako ga je rešil. Predić je zamislil s polkovnikom Jelićem invalida, ki se je po slavnih činih vrnil domov, da ga tu upokoje in obsodijo v brezdelico, oziroma, kar je hujše, v pozabljenje. Odtod izhaja konflikt: Jelić se umakne med štiri stene in prične pisati knjigo, ki ga naj reši pozabljenja in mu vrne ime v družbi. Ta iluzija je seveda prevara in mu v definitivni udarec odkrije nezvestobo lastne žene, ki jo je v času svojih bojev in dela zanemarjal. Že ta, kratko skicirana vsebina pojasnuje neskladnost umetniških temeljev te dramske zgradbe. Prvič je psihološki problem sam po sebi neorganičen, ker ni niti v figuri niti v zamisleku zadostno podprt z verjetnostjo. Že od vsega početka prevladuje pisateljeva samovolja, ki skicira za ceno literarnosti i pričetek i razvoj tega notranjega procesa. Po drugi strani pa razblinja harmonični potek dejanja dvoje različnih in hkrati merodajnih vidikov. Dočim sloni namreč zgradba

K r o n i k a

prvih dejanj na psihološkem problemu, na borbi in težnjah ene osebnosti, nam konec proži presenečenje v obliki rešitve s čisto zunanjim, družinskim konfliktom. To oboje priča, da pisatelj ni gospodaril s tvarino in vsled tega zgrešil ustvaritev umetniškega organizma.

Četrto izvirno delo, drama «Mnogàja Ijeta» od D. S. Nikolajevića temelji na problemih našega časa. Avtor je skušal prikazati današnjo meščansko družbo, kapitalistični sloj in njegove bistvene pojave, ne da bi se omejil na poseben karakterni, oziroma psihološki problem. Ta zamislek kolektivne karakterizacije je sam po sebi zahteval široko dispozicijo, kar je pisatelj tudi nameraval, ker je iskal zanjo vzora bržkone pri Shakespearju. Vsebina je razdeljena na štiri, oziroma pet slik, ki prikazujejo današnji in še posebno beograjski tako zvani boljši svet, družbo denarja, uživanja, mode i. dr. V tej pestri množici je podčrtan Filip Marjanović, član bančnega upravnega odbora, ki se bori na svetu za oblast in denar, z vsemi sredstvi, pa tudi potom zločina, in je poleg tega vehementna, nadarjena osebnost. Marjanović je nekakšen reprezentant te vrste družbe, s katero pride v konflikt mlad uradnik Milan Milosavljević. Ukradel je banki trideset tisoč dinarjev, ker ga je premotila bližina in blesk denarja. S sramoto svoje družine in zaporom pred očmi se ravna po edinem Marjanovičevem nasvetu, da namreč voli samomor, baš, ko praznuje Marjanović svatbo svoje hčerke. Ob vseh teh dogodkih stoji Jovan, sluga-filozof, ki pa ostane kljub svoji gostobesednosti nebitven. Iz navedenega je mogoče sklepati, da je pisatelj želel prikazati brutalni sistem današnje družbe, kako ves slep in gluh za človeška čuvstvanja greši in ubija, obenem pa še posebej z ostro kritiko podčrtati pomanjkanje etičnih in moralnih vrednot tega sistema. V dramskem oziru delo ni uspelo, ker je napisano brez ozira na notranje zakonitosti dramske kompozicije. Predvsem so nastopajoče osebe nežive, ker nimajo obrazov, pač pa le prideljene jim besede. Svojih funkcij v celotni zgradbi nimajo in jih tudi ne morejo imeti, ker je drami odvzeta vsa dinamika z izključitvijo kakršnegakoli notranjega boja, ki bi ga izvedli dve nasprotujoči si sili. Marjanović je zločinec in je karakteriziran samo kot tak. Milosavljević je slabič, povprečen pojav, ki se v usodnem življenjskem trenutku brine samo za zunanosti in je tudi karakteriziran samo kot tak. Torej nikjer nobene etične baze, nobene upora, sploh ničesar idejnega, občečloveškega, kar bi konfliktu dalo obraz in izzvalo sodbo, simpatijo, vero ali sploh kakršnokoli osnovno, iz človeške prirode izvirajoče organično doživetje. S tem, da Milosavljevićeva mati jokaje prosi za sina in je Marjanović z njo trd in sirov, še ni rešen problem dramskega konflikta, ampak znači kvečjemu zunanji efekt. Vsled očrtanega bistvenega pomanjkljaja se znižuje zgradba te drame na enakomerno vrsto dogodkov, ki spominjajo na kinematografsko prakso. Glede kritične vrednosti dela pa treba pripomniti, da potrebuje baš kritika zmirom blesk visoke ideologije, ne samo, da zadene, ampak da je tudi plodna, v pravem pomenu besede kulturna. V drami bi moral to zarjo nove vere izžarevati dogodek sam, oziroma oblikovana človečnost. Nikolajević se je pa omejil na žurnalistično metodo. Njegove besede so ostre, duhovite in polne poleta, vendar niso zakonodavne v smislu človeškega organizma. Njihov cilj ni spoznanje, doživetje, pač pa senzacija; in s tem izgublja svojo vrednost. — Letošnjo sezono so vprizorili tudi tragedijo St. Stefanovića: «Smrt Uroša petega». Napisana pred sto leti, je značila prvo srbsko moderno dramo in njena letošnja vprizoritev je predstavljala to važno stoletnico.

