

nikov do zadnjega kmeta in delavca — tako dolgo bo naše Narodno gledališče bolj ali manj neprenehoma v krizi.

Povedati je treba: naši odločilni in vplivni, znani in neznani činitelji vse premalo vedó, kaj je to: *narodno gledališče*. Premalo vedó. Premalo čutijo. Premalo ga ljubijo. Premalo trpijo. In ker ne trpijo, se ne žrtvujejo. In brez žrtvovanja ni gledališča. V tem je tako imenovana *duhovna* kriza.

Iz te duhovne krize pa nujno izvira *materialna* in vse, kar je z njo v čudni odvisnosti v zvezi: *premajhne državne, banovinske in mestne podpore; previsoka vstopnina; premajhni dohodki; premajhno zanimanje občinstva* (zlasti oficijelne inteligence in širokega sloja); *premajhno število izvajalnega osebja; povečevanje produkcije; podcenjevanje kvalitete; precenjevanje kvantitete; zanemarjanje naraščaja; pojemanje kriterija in padanje umetniškega nivoja*.

In prav gotovo je tragedija, če smo danes tako daleč, da je moral slovenski igralec sam začeti vpiti: „Na pomoč!“ In kakor morda ni verjetno, moram vendarle reči, da *pravi* igralec ne kriči na pomoč zaradi svojega *kruha* in svojega *želodca*, marveč da kriči zgolj za svoj *duhovni* obstanek, za svoje *duhovno* življenje, za svojo *duhovno* rešitev in s tem za vse narodovo življenje in vso narodovo kulturo. Današnji pravi slovenski igralec ne prosi za kruh, temveč prosi tik pred slovesom in morda tik pred poginom samo in edino za svojo *umetnost*.

3.) Odstraniti je treba vse nedostatke in popraviti vse napake, ki sem jih pravkar zgoraj naštel. (Vsaj dva konkretna predloga: *davek na kinematografske vstopnice* in *večja zveza z radijsko postajo!*) To je težavno in zahteva mnogo daru, mnogo znanja in mnogo poštenega hotenja. Toda kljub temu sem neomajno prepričan: *če bi delali vsi nesebično za stvar — mora iti in bo šlo; če bomo pa osebne ambicije postavljali vedno nad kulturne zahteve — potem gotovo ne bo šlo*. Seveda so potem tudi vse reklame in vse ankete, vsi shodi in vsa zborovanje pesek v oči in popolnoma odveč.

Če slovensko gledališče nima toliko moči, da živi, in sicer dostojno in kulturno živi, potem naj vsaj dostojno in kulturno — umre. Potem bi mu želel samo toliko ponosa in toliko moči, da umre tudi brez vseh neresnih beračenj in vseh neiskrenih komedij.

Gledališče mora biti „kakor zdravje“.

Če ni kakor zdravje, je — „kakor vlačuga“.

## KNJIŽEVNA POROČILA

MIRKO JAVORNIK: ČRNI BREG. Povest. Krekova knjižnica 1933. Izdala Delavska založba v Ljubljani.

Življenje ima globljo vsebino in silnejšo fantazijo kakor pisatelj.

V razvojni dobi se rado zgodi, da doživi pisatelj to neprijetno spoznanje, ki ne pomeni zanj poraza, temveč le preizkušnjo. Ta šola je pisatelju z razvito avtokritiko pomembnejša za razvoj, kakor bi bil uspeh. V teh delih je zarodek bolj zanimiv od oblikovane snovi.

Mirko Javornik je simpatična, dozorevajoča osebnost na našem literarnem obzorju. Njegove črtice, ki jih je doslej objavljajal v revijah, izpričujejo obeta-

joče napovedi talenta, obdarjenega za prikazovanje subtilnih doživetij. V potopisih (Modra ptica), doslej močno zanemarjeni panogi v našem slovstvu, je v zadnjih dveh letih Javornik pokazal plodno fantazijo, ostro opazovanje in plastičen pogled. Njegov stil se je osvobodil vsake navlake in se razvija v stvarnost in notranjo logično doslednost. Javornik se ne peha za izrazi, ki počivajo v jezikovnih arhivih; piše živ in stvaren jezik, kadar se brzda in zaveda, da je umetnost preprostost. Žal, da marsikdaj in še posebno v „Črnem bregu“ zamenjava germanizme in dialektično sintakso z domačo izvirnostjo.

