

nike. Z l. 1863. je padel vpliv „Kolokola“, in list, ki je preje tako rekoč vodil rusko javno mnenje, je potem ostal le še glasilo tajnih revolucijskih organizacij. Tudi socijalsko-vseslovanske ideje so pozaspavale;

Bakunin s svojimi pristaši jih je še vzdrževal. L. 1864. se je preselil Hercen v Genf, kjer je v zvezi z Ogarevom izdajal novi „Zvon“. Umrl je v Parizu dné 21. prosenca l. 1870. (Dalje.)

Književnost.

Slovenska književnost.

Jakob Ruda. Drama v treh dejanjih.¹ Spisal Ivan Cankar. Ljubljana 1900. Založil L. Schwentner. 12°. Str. 102. Cena 1 K 20 h, po pošti 1 K 30 h.

Veselo znamenje je za naše slovstvo, da se je pridno začelo obdelovati dramatično polje. Drama je vrhunec pesništva, da, po mislih nekaterih, vrhunec umetnosti sploh. Neoporečno pa je, da se v drami družijo vsa duševna moč slovstvene umetnosti in je torej velikega pomena za duševni razvoj naroda. V drami naj spoznava narod sam sebe, svoje vrline in svoje slabosti. Od krepkih značajev naj se uči kreposti, po slabih osebnostih naj se očišča napak. To je vzvišeni pomen drame, kakor ga je umeval že Aristotel.

Umevno je ob tem samo ob sebi, da se morajo predstavljati značaji, zajeti iz sredine svojega lastnega naroda, ne pa morebiti od vseh vetrov sveta. Vsak narod ima svojo posebitost v značaju in mišljenju, in ta posebitost se mora tudi v slovstvu razodevati, sicer ostane slovstvo narodu tuje, neumevno, brez vzgojevalne moči. To je potrebno že iz tega vzroka, ker so narodni značaji vedno tudi pesniku najbolj znani, in jih more torej najtočneje in najverneje risati. Seveda ni s tem rečeno, da bi se ne smel prikazati v slovenski drami kak inoroden značaj, a v prvi vrsti mora drama, kakor domače slovstvo sploh, stati na narodnih tleh. „Jakob Ruda“ nas v tem pogledu ne zadovoljuje posebno.

Vsebina te drame je na kratko ta-le: Jakob Ruda, veleposestnik in tovarnar, ki je s potratnim življenjem zapravljal vse svoje imetje in prišel tako daleč, da bi se mu moralo vse prodati, izkuša se rešiti s tem, da svojo hčer Anico zaroči z bogatim trgovcem Brošem. Anica, ki je vedno še imela tiho ljubav do slikarja Dolinarja, očetu zaljubo privoli, dasi težko, posebno ker je bil Dolinar ravno prišel po dolgem času zopet iz tujine domov. Ruda pa se začne takoj sramovati tega, da bi hčer za denar omožil, in misleč, da je zanj smrt največja sreča, ker ga reši nemirne vesti (s svojo razkošnostjo je

¹ Mi bi rekli „činih“, ker dejanje je Handlung, čin je Act! — Pis.

bil zakrivil smrt svoje žene, ki je ni maral), in propada njegovega doma, gre v smrt in se pred zaroko utopi, Anica pa se oklene Dolinarja.

Predmet te drame je iz vsakdanjega življenja, ki nam neredko nudi takih žaloiger, kakor jo imamo naslikano tu. Da je pesnik segel ravno po tem predmetu, temu je menda vzrok sodobni realizem. Z neko doslednostjo se namreč v našem času išče in iztika vedno le po slabih straneh človeštva, češ, to tirja realizem. Za geslo je realistu pravilo: Riši svet tako, kakršen je!

Le malo se hočemo za svoj namen dotakniti tega predmeta. Ni treba za to mnogo dokazovanja, da realizem ne more biti zrcalo gole narave ali istine, temveč realizem zaznamuje v umetniškem pomenu le verjetnost predmeta, torej to, kar more biti.

Umetnost naj nas vodi v kraljestvo lepote: a nihče ne trdi, da je vse, kar je in biva, tudi estetično lepo. Ako torej govorimo o realizmu v umetnosti, je že iz tega jasno, da nam ne more pomenjati sploh gole istine, dejali bi, čiste fotografije, povzete po katerikoli prirodni stvari, ampak vse kaj drugega.

Če preudarimo bistvo umetnosti, vidimo, da ima to bistvo dvojno stran, duševno in čutno. Duh, misel, ki se v njej izraža, je njena idealna stran, a oblika, v kateri se nam razodeva, to je njena realna stran. Misel, ideja, naj si bo še tako lepa, vzvišena, ostane nekako prazna, v umetniškem oziru brez pomena, če ji ne damo čutnega izraza ali čutne oblike. A tudi to ni zadosti, ampak misel mora dobiti tak čutni izraz, da nam je umljiv, dosegljiv, dostopen, s kratka verjeten, t. j. takšen, da moremo vanj verjeti, se mu udati, se ga veseliti, ga uživati kakor neko istinitost ali realnost. Kjer te in take realnosti ni, tam tudi estetičnega užitka ni, kar se n. pr. vidi v romantiki, katero je vladala skoro sama domišljija.

Kdor bistvo umetnosti prav umeva, ta tudi realizma ne more drugače umevati kakor le kot ono čutno predstavljanje idej, v katero moremo verjeti, ki se zлага z zakoni narave in življenja, in nič več. Takšen realizem je seveda za umetnost bistven.

Mimogredé bodi tu omenjeno, da je nedopustno delati razliko med zdravim in skrajnim realizmom. Kaj bi naj značila ta razlika? Seveda delala se je ta razlika v tem zmislu, da znači skrajni realizem isto, kar naturalizem. Ker pa vidimo, da zaznamuje naturalizem to, kar je, ali goło naravo, a realizem to, kar more biti, verjetnost predmeta ne gledé na to, ali je ali ni ravno tako v naravi sami, je tudi razlikovanje med skrajnim in zdravim realizmom neprimerno in nelogično.

Popolnoma krivo je torej, če se na podlagi realizma stavi pravilo: „Riši to, kar je!“ ker realizem tirja le: „Riši, izrazuj tako, kakor more biti!“ Z onega krivega stališča se jemlje potem celo to, kar je slabega ali, recimo: nelepega, v zakup, dasi je slabo samo negacija lepega, torej samo ob sebi niti



Gutenbergova prva tiskarna.

predmet umetnosti sploh biti ne more, ampak k večjemu le kakor pomoček. Popolno neumevanje bistva umetnosti kaže zlasti oni, ki ima le najslabše lastnosti človeštva za svoj glavni predmet predstavljanja. To je prav isto, kakor če bi skladatelj zlagal sama najbolj kričeča razglasja, ali pa, če bi kipar predstavljal najodurnejše potvore.

Ravno tako ne moremo odobravati predmeta naše drame, ker v njej ni skoro nič čilega, zdravega, povzdigujočega. Duh po tej drami ne more biti okrepčan, srce ne more biti razveseljeno, ker ne vidimo skoro nič lepega, ampak vse črno in nekam strašno puščobno. Da je pesnik sprejel tudi kako blago nasprotje zlasti k Jakobu Rudi, bi utisk cele drame bil ves drugačen.

A preidimo k drami sami! Kakor se more že iz poprej navedene vsebine na prvi mah spoznati,

manjka drami pravega dejanja, ker je pa za postanek drame prvi pogoj, kakor že ime „drama“ kaže, ki je isto kakor slovenski „dejanje“, samo da je grška beseda dobila posebni pomen za tisto dejanje, ki se predstavlja na odru. Pri naši drami je dejanje že s prvim činom skoraj končano, saj v poslednjih dveh činih ne zvemo prav za prav nič več novega, razven da je Dobnik moral svoji hčeri leteti domov po „pahljačo“ in se je pri tem ves razpotil. Konec Rude bi se še po prvem činu dovršil ravno tako lahko kakor v tretjem, ker kakih posebnih, novih nagibov ali momentov za njegovo končanje itak ni več najti. Položaj bi ostal isti. Ničesar ni najti, kar bi neizogibno tirjalo še drugi in tretji čin. Drama je zategadel v prvem činu precej živahna, v poslednjih dveh pa precej dolgočasna in nezanimiva. Sploh bi poslednja dva čina bolje imeovali „govorjenje“ kakor „dejanje“.

Tu se ob enem vidi dokaz tega, da ni drame brez dejanja. Pesnik je menda gotovo bolj gledal na to, da „riše“ značaje, ne pa, da bi osebam našel prilike, v dejanju pokazati svoje značaje. Toda kakor mora zidar zidati, da nastane hiša, tako morajo osebe v drami delovati, da nastane dejanje in iz tega drama.

Vzroka pa, da je pesnik imel tako malo dejanja na razpolago, je iskati pač gotovo tudi v tem, da se vsa drama vrši in dokonča na jednem in istem kraju in še v jednem in istem dnevu in večeru. Pesnik je torej hotel ohraniti jednoto časa in kraja, a se je pri tem celo po nepotrebnem in na škodo drame vezal. Obseg dejanja se je vsled tega moral zelo skrócić, in pesnik se je s tem tudi zapletel v marsikatero neverjetnosti.

Kar se tiče jednote časa in kraja, je vendar že Lessing Francozom davno dokazal, da ni tako bistvena kakor jednota dejanja. Zadosti je, ako se ta jednota ohrani v jednem in istem činu. In kako težavno je za dramatika ohraniti jednoto časa in kraja skozi vse dejanje, ne da bi škodoval verjetnosti in iluziji! Sploh pa razlika mika, kar se zlasti v drami ne sme prezreti. Dokaz temu je drama, o kateri ravno govorimo.

Rekli smo, da je dejanje prav za prav že s prvim činom končano, to pa posebno zato, ker Ana že tu privoli v možitev z Brošem. To privoljenje Anino ob koncu prvega čina je jeden glavnih pogrškov v tehniki te drame. Prvič je neverjetno in nepričakovano, da se Ana tako naglo odloči za Broša, o katerem še ničesar poprej ni vedela in slišala kakor sama izpove Almi (9. prizor). Tako nagla odločitev se ne dá misliti naravnim potem, posebno ne, ker za to ni tako nujnega razloga, da bi se moralo zgoditi že takoj, še isti dan ali večer, ko Broš pride, in ne morebiti čez par dni. Drugič je pesnik s tem privoljenjem daljšemu napredu dejanja zastavil pot in samemu sebi pretrgal nit, ki bi posebno morala poslednja dva čina vezati s

prvim. Ako se namreč Ana ne odloči takoj v prvem činu, ampak si izprosi, kakor bi bilo naravno, par dnij za pomislek, bi radovedno čakali na prihodnje čine, posebno ker Dolinar ravno v tem času nastopi kot nasprotnik Brošev. Torej ne le da je privolitev Ane, kar se časa tiče, nenaravno, tudi tehnika dejanja bi zahtevala, da se odločitev vmeti morda kje ob koncu drugega čina.

Tu bi se ne dalo prigovarjati, da pesniku ni bilo na tem, kazati možitve Anino z Brošem, ampak v prvi vrsti usodo Rude. S tem bi še ne bili povedani razlogi za pragmatično-logično nujnost drugega in tretjega čina, in zraven tega je jasno, da bi se konec Rude, ki je z odločitvijo Ane v tesni zvezi, lože umeval in bil bolj utemeljen, če bi ta videl, kako se Ana težko odloči, kako svoje življenje daruje za očeta in se njemu na ljubo odpove sreči istinite ljubavi. Privoljenje Anino za možitve z Brošem bi naj služilo samo za oviro Rudovega konca in bi moralo torej šele v peripecciji ali obratu drame priti na vrsto, ko se je Ruda že popolnoma odločil za smrt; to bi bilo, kakor smo že rekli, kje ob koncu drugega čina, kmalu po višku ali krizi drame.

Zaradi jednote časa in kraja pa seveda pesnik ni mogel lahko privoščiti dolgega odloga za pomišljanje. Vidi se, da jednota časa tu ni bila malo kriva, da se je dejanje v drami skrčilo na njeno škodo.

Iz ravno istega vzroka je tudi Dobnikovo dejanje neverjetno. Ta namreč v prvem činu sam Rudi nasvetuje, da naj omoži Ano z Brošem, a takoj v drugem činu temu odločno nasprotuje in Broša niti videti ne more. Ako bi se ta prememba ne zgodila še istega večera, bi se dala verjeti: a tako je neumevna in nenaravna, zlasti, ker nam je pesnik ni nič pojasnil. Če Dobnik pozneje sovraži Broša zato, ker vidi, da snubi Ano le zaradi dobička, potem ne vemo, kako da tega že poprej ni vedel in kako je tako hipoma izprevidel, če mu je bilo prej neznano.

Slednjič je bil pesnik zavoljo jednote časa in kraja prisiljen obseg dejanja sploh jako skrajšati

in samo s pripovedovanjem dostaviti marsikaj, kar bi rajši pred očmi videli in prav za prav morali videti. To velja zlasti o glavni osebi drame. Koliko jasnejši in bolj umeven bi nam bil konec Rude, ko bi nam pesnik nekoliko stavil pred oči, kako ga je nezgoda udarec za udarec zadevala in v njem sled-



Streljanje zoper točo.

njič provzročila oni grozni sklep samomora! Koliko lože, zanimiveje in živahneje bi nam bil pesnik mogel predstaviti notranje izpremembe pri Rudi, njega dušne in srčne borbe, ko bi nam zaporedoma kazal, kako mu žena od žalosti nad njim umrje, kako mu poide vse premoženje in pride sam na

beraško palico in mu izgine zadnje upanje rešiti si rodni dom, in slednjič kako zakrivi bedo in nesrečo svoje hčere! Vse to bi se dalo umno spojiti tudi v treh činih in imelo bi, ker bi se godilo pred nami, večjo moč, nego jo ima sedaj, ko se samo pripoveduje. Bili bi veliko bolj preverjeni, da se z Rudo ni moglo drugače zgoditi, kakor se je. Vrh tega bi pesnik imel priliko, stopinjo za stopinjo razkrivati vplive zunanjih dogodkov na človeško notranjost in bi bil skozi celo dramo imel dosti opraviti in bi se mu ne bilo treba dolgočasiti in smešiti z Alminimi cigaretami in njeno „pahljačo“.

Dejanje naše drame je brez pravega stopnjevanja, ki je za vsako igro potrebno prvič že po naravnem zakonu, po katerem ima navadno vsak učinek ne samo jednega ampak celo vrsto vzrokov, in drugo zaradi zanimivosti igre. Naravno stopnjevanje igre bi bilo po našem mnenju to-le: Prvi čin bi nam pokazal prvi moment ali vzrok propada Rude, morda izgubo posestva in imetja, a tako, da bi ostalo nekaj upanja, s kako srečko ali s čim drugim rešiti si imovino; drugi čin bi podal smrt žene; tretji čin vzame slednji pomoček rešiti dom, ostane le še možitev Ane z Brošem: a Ruda sklene rajši končati se; v četrtem činu bi Ana privolila in v petem bi se predstavila katastrofa. Drama bi se na ta način sicer malo bolj raztegnila, a bila bi zato veliko trdnjša v svoji podlagi, naravna v svojem razvitku in verjetna v svojem koncu. Vsega tega sedaj pogrešamo. Notranji položaj Rude je sedaj vedno na istem višku, nikjer ni zapaziti kakkega stopnjevanja. Vzrok temu je to, da je pesnik svojo dramo začel preveč pri koncu pripovedke; začel jo je šele tam, kjer bi morala nastopiti že kriza. Naravno je, da v tej obliki Rude ni smel takoj v prvem činu predstaviti v takem dušnem položaju, ki bi tirjal ali omogočil krizo, ampak šele v začetku svojega propada. Zato gleda Ruda izkraj nekako hladnokrvno na vse neizgode, ki so ga zadele, potem pa, ne da bi vedeli prav, kako, se odloči za samomor, in slednjič se kar tako na lepem konča. To je pa popolnoma neverjetno tudi pri takem človeku, ki smatra smrt za „superlativ“ zemeljske sreče (kar je, mimogrede omenjeno, jedna takih puhlih fraz, kakor jih današnji malomisleči svet ljubi, zakaj v krščanskem zmislu je tu ne moremo razlagati, a v nihilškem pomenu je neumnost, ker če po smrti ni nič, potem je celo najmanjša trohica življenja še vedno večja sreča nego goli nič).

Jeden moment sicer pesnik vedno in vedno ponavlja, namreč ta, da Ruda neče „prodati“ svoje hčere. Da, mogli bi to verjeti, ko bi bil ta moment prišel na vrsto tedaj, ko je Ruda po drugih vzrokih skoro že odločen za samomor: a sedaj, ko ga niti smrt sama, niti propad doma ne gane, sedaj naj bi ga odločila k skrajnemu koraku jedino ta misel, da je „prodal“ svojo hčer? To je nedoslednost v naravi in docela neverjetno. Sicer bi še v tej obliki

ali sestavi dejanja mogli vsaj nekoliko verjeti v konec Rude, ko bi bil pesnik stvar malo bolj soglasno Rudovemu značaju pojasnil, n. pr. da neče živeti od dobrot Broševih, ali da hoče rajši sam svoje življenje darovati, da bi se hči zavoljo njega ne čutila več prisiljene zaročiti se z Brošem: a tega ne nahajamo nikjer, čeravno je pravzaprav pri roki.

Gledé na dejanje bodi še omenjeno, da mu manjka pravega zapletka. Vsaka igra mora biti celotna predstava neke borbe med nasprotji. V naši drami pa pogrešamo prave osrednje misli, osrednje točke, okrog katere se naj dejanje plete. Naravni zapletki bi bil ta, da se ima odločiti, katero življenje naj se daruje, ali Aničino za očeta, ali očetovo za hčer. A takega konflikta iščemo zastoj. Če je morda pesnik sodil, da si ga gledavec sam izmisli, potem je prezrl, da je to naloga pesnikova, ker gledavec nima časa „tuhtati“, kaj si je pesnik mislil. Pesnik mora biti jasen, sicer zanj ne maramo. Ruda se bori, kakor se zdi, samo s to mislijo, ali bi „prodal“ hčer ali ne, kar igri seveda ne daje nobene resnobe in tudi konca njegovega ne more opravičiti. Niti od kraja ne slutimo, niti pozneje ne čutimo, da bi bil tak izid neizogiben, kar bi bilo seveda drugače, ko bi nam pesnik v začetku igre naznanil, med katerimi nasprotji je borba, kaj se ima odločiti.

Kakor se je notranja, psihologična in logična sestava dejanja malo posrečila, tako pa moramo priznati, da je pesnik v scenični tehniki prav spreten. Dobro se zna v prizorih izogibati jednoličnosti ter vedno prav menjuje sedaj z mirnimi, sedaj z burnimi nastopi. Posebno dobro je uvrščen v tretjem činu prizor 17. ravno pred koncem Rude. Prav kakor se godi v življenju je tu smeh poleg žalosti. Ima pa ta prizor v tehničnem in psihologičnem oziru svoj pomen. Na jedni strani služi za olajšavo gledavcu z ozirom na prihodnji prizor — in bi bil ravno iz tega vzroka lahko še malo daljši —, na drugi strani pa povečuje kontrast proti prihodnjemu dogodku in ojačuje njega utisk.

Ne moremo vendar prezreti, da se mnogokrat čuti, kako osebe pridejo in odidejo bolj na povelje in po potrebi pesnika nego po naravi. Tudi temu, bi trdili, da je nekaj morda kriva ona nepotrebna doslednost v jednoti časa in kraja, ker je vsled tega na dejanju poznati neka nenaravna mehničnost, in je jednoličnost kraja za oko precej dolgočasna.

Kar se značajev drame tiče, se mora v obče reči, da so več ali manj vse osebe dokaj naravno risane in tudi precej točno označene. Pač pa ne moremo prav uvideti, čemu so potrebne vse osebe, ki nastopajo, n. pr. Koželj, Alma, Justin. Vendar, kakor se zdi, hoče pesnik v ljudeh kazati neko stopnjevanje in nasprotja v značajih ter je morda zato sprejel to ali ono osebo samo zaradi zanimivosti.

Glavna oseba v drami je, kakor že napisal pove, Jakob Ruda. Tu se nam predstavlja kot nekak „bonvivant“ v precej odurni obliki. Vedno gre po svetu

samo za razkošjem in uživanjem in se ne briga ne za dom, ne za ženo. Zapuščena žena mu od žalosti umre, in imetje vse poide, Ana, njegova hči, se hoče sicer bogato omožiti in dom propada rešiti, a Rudi ni več za življenje in zato rajši skoči v „tolmun“.

K temu značaju nam je opomniti troje. Prvič je tak značaj za „glavnega“ junaka nič manj nego ugoden. Zanimanja tak človek brez srca, brez vere, brez vesti ne more vzbuditi, tem manj kake simpatije ali sočutje ob koncu. Drama je vsled tega malo zanimiva in simpatična. Drugič je značaj sam na sebi nelogičen, nejednoten. Vprašati se moramo, kako je vendar to, da Ruda, ki se prej ne briga za nobenega drugega človeka kakor samo zase, ki sploh živi, da uživa, kako postane ta naenkrat tako sramežljiv in obziren, da se rajši umori, kakor da bi „prodal“ svojo hčer? Saj se vendar tako prodanje večkrat zgodi še pri bolj rahločutnih nego se kaže Ruda, ki si pač s tem še pridobi novega upanja za „uživanje“, za katero živi. Ravnanje Rude je docela neverjetno, ker značaju naravnost nasprotuje. Ruda se konča, ne zato, ker logika dejanj in značaja tako tirja, ampak zato, ker pesnik to hoče in ga toliko po Dobniku nagovarja k temu.

Slednjič pa „Ruda“ ni slovenska „ruda“. Slovenci nismo Francozi. Mi ne maramo tistih sentimentalnih, gnilih zapadnikov; naše življenje je bodro in polno moči, katerega uživanje ne omami in nezgoda ne potlači. Naloga našega slovstva tudi ni, kazati trohli propali zapad, ampak zdravi in žilavi značaj, kateremu je botra visoka moralna resnoba in tuja vsaka frivolnost in mehkužnost.

Drugi značaj, ki je prvemu precej podoben, seveda v slabih lastnostih, je Dobnik. Na vsakega mora ta narediti še mnogo slabši utisk. Posebno njegovo hladnokrvno nagovarjanje k samomoru je tako brez vesti in brez srca, da se moramo vprašati, ali je kaj takega sploh možno. Trdimo, da ne. Tudi ni umeti, kaj bi mu moglo biti na tem, da se Ruda umori. Da bi se kdo tako z življenjem igral, to se ne da misliti, tudi pri nihilistih ne.

Kakor sta Ruda in Dobnik sovrstnika v mišljenju, tako sta Dolinar in Broš sovrstnika v namelih. Od prejšnjih značajev se Dolinar precej razločuje. Dasi je svet na njega vplival, vendar je še vedno rahločuten Slovenec, medtem ko sta nam Ruda in Dobnik skoro neumevna in nekam tuja. Dolinarjev sovrstnik „Broš“, se nam kaže dobičkolovnega trgovca in malovrednega človeka, ki seveda ne more obuditi našega sočutja, vendar neresničen ta značaj ni. Nekaterih opolzlostij bi se bil pesnik pri njem pač lahko izognil s tem, da bi ga po drugih označil, ker gledavcu so vse opolzlosti sila mučne in tudi kvarijo splošni užitek drame.

Izmed moških značajev bi še bilo treba omeniti Košuta in Justina. Oba sta za dramo malovažna. Pri Justinu smeši pisatelj ošabnost pololikanih ljudi, a

menda le malo preveč ironizuje. Sploh se opaža, da pisatelj rad pretiruje in se giblje v skrajnostih.

Glede na ženske značaje imamo zopet dve sovrstnici, Ano in Almo. Prva je prav ugajajoča oseba, skoro jedin res blagi in prikupni značaj. Alma pa zopet ni naša, ampak tuja po vsem vedenju in govorjenju. Slednjič je še Marta, ki se kaže dobro, skrbno sestro.

Drama, kakor smo videli, ima precej nedostatkov, a tudi marsikatero vrlino. Ako se pisatelj postavi na stališče prave umetnosti in pristnaronodnega življenja, bo gotovo tudi ustvaril še kaj mnogo lepšega.

F. Šanda.

Zofka Kveder: *Misterij žene*. Praga 1900. Mali 4°. Str. 58. Cena 1 K. — Pred nekaterimi leti bi bila taka knjižica, kakršna je ta, vzbudila veliko hrupa. Dandanes se bo ozirala nanjo „oficijelna“ kritika z nekaterimi besedami, in stvar bo pri kraju. In to je tudi jedino pametno in naravno. Žena, njeno življenje, čutenje, delovanje in trpljenje je res lep in vzvišen predmet za leposlovca in modroslovca. A za tak predmet treba obilnega izkustva, treznega mišljenja in trdne intelektualne podlage. Zofka Kveder je znana tudi našega lista čitateljem. Poskusila je v svojem še mladem življenju res že marsikaj. Ko bi ne imela pisateljskega talenta, ne bi bila napisala — brez posebnih študij v mladosti — že toliko drobnih stvari za slovensko občinstvo. Ako se ne motimo, je bila še nedavno pod psevdonimom „Poluks“ silno plodovita. A navzlic temu trdimo odločno, da takemu vprašanju, kakršno obdeluje v tej knjižici, naša Zofka ni kos. Mladostna pretiranost, hrepenenje po nenavadnih stvareh, nezmiselno kopičenje besed ali pa še bolj ločil, preziranje logike i. dr., to vendar ne more razkriti ženskega misterija. Radi bi poznali onega, ki more dobiti nekaj — ne rečemo, novih, a vsaj — tehtnih mislij kot rezultat iz tega berila. Da pravi pisateljica ob koncu: „Vse tebi, Vlado!“ s čimer hoče pač povedati svojo brezmejno udanost do Vlada, to ni nikak misterij.

I kaj bi vendar bilo jedro v teh deloma umazanih penah kipečega „Hexentranka“? Mislimo, da nam odgovarja pisateljica sama na str. 42.: „Neke vrste blaznost.“ Prav na tisti strani se imenujejo kaj ljubeznivo idealisti „norci, resnično norci, tepci“. „Kdor pita druge z norci“... (pregovor je menda znan!): Zares tako, kakor piše tukaj Zofka Kveder, ne pišejo ljudje zdravega in normalnega mišljenja.

Naj nas oni, ki se zanimajo za žensko vprašanje, ne umevajo naopak. Predmet je vreden najboljših duševnih močij. A kaj so nam take slike, iz ženskega življenja? Ob vsem tem se je pisateljica še ironično zadržala ob zakon in ob vero, da je Bog ustvaril Evo Adamu, kateremu naj bo pokorna. Ali pisateljica ne ve kdo je kriv groznih razmer, v katerih je semtertje dandanes žena? Kdo pa goji ono teorijo in prakso, da naj bodo nekatera ženska bitja samo živi stroji za pohotnost?