K r o n i k a

St. Stefanović je napisal svojo tragedijo komaj devetnajst let star, vendar je dokumentiral z njo močno pesniško potenco. Kljub sledem raznih vplivov se vendar obsežno uveljavlja njegova mlada tvornost, kakor pri zamisleku in oblikovanju karakterjev, tako tudi v zgradbi in izpeljavi posebno nekaterih prizorov. Tragedija nam je v primerno prirezani obliki tudi danes blizu in nam priča o silni, svetlo-mračni viziji, ki je mlademu pesniku orala duha, ko je z nezrelo še roko zanosito očrtaval njen lik.

Od del iz svetovne literature je bilo vprizorjenih več francoskih komedij, ki imajo le svoj družabni pomen, in pa Shakespearjeva tragedija «Julij Cezar» in B. Shawova igra «Sv. Ivanka». Pri obeh poslednjih je bilo režijsko vprašanje tako močno vezano z uspehom predstav, da je postalo glavni predmet kritičnega presojanja. Režija je bila poverjena g. Isajloviću, ki je s svojim težkim realističnim pojmovanjem zgrešil i Shakespearja i Shawa, Shakespearja v toliko, ker sta preveč poudarjena tehnična stran in odrski dogodek potisnila tragedijo na nivo zgodovinske igre brez globljega, čisto shakespearekega duha in soka. «Julij Cezar» je tragedija človeške nature v zmislu njenih socialnih funkcij, oseba pa, kjer utripajo in se vežejo vsi njeni živci, je Brut. Njegova okolica in vsi dogodki so po svojem pomaknjeni v kraljestvo simbola, ker se le na ta način lahko skladno izživljajo z elementi Brutove osebnosti in z njegovim notranjim procesom. Beograjska vprizoritev je pogrešala to notranjo zvezo in je vsled tega uspela le v odlomkih, kadar so posamezni igralci sami, brez enotnega okvirja uveljavljali svojo koncepcijo. Shawova «Sveta Ivanka» bržkone ne spada v vrsto pisateljevih najboljših del, vendar zahteva harmonična zaokroženost njene odrske eksistence neizmerno precizno razvrščene izrazne kvalitete. Njen ustroj je kompliciran in le gibljiva, za vse razvejane utripe sprejemljiva konstrukcija lahko služi oblikovanju njenega lica. Isajloviću pa se je umetnina zdrobila v efekte. Med bodečo kritiko visokega razuma in med dobrohotnim smehljajem pisateljevega srca ni bilo mostu, zato tudi ni bilo soglasja med prikazanimi tipi. Številne improvizacije bleščeče duhovitosti so se skoro brez jeka odbijale ob neelastični površini oblikovalnega zamisleka.

H koncu bi še pripomnil, da sta se tekom sezone močno oddvojila od ensembela dva mlada igralca, Radenković in Zlatković, ki očitujeta, vsak v svojo smer, nadpovprečne umetniške sposobnosti in krepak, resen razvoj.

Ferdo Kozak.

Francoska grafika XVII. in XVIII. stoletja. IX. razstava Narodne Galerije v Ljubljani, maj 1926.

Meseca aprila je Narodna Galerija priredila v Jakopičevem paviljonu razstavo večjega števila francoskih grafičnih del 17. in 18. stoletja. Listi so bili last znane pariške umetnostne trgovine in so bili naprodaj. Zbirka je bila poprej že razstavljena v raznih mestih Evrope, tudi v Zagrebu. To je bila že druga razstava, ki nas je seznanila s francosko grafično umetnostjo. Toda kakor prva, prirejera lani, ki je obsegala devetnajsto stoletje, je tudi ta trpela na velikem nedostatku, ki je za nas, ki francoskih grafikov skoro ne poznamo po originalih, tem občutnejši. Razstavljeni listi, nekaj preko sto po številu, niso predstavljali niti vseh najodličnejših predstaviteljev te panoge in te dobe, niso bila pa tudi izbrana najznačilnejša in najbolj znana njihova dela. Zato ostane celotni vtis razstave enostranski in nepravilen.

Dalje je obžalovati, da je prave, izvirne grafike bilo le zelo malo. Večinoma so bile to le grafične reprodukcije po slikah. Pristna črno-bela