Sodobni pisatelj čuti, da je v življenjskem vrtincu sredi socialnih bojev odgovoren za svoje pisanje. Po svojem svetovnem nazoru se uvršča pisatelj med bojevnike in reformatorje. V tem tiči nevarnost.

Mirko Javornik pripada, kolikor je razvidno iz njegovih potopisov in krajših miselnih sestavkov v „Besedi“, nazornemu svetu krščanskega socializma, bojnemu krilu modernega krščanstva. V „Črnem bregu“ je prvič oblikoval daljšo, izrazito socialno snov; socialno v progresivni smeri. Če se svetovni nazor in posebno še borbeni ne opira na temelje globokega znanja in se omejuje na golo čuvstvenost, si pisatelj, ki izpoveduje ta nazor, zaman prizadeva, da bi ga oblikovno in stilno upodobil. Kakor je Javornik v prvem poglavju „Črnega brega“ napovedal, da bo hodil svojo pot, tako je kesneje zapeljal v izvoženi kolovoz naše modne socialne povesti in obtičal pod socialnim bremenom.

Razredni socialni boj ni problem čuvstvenosti in usmiljenja, temveč življenjski kompleks hladnih računov in zakonitosti. Rudniška nesreča je sicer socialna nesreča, ni pa socialni problem, ki ga je Javornik, kakor vse kaže, poskušal oblikovati. Ko je zastavil pero, se je zavedel svoje odgovornosti. V prvem poglavju je razgrnil pred nami sliko življenja, ki je doslej v slovenskem slovstvu še skoraj neobdelano. Kmetiški človek, po svojem čuvstvovanju in znanju konservativen, odlaga motiko in se izpreminja v industrijskega človeka. Izorana in obdelana zemlja se navrta, izpodkopuje, pod kmetiškimi hišicami in njivami nastaja črni breg, v katerega se zajedata človek in stroj. Ti žulji, ki se sedaj delajo na dlaneh so novi žulji in ustvarjajo novo miselnost. Tradicionalno delo prednikov izgublja svoje vrednote, ljubezen do zemlje izginja. Mesto krompirja lušči človek iz zemlje kepe premoga. Ta problem je Javornik nakazal, toda ne še oblikoval. Če bi bil pisatelj v svoji povesti prikazal, kako se novo življenje odraža v miselnosti in čuvstvenosti njenih prebivalcev, če bi bil s hladnim in ostrim opazovanjem opisal probleme novega življenja, bi s svojim stvarnim jezikom ustvaril lahko lepo socialno povest. Zapustil pa je zaradi pomanjkljivega znanja in študija svojega problema, človeka sredi poti in preskočil na prikazovanje tako imenovanih socialnih krivic. Poudariti je treba, da se Javornik tudi potem, ko je zgrešil svoj cilj, še vedno razlikuje od svojih predhodnikov ter se dolgo upira, dokler ga povest nasilno ne pokoplje pod sabo.

V prvem poglavju so ljudje, zemlja, delavske množice plastično upodobljene. Pisatelj razvija živahno fantazijo in zgovoren pripovedniški talent, ko opisuje razmerje med Tonetom in materjo, Tonetovo pot do rudnika in srečanje s Fani. Kesneje plastika zmedli. Zemlja in pokrajina se izmikata, osebe postajajo meglene, razen matere, ki vseskozi izpričuje pisateljevo tvornost.

Nenadno, kmalu po Tonetovi nesreči, se bralec zave, da je povest že končana. Po prvih poglavjih je krsta nad Tonetom v bralčevi predstavi že zabita in se začenja pogreb. Za tem pogrebom hodi bralec topo in brez zanimanja do konca. Prisiljeni prizori, v katerih se motajo osebe, ne več po svojih, ampak pisateljevih zakonih, ne priklenejo niti čuvstev. Javornik je pozabil na preprosto zakonitost pripovedovanja, ki tudi v najglobljih umetninah drži, da mora biti dobra povest vselej tudi zanimiva in napeta. Javornikova socialna povest ni pisana s čutom človeške pravičnosti, ampak se zopet prikazuje kot poslednja sodba, ko bodo stali eni na levi, drugi na desni.

„Črni breg“ sicer ni uspel, toda slikovito in izdelano prvo poglavje napoveduje, da je Javornik eden izmed poklicanih, ki bo morda tudi v tej smeri oblikoval svoj svetovni nazor.

*Juš Kozak.*

MARA HUS: NJENE SLUŽBE. Povest služkinje. Mohorjeva knjižnica 59, 1933.

Zgodba te povesti iz polpreteklih dni se oslanja na avtobiografske osnove, prepletene z motiviko Lepe Vide. Vzmetišče dogajanja v povesti je neskladje med lirsko-individualnim svetom hrepenenja, ki ga nosi v sebi junakinja Zora, in med utesnjujočim družabnim osredjem in dolžnostmi, v katere jo uklepajo njene službe. Poslom, ki jih opravlja, je Zora notranje povsem odmaknjena, v njih duševno odreveneva in trpi. Ni pa socialno borbena, temveč išče le svoji naravi prikladnega področja, kjer bi se v delu sprostila celota njenega bistva. Kot služkinji ji je dano duševno razživljanje le izven služb, predvsem v vzneseni ljubezni, ki se razbrsteva med njo in študentom Milanom, a ostane zgolj epizodična. Končno premostitev vseh nasprotij, ki so razdvajala Zoro v njenih službah, dá pisateljica najti svoji junakinji ob sklepu povesti — kot diplomirani bolničarki.

Povezanost epskega dogajanja v povesti ni vseskozi skladno uravnana, zlasti ne v zaključku. Poklic, ki se mu naposled posveti Zora, je dokaj šibko utemeljen v njeni duševnosti. Vrhu tega ji je pot do njega utrla le „pecunia ex machina“ (podarjeni dragoceni prstan), torej golo naključje; zato Zorino sklepno umovanje — „če hočeš, zmoreš vse“ — nikakor ni prepričevalno in je kot zaključek povesti, ki hoče seči v socialno problematiko našega časa, naivno optimistično. Avtobiografskim momentom povesti je pripisovati nekaj spretnih potez v očrtavanju družabnega osredja, sicer pa gre menda na njih račun dejstvo, da nas pri Zori neprestano moti neka nejasna apriornost, ki v zvezi z vsiljivo idealizacijo junakinje dela njeno osebnost dokaj neživljenjsko.

Oba nasprotujoča si življa, ki razgibavata zgodbo v povesti, pa se kažeta tudi v slogu: kjer se razpreda zunanja „povest služkinje“, je prikazovanje nazorno, realistično stvarno, sem ter tja celó impresionistično obrisno; kjer pa zaživi Zora iz podtalnih prvin svojega bistva, tam se javlja lirični patos, ki zabrisuje jasno potezo na ljubo razpoloženju (v začetku) ali pa odmika dogajanje v nenazorno brezprostornost (Zorin sestanek z Milanom). Poleg že omenjenih nedostatkov je povest tudi stilno neenotna, kar priča, da pisateljici ni uspela umetniško pomembna stvaritev. Nazadnje se nas neprijetno dojemajo tudi neke naivnosti v povesti, tako na primer zlasti mučno ponesrečena Zorina šala o „vsemogočnosti tehnike“ (na str. 40.). Sicer pa je knjiga jezikovno