

ustvarila resnično življenjski tip. Prav zato me nikakor ne morejo ogreti tudi druge osebe, katerih pota se na ta ali oni način križajo z Robbovimi. Njegovo duševno življenje je slikano naivno, s precejšnjo primesjo sentimentalnosti, docela neosnovane. Kako malo verjetno je, da si Robba naravnost želi življenjskih nesreč, ker sluti nad seboj temno usodo, ki zahteva od njega, da se mora za vsako uspelo delo odkupiti z žrtvijo zunanjega (!), ne notranjega življenja. Prav tako nejasen je tudi naslov. Kdo mi je porok, da mora biti Robba umirajoča duša, zakaj ne Mencinger? Tega motiva pisateljica ni izoblikovala, zato je življenjska zgradba romana ohlapna in nemogoča. Posrečili so se ji postranski tipi, katerih ni vtesnila v umišljeni okvir zgodbe. Največ truda pa je posvetila študiju baročne Ljubljane, takratni njeni podobi, običajem in šegam. Obširno znanje je hasnilo plastiki, prikupno pripovedovanje je ustvarilo posrečene slike, ki bodo bravcu ostale v spominu. Knjigo uvrščam med naše najboljše ljudske povesti.

J u š K o z a k.

**Angelo Cerkvnik: Daj nam danes naš vsakdanji kruh ...** Povest. Založila «Cankarjeva družba». V Ljubljani 1929. Str. 134.

Na str. 84. te knjige se bere: «Po dveh dnevih je čitala, da se je neka družina po nesreči zastrepila s plinom ... Ljudem ni nikdar mogoče dopovedati, kako nujno potrebna je skrajna opreznost.» Pa se avtor najbrž ni zavedal, kako je s to majčkeno, ubogo ironijo morda označil tudi usodno brezupnost svojega lastnega prizadevanja; zakaj namenil se je bil, da dá ljudem nekaj dobrih nasvetov, da jim enkrat za vselej dopove nekaj važnih stvari — nazadnje je pa le tako, da nikomur ni ničesar dopovedal.

Med ljudi je prišla ta knjiga kot proletarska povest, pa ni niti proletarska niti povest. Za prvo ji nedostaja duha, za drugo je brez iskrenega doživetja, brez tehnike in oblike. Ne vem, dandanes je moda, da si literati, pa naj že prihajajo iz katerihkoli družabnih ambientov in konfesij, tako radi dajo opravka s političnimi temati in z novimi vrenji v družbi in v svojih novelah in pesmih neživega, nazaj v preteklost obrnjenega duha odevajo v nekakšne neresnične socialne in borbene akcente. Tako je Cerkvnikov odnos do vsega novega, kar prihaja, samo odnos malomeščanskega polfilistra in moralista, čigar miselnost se mota tam nekje od parole za abstinenco — oba tragična konflikta vse zgodbe sta posledica alkohola — pa do toplega, idilično-samozavestnega spoznanja: «Zmagali pa ne bomo nikdar z argumenti krvi — zmagali bomo le z mozgom!» (Str. 79.) Majhni nazori, oznanjani s preveliko, prenaivno drznostjo: da so dobre in slabe stvari; dobre: Martin, Marta in Tine, zadružna hranilnica in bolniška blagajna, svetost materinskega čuvstva in prosvetno društvo, vseobsežnost in brezmejnost Božanstva in «strastno hrepenenje, da bi videla vse te goljufe in tatove viseti ...» (str. 32); slabe: banka in hotelir, krščanska družina, špiritizem in rum, usoda in prešestnica («In jaz nisem prešestnica, mama; ti to dobro veš! Ti veš, da je samo usoda tista strašna in zločinska prešestnica ...», str. 28.; Cerkvnik pač ne more in ne more brez prešestnice); zločinstvo in greh, stara Avstrija in individualistično življenje, nenravno življenje («vsi ti ljudje živijo bolj nenravno življenje nego psi», str. 123.) in «razbeljena krona na oznojeno čelo» (str. 37.). — To je mali, zaostali svet, sredi katerega se vojskuje Cerkvnik.

In kakor je majhna njegova misel, tako je šibka in neplodna njegova oblikovalna moč. Ne pojdem se prerekat o poslanstvu in o večnosti umetnosti, samo to si mislim, da je njeno večno poslanstvo: neposredno in naravnost podajati in času ohranjati obraz človekovega življenja, kakršen je bil, kakršen je zdaj in kakršen bo zmirom, in borbo od začetka do konca zanj — to je

dobro, da so razlike od človeka do človeka tako neznansko majhne in da se od stoletja do stoletja vse tako malo spremeni. «Eines Menschen Leben beschreiben wollen, heisst sich ihm mindestens gleichstellen», je zapisal Hofmannsthal. Da, pisati o nekom, se pravi, biti on sam. Cerkvenik pa ne zmore neposrednega, iskrenega, pesniškega odnosa do človeka in stvari, on ne živi zgodbe, on jo samo pripoveduje in ji svoje moralne opombe beleži na rob. Njegovi ljudje so razdeljeni v ostro ločene etične kategorije — kakor pri kriminalistu: on sam, Cerkvenik, je dober; Marta je tudi dobra, ona gre in nikdar ne bo šla z ravne poti, ki vodi k tisti svetli točki (str. 21.), črnolasa deklica, ki je podedovala po svojem očetu dvoje lepih, temnomodrih oči, močno voljo in neutešno hrepenenje po lepoti, pravici... (str. 27.); njen oče pa ni prav nič dober, ta ni vreden drugega, kakor da bi se bil že zdavnaj obesil. («Vi pa... ste ga že neštetokrat izdali... obesili pa se še niste...», str. 35. Marti, tej svoji vzor-ženi, je Cerkvenik vobče položil v usta najgrše stavke vse knjige.) — Tako se je zgodilo, da vsa povest ne premore niti enega živega človeka, niti ene resnične minute. Cerkvenik si je utrgal samo narobezaslugo, da je ob že skoraj odumrlo katoliško in liberalno «povest slovenskemu ljudstvu v zabavo in pouk» postavil še vzorec socialističnega kiča.

Po knjigi mrgoli jezikovnih napak in nesmislov: zvezdâ, zasadil jabolke (!), železen (nam. železni, str. 8.), razgonetniti, jezgrovito, mrtvega oživela, novine (!) so bile pisale (!), izložbno okno, bo jeklenela pogum, plačna možnost, pri vsakomur, inostransko blago, natvezil, da ne bi poslušala udarce, opravičeno (za: upravičeno), kopelji, kar ne moreš, se ni zavedla, s prsmi itd.

Naslovno stran je narisal Čargo.

L. Mrzel.

## K R O N I K A

**Opera.** Zadnji dve operni premijeri sta nam podali dvoje najbolj priljubljenih del nemške romantike, Lortzingovega «Carja in tesarja» in Wagnerjevo «Walkiro».

Čisto naravno se mi zdi, da je danes lažje poslušati in prebaviti ljubko Lortzingovo «Spielopero» kot pa neskončno Wagnerjevo muzikalno dramo. Če se ne motim, je bilo prav tako tudi pred desetimi, dvajsetimi leti. In bo čez deset, dvajset let isto. Lortzing je uglasbil prav učinkovito in zabavno besedilo, bolj klasično nego romantično. Njegov teaterski instinkt je občudovanja vreden. Glasbeno po Mozartovih operah ni prinesel nič bistveno novega, kaj šele po Beethovnovem Fideliju. Najbolj romantičen se mi vidi Lortzing še pri pravljlični operi «Undine», pa tudi tam bolj radi pravljlične snovi nego radi glasbe. Edino recitativ ima nekoliko pestrejšo spremljavo kot pri klasikih. Sicer je pa tudi v tem pogledu bil Beethoven naprednejši. Orkester ima vlogo spremljevalca in podpira petje. Snov obravnava znano zadevo o ruskem carju, ki je kot tesar v ladjedelnici v Saardamu postal predmet zamenjave, iz česar nastane prava zmešnjava radi velikih «diplomatskih» zmožnosti angleškega poslanika in «bistroumnega» saardamskega župana. Vse se seveda izteče v obče zadovoljstvo.

Opera je dirigiral Štritof, režiral Povhè. Oba sta rešila svoji nalogi odlično. Štritof je položil v opero ves svoj temperament, očitvidno mu je snovno in glasbeno prav ugajala. Križaj je znova delal čudeže s svojim ogromnim glasom in živahno igro. Križajeva pevska in igralska kultura je naravnost impozantna. Carja je kreiral Grba zelo dobro, Gostič me je kot Peter Ivanov zadovoljil. Več ne! (Isto bi pripomnil k njegovi kreaciji Lenskega v «Onje-