

KRITIKA

Gledališka kritika. — Nove drame. — Opazke k naši kritiki. — Ivan Robida: Rože ob poti. — Razpis nagrad dramatičnega društva. — Danilov jubilej in „Deseti brat“. — Sodobna kritika. — Druga mladost. — Profesor Storicin. — Oslovska čeljust.

LJUBLJANA

/ 1926 /

ŠTEVILKA 9

Urednik, izdajatelj in odgovorni urednik: Josip Vidmar. — Ljubljana, Gledališka ulica 5/23. — Rokopisi in naročila na isti naslov. — „Kritika“ izhaja 10 krat na leto. Celoletna naročnina: 50 Din, za Italijo 20 Lir, posamezna štev. Din 5.—. — Ponatis dovoljen samo z navedbo vira.

Gradbeno podjetje
ing. Dukić in drug

Ljubljana

Bohoričeva ulica šte. 24.



NAJBOLJŠE
PISALNE STROJE

DOBAVI

THE REX & C^o.

LJUBLJANA, GRADIŠČE ŠTEV. 10

TELEFON ŠTEV. 268.

Kdor fotografira, mora imeti
naše **3** novosti

Naš ilustrovani cenik

„Moderna fotografija.“

Brezplačno!

Našo ilustrovano učno knjigo

„Kako se naučim fotografirati.“

Samo Din 9.—.

Našo neprekosljivo razvidnico

„Pravosvet“.

Samo Din 4.—.

Drogerija **SANITAS** Celje ----

Plošče, papirji, aparati, objektivni, vse pritikline

Rezervirano za turško

„Rude in kovine“

držbo z o. z.

Ljubljana

P. n. naročnike „Kritike“
ki še niso poslali na-
ročnine za leto 1925,
prosimo, da pošljejo de-
nar takoj po priloženi
poštni položnici.

UPRAVNIŠTVO.

Januarja 1926.

Najbolj žalostno poglavje naše kritike je naša dnevna kritika, ki naj bi bila v razvoju ljudskega okusa nekaka pripravljajna šola in ki naj bi bila radi tega izvajana s posebno skrbnostjo in vestnostjo. Medtem ko je literarna kritika v naših dnevnikih na žalost skoroda usahnila, se v velikem obsegu izvaja gledališko poročevanje, ki v svojem literarnem delu ono usahlo vejo za silo nadomestuje, vsaj lahko bi jo nadomestovalo. Da tej svoji nalogi gledališko poročevanje ni kos, so krive osebe, ki v naših dnevnikih ta posel vrše. Edini dnevnik, ki je poveril to nalogo dostojnemu peresu je »Slovenec«. Vse drugače pa je pri ostalih naših dnevnikih. Izmed recenzentov se po nezadostnem zmislu za umetnost odlikujeta zlasti dva: Fr. Govekar in dr. M. Zarnik. Prvega pozna po njegovem slabem literarnem in gledališkem slovesu vsak slovenski izobraženec. Malo premore naša literarna zgodovina imen, ki bi imela tako slab zvok, kakor ga ima ime Govekarja. Dr. Zarnik je sicer po svoji zgodovini in po svojih žurnalističnih zmožnostih neznatnejša prikazen, po duhu in po kritični razumnosti pa je vreden Poluks Kastorju Govekarju. Oba ta dva »reprezentativna« kritika predstavljata v svojih literarnih sodbah dovršeno izdelanost estetskega sistema, ki je od svoje prve teze do poslednjega sklepa sestavljen iz najbolj vulgarnih in zoperno vsakdanjih resnic, kakršnih so polne glave vseh umetnostnih profanov. Govekar, ki se je proslavil že v Cankarjevih časih je to, kar je, mlajšemu svetu od nekdanj, šele po vojni pa smo opazili dr.-ja Zarnika, opazili smo ga z zadrego podobno čuvstvom Sema in Jafeta, ko sta pokrivala vinjenega Noeta s plaščem. Zlasti smo se zavedeli teh občutkov ob njegovi sloviti in nadvse ostudni kritiki o Hebblovi »Juditi« in od tedaj nimamo več miru pred njimi.

Pred nedavnim sta omenjena recenzenta zopet pokazala svoj zmisel za umetnost pri poročanju o »Profesorju Storicinu«. Imenovana drama L. Andrejeva je morda avtorjevo najboljšo dramsko delo in je hkratu skoro edini njegov spis, v katerem je ustvaril tragedijo »pozitivnega« človeškega tipa. To je njegov »Idijot«, njegov »Hamlet«. Storicin je učenik notranje lepote in čistosti, ki ga po stari življenski izkušnji okolica ne razume ter ga končno ugonobi. Njegov evangelij čistega življenja, je soroden naukom vseh velikih mož sveta, le da je pri Andrejevu zopet osebno preživljen in osebno spoznan. To in svojevrstni pisateljev temperament mu daje čar novosti in svežosti.

O tem delu in o tem pisatelju je izrekel Fr. Govekar takele sodbe: delo imenuje »umetniško garnirano kloako«, dasi pravi, da je Andrejev ruski Strindberg. Kolikšno spoštovanje do obeh pisateljev in do umetnosti se čuje iz teh besedi! »Oba velika literata, slavna umetnika a obadva tudi patološka nesrečneža. Njuna dela prinašjo le muke, obup, gnus« — skratka »umetniško garnirano kloako«. Ali ni tedaj prav taka kloaka tudi »Hamlet«, ki ne kaže samo zakonske nezvestobe, marveč celo bratomor, krvoskrunstvo i. t. d. Ali pa »Moč teme«? Drugo, kar Govekar Andrejevu očita, je pesimizem. Čul je o tej stvari nekje zvoniti, toda ne dovolj natanko, dasi je zelo natančno bral nekatera mesta moje študije o tem pisatelju. Ali je Storicinovo vstrajanje v visokem svetu čistosti izraz pesimizma, in sicer vztrajanje kljub vsem naporom nizkotnega sveta? G. Govekar je prezrl, da je Andrejev nekje zapisal tudi te besede: »Če tisoči (to je življenje) ubijajo enega človeka, se to pravi, da je zmagal ta eden!«

Ali je to pesimizem, ali je globok in vzpodbujajoč vpogled v skrivnostno smotrenost življenja? In zmaga Storicina, lepega in čistega Storicina nad sirovostjo življenja je — pesimizem! »Kaj koristnega ima tak pisatelj povedati dandanes našemu narodu, našim Ljubljancem?!« vzklika v že skoro pozabljeni rodoljubni pozi g. Govekar. Govekar instinktivno mrzi v literaturi vse visoko, vsako višjo obliko in resnico življenja, zato mrzi Storicina in njegov, zanj nerazumljivi način zmage. G. Govekar hoče zabave, uživanja — »a mi naj ob tem uživamo!«, pravi nekje. Ta njegova mržnja in ta njegova želja po zabavi in užitku je storila, da ni nikdar razumel Cankarja in da si je pridobil v slovenskem slovstvu tako ime, kakršnega ima. D a n d a n e s , pravi g. Govekar. Ali ne bi bil zanj čas, da bi vsaj danes, po tolikih izkušnjah izpregledal in se zavedel, da človek, ki niti svoje m l a d o s t n e s o d o b n o s t i ni razumel, ne more razumeti potreb, ki jih ima d a n d a n e s toliko kasnejša generacija? Prav bi bilo to uvideti in prostovoljno — umolkniti.

Docela isto nerazumevanje dela je pokazal tudi dr. Zarnik, le da je napram pisatelju še bolj krivičen in nesposoben. Ali ni takole pisanje sramotno: »Menda so pa Andrejeva v p o š t e v a j o č e g a d o b r o d o š l o m u k o n j u n k t u r o navedle na to dramatiko . . . tudi meje njegovih talentov«. Če kaže dr. Zarnik tako malo spoštovanja napram notranjemu naporu, ki je potreben za izvršitev neke umetnine, kako naj vzbudi spoštovanje do svojega lastnega besedičenja? In ali ni v teh besedah piščoči predstavnik tistega Prešernovega Kranjca, ki vsej umetnosti »osle kaže«? Govekar in Zarnik sta vredna drug drugega, vendar je Govekar običajno previdnejši in zdržnejši, dr. Zarnik pa ima poleg skupne umetniške neobčutljivosti še lastnost, ki često preveč jasno pove, kaj mu je na srečo, to je silovita zgovornost. Ta je kriva, da je tudi tu povedal svoje pravo, nekoliko nerodno mnenje o Andrejevu, ko ga s skrajno majhnim pridržkom imenuje »Moritatensängerja«. S tem je pa tudi o dr. Zarniku vnovič povedano vse, kar bi želel, da bi o tem kritičnem Pavlihi z vso jasnostjo spoznala slovenska javnost.

Ob tej priliki pa se moram domisliti še tretje kritike »Profesorja Storicina«, ki jo je v »Narodni Dnevnik« napisal J. Zorman. Tu se nahajamo v mnogo višji kulturni sferi, vendar je tudi tu treba popraviti nekatere napake, ki jih je kritik radi nepazljivosti zagrešil. G. Zorman je Storicina v splošnem pravilno ocenil, dasi ga je v podrobnostih slabo razumel ali vsaj slabo raztolmačil. Omejil se bom le na najvažnejše.

Telemahov mu je pristaš Storicinove etike. Če pogledamo Storicinovo etiko pri vprašanju, ki je za primerjanje najvažnejše, se glasi njegov zakon glede reagiranja na zlo popolnoma v zmislu svetega pisma: ne upiraj se zlu s silo. Čisto nasprotno pa se izrazi Telemahov na neštetihih mestih, zlasti pa z besedami: »Nizko čelo? Jaz streljam v nizko čelo. Streljaj v nizko čelo!« Kakor tu se prijatelja v vseh nazorih bistveno razlikujeta. Telemahov ponuja Storicinu denar, mu očita, da razmer v svoji hiši noče videti in ga sploh slabo r a z u m e . Zato se še v zadnjem dejanju oba prijatelja skoro resno spreta: zakaj Telemahov je »realist«, Storicin mu pravi z ljubečim smehljajem tudi »humorist«. Storicin pa je nekaj drugega. Telemahov samo sluti njegovo veličino in ga z občudovanjem ljubi, sam pa je nekje čisto drugje. Pravtako slabo je g. Zorman razumel Storicinovo ženo, o kateri piše: »Storicinova žena je bila lepa, zmagujoča, preračunljiva, živeča na račun moževe slave, časti in dohodkov, troseča denar za svoje kaprice, gospodar situacije in kot ženska enkrat delujoča tudi na — Storicina! . . . Na odru smo videli mesto demona revico, ki se je izgubila v labirintih duha in zašla s poti dostojnosti, kakor zaide večča pred lučjo s tira.«

Tolmačenje te osebe, ki ga kritik zavrača, je pravilno. To ni demon, temveč res ubožica, dasi pokvarjena ubožica. Kakšno strašno razmerje jo veže na Saviča, o katerem ve, da je podlež, ker jemlje od nje Storicinov denar, s katerim igra na borzi, pa vendar ne more iz njegovih rok. Ta žena je zgubljeno bitje, ki je nekje zabredla, omagala in strohnela. Kje pa izigrava moža in ljubimca drugega proti drugemu? Nasprotno, oba jo zaničujeta, vsak po svoje, ona pa roti enega kakor drugega, naj imata vsaj trohico spoštovanja do nje. Tako da je bila oseba na odru v poglavitnem prava interpretacija pisateljve misli. Tudi pri opombi o njenem prejšnjem razmerju do Storicina zdrzne Zorman s prave višine, ko pravi: »Baš v tem (da je nekoč delovala na Storicina tudi kot ženska) je tudi Andrejeva jasnost, da Storicin ni deviški prerok idej, ampak polnokrven človek jakega estetskega čuta.« Jelena Petrovna ni nikoli delovala na Storicina kot žena, temveč le kot taka žena, ki ostane deviška, če tudi je rodila otroke.

Taka kakor navedena, so skoro vsa podrobna izvajanja g. Zorman. Če si jasno predstavim podobo, ki bi jo delo dobilo s temi korekturami, se mi dozdeva, da gledam nekakšno varijacijo priljubljenega temata o »pridnem Janezku in hudobnem Mihcu«. Vse bodi ali čisto belo ali čisto črno, nijans in prehodov nobenih! Skratka nekoliko globokoumno toda zelo neumetniško predstavljeno življenje. V tesni zvezi s kritikovim razumevanjem umetnine je tudi njegovo ocenjevanje režije, ki tolmači delo na odru. Skrbniškova režija je delo pokazala v pravi interpretaciji, zato ni našla milosti pred Zormanovimi očmi, ki pa so bile, kakor smo pravkar videli, močno krivogledne. Zato bi tudi temu kritiku v bodoče priporočil bolj temeljit študij, več vestnosti pri delu, mesto da opira svoje kritiziranje na tako površno improvizirano razumevanje literature. — V tej zvezi še tole javno vprašanje g. Zormanu. V njegovi kritiki je mesto, v katerem že drugič berem neko razlikovanje, ki ga ne morem umeti in ki ga po mojem mnenju še manj razume občinstvo. To je sledeče mesto: »G. Skrbnišek je za oder dramo individualiziral; dal jo je tako, kakor jo je on razumel in ž njim individualno stotine drugih, ki so dramo brali. Tako nam je zopet vpriporil bolj literarne občutke nego pokazal odrsko izdelano tvorbo. Dogaja se to pri nas konstantno in ne moremo in ne moremo do operacije, ki bi dala dvoživosti eno samo odrsko življenje«. Kaj pomeni ta prezamotani odstavek? Če vidi g. Zorman režiserjevo krivdo v tem, da je dramo po svoje razumel, mora sam pokazati boljše razumevanje, oziroma edino pravilno — objektivno, po katerem bi se dalo delo objektivizirati. Tega pa ni storil, kakor smo videli. Sploh pa drugače kot po svoje režiser drame vendar ne more razumeti. Kaj naj tedaj stori, da ne bo vpriporjal literarnih občutkov? Kakšna je tista operacija, ki naj doseže, kar g. Zorman želi? Na ta vprašanja, ki so v bistvu samo eno vprašanje, namreč vprašanje po zmislu navedenega odstavka, nujno prosim g. Zorman javnega odgovora, zakaj to je v interesu splošnega globljega razumevanja gledališke umetnosti. Odgovori naj mi bodisi v »Narodnem Dnevniku« bodisi v »Kritiki«, kjer mu dajemo v ta namen drage volje prostor na razpolago.

J. Vidmar.

Nove drame.

J. Vidmar.

Med resnejšimi dramskimi deli poslednjega časa tvorijo še vedno večino dela, ki so ostala v tiru dramskega realizma oziroma naturalizma. Neznaten korak v drugačen svet pomeni v tem zmislu ponesrečena Remčeva »Magda«, ki je sicer v arhitekturi abstraktna in shematizirana, v podrobni izdelavi posameznih prizorov pa docela naturalistična. Popolnoma pa sta se oddaljili od realistične smeri

simbolična Stanfetova »Mlada Breda« v »Domu in svetu« ter pravkar natisnjeni »misterij Slovenstva« — »Prešeren« Iva Severja. Milčinski je iz narodnega blaga in iz cenene simbolike zvaril »Krpana mlajšega«; dasi zgodovinsko fantastična, je vendar realistično usmerjena Pregljeva prigodniška enodejanka v »Domu in svetu« »V Emavsu«. Docela realistično dramo in komedijo pa predstavljajo Golarjeva »Zapeljivka«, Jalnova »Srenja«, Cerkvjenikova »V vrtincu«, Žagarjev »Vrtinec«, petero Lipovčevih enodejank »Spodobni ljudje«, in končno Bevkov »Kaj«, ki pa zopet ni več čisto realistično delo, temveč nekako napol prehaja v simbolizem. Libreto predstavljajo dr. Ivana Robide »Rože ob poti«. V današnjem poročilu se nameravam pečati z »Vrtincem«, »Kajnom«, »Spodobnimi ljudmi« in pod pritiskom razmer v naši javnosti z »Rožami ob poti«.

*

Žagarjev »Vrtinec«, ki je drama v treh dejanjih, predstavlja v realistični podobi rodbinsko krizo, ki ima svoj vzrok v karakternem nesoglasju med možem in ženo, povod pa v povratku brata oziroma svaka ter nekdanjega častilca iz Amerike. Njegov prihod vzbudi v poročenem bratu ljubosumnost in izbruh té vrže na dan vsa nespোরazumljenja in vso nejevoljo, ki se je v obeh zakonskih nabrala v desetih letih skupnega življenja. Snov je poznana ter često v raznih obdelavah vporabljena.

Če naj bo drama delo večjega formata, potem mora vsako dramsko delo predstavljati važen in odločilen dogodek v življenju vsaj enega človeka. Kaj se je zgodilo v »Vrtincu«? Globlji in trajni vzrok te zakonske krize je, kakor že rečeno, nesoglasje, ki izvira iz razlik v značajih in še čisto fizioloških osebnih lastnosti. (Žena govori o moževi odurnosti, bahaštvu i. t. d., on ji očita bolehnost, in kar je še važnejše, neplodnost). Dejal sem že, da je ljubosumnost samo povod, ki dvigne vso to bolno snov na dan. In naloga dramatika bi bila, dramo izvesti tako, da se notranja bolezen tega zakona ali ozdravi ali pa da do smrti zastupi ta dva človeka. Žagar jo je izvedel tako, da ne izgine vzrok, marveč le povod, vse bolno pa ostane med zakonskima, kakor je bilo doslej, dokler ne pride nov povod, ki bo znova obudil staro bolečino z večjo silo. In ljubosumnost v njegovi drami ni iskra, ki pripravljeno in pričakujoče gorivo vžge in izžge, marveč oddaljena bliskavica, ki razsvetli temo in pokaže, kaj se v nji godi. Čez teden dni se bosta ta dva zakonska znašla tam, kjer sta bila pred »vrtincem«.

Značaja obeh bratov, starejšega oženjenega Tona in »amerikanca« Petra je Žagar očrtal dovolj jasno in dosledno. Ton je nekoliko bahat, nekoliko grob in silovit kmečki gospodar z običajnimi močno materialistično povdarjenimi nazori o zakonu in o poziciji gospodarja pri hiši. Peter je mehkejši in nežnejši; resen je in pošten, toda slabočnega značaja. Tonova žena Angela je nekako žensko bolna, zato imata v desetih letih zakona samega otroka. To je menda poglavitni vzrok vseh nespোরazumljenj v zakonu, zakaj Ton hoče imeti kopico otrok. Očitanja, ki jih mora neprestano zato poslušati, zagrene Angeli zakonsko življenje. Toda kljub vsemu temu jo ima Ton le rad in je takoj ljubosumen na Petra. Ta je nekoč hodil za Angelo in jo doslej še ni pozabil. Angela, ki je os vsega dejanja in konflikta, pa je v drami očrtana zelo nejasno in nedosledno in čeprav človek dramo vso premisli, si o njenem značaju ni popolnoma na jasnem. Če zasledujemo značaj te žene in njen odnošaj do moža s potekom dejanja, se nam pokaže tale slika:

V pogovoru s Petrom izreče takoj v početku drame, to je tam, kjer se gledalec in poslušalec seznanjata s položajem, zelo značilne besede: »... kadar se zasmeje, bi se najrajši skrifa, tako sram me je njegovega smeha«. Te besede,

ki odkrivajo njeno čuvstvo napram zelo subtilni potezi Tonove narave (po smehu zelo globoko lahko spoznaš človeka, zlasti po grdem), so izrečene kot nadaljevanje in pojasnilo k njenim pritožbam o zakonu, torej čisto neprisiljeno in brez namena. Zato jih bravec ne more drugače razumeti, kot iskreno izpoved o razpoloženju med zakonskima. (Če n. pr. kmalu nato Ton reče bratu: »In jaz, kadar je takole čudna ... sit sem je«, vemo, da je to rečeno le v hipni nejevolji in kvečjemu morda z zvijačnim namenom, da bi spoznal bratov odnošaj napram nji.) Pri opisanem mnenju o Agelinem čuvstvu do moža ostanemo do konca prvega dejanja; v drugem nas v tem mnenju utrdi še njeno govorjenje o moževem lahaštvu. Popolnoma pa naši predstavi odgovarja njeno vedenje prav do konca drugega dejanja, kjer se nam šele po odločilnem prepiru z možem in po prvem ljubavnem prizoru s Petrom, v nji pokaže nekaj čisto novega. Iz besedi: »stopila sem ti na glavo, bahač!« se čuje maščevalnost, iz joka, ki sledi za temi besedami pa celo žalost in bolečina nad tem, kar se bo zgodilo in pa kesanje radi lastnega ravnanja. V tretjem dejanju pa je zopet vsa zakrknjena in se v tem stanju čisto resno pripravlja na novo življenje, zakaj iz njenih besedi o možu moramo sklepati, da iskreno verjame v ločitev. Za to govori tudi nespametna maščevalnost, s katero hoče Tona že po spravi med bratoma poslednjič »zabosti«. Ko pa spozna položaj in zve, da odhaja od doma Peter mesto Tona, čuti, da ji ni več obstanka, in se še sama prične odpravljati, toda — čudno — le na videz. Zakaj po prvi dobri besedi se poda in brez vzroka psuje Petra z omahljivcem in slabičem. In trdi, češ: »Samo Peter je tega kriv«. Kakor je iz tega razvidno, ni njen značaj le nejasen, marveč docela nedosleden.

Glede dramatičnosti bodi pripomnjeno, da je delo prej povest v dialogu kot pa drama. Naloga pripovedovalca je kazati in uprizarjati površino življenja, vnanji potek dogodkov; stvar dramatika je predstavljati dogodke tako, da so videti vse sile človeške otranjosti, ki te dogodke gibljejo. Strasti, stremljenja, želje, bojazni, nade i. t. d. morajo biti spletene v klopčič, toda položaj med posameznimi silami mora biti gledalcu vsak hip popolnoma jasen. Pri Žagarju pa čakamo do konca drugega dejanja, preden dobimo kolikor toliko pravi pojem o stanju stvari in še potem naše spoznanje ni ne zanesljivo ne določno. Ta nedramatičnost pa je v tesni zvezi z ono usodno napako v črtanju osrednjega značaja. Poleg tega ima delo še en važen nedostatek, ki ne pove nič razveseljivega o avtorjevi stvarniški kapaciteti. Ko človek zasleduje in spremlja usodo teh ljudi, mu postane rezultat dogodkov popolnoma nezanimiv in lahko bi ob koncu drugega dejanja, to je, ob najbolj kritičnem času, knjigo zaprl, ne da bi se mu še kedaj zahotelo zvedeti, kako se je uredilo njihovo življenje. Z nobenim izmed njih nas avtor ne seznani tako intimno, da bi nam postal drag, da bi trpeli ž njim, se bali zanj, ali da bi nas vsaj zanimal. In kako tudi? Ali naj nas zanima malenkostno bahavi kmet, ki se ostudno smeje, ki svojo ženo muči, zato ker je bolna in ker mu ne rodi dovolj otrok, hkratu pa prodaja neutemeljeno ljubo-sumnost? Ali žena, ki ima menda sicer tega svojega moža rada, ki pa se menda malo iz jeze malo pa radi resničnega nagnenja obeša na svaka in skoro popolnoma resno misli na novo življenje ž njim, ko mož vstraja v svoji trmi? Še najprej bi nas zanimal dobri, pošteni in mehki Peter, toda njegova ljubezen ni ne elementarna, ne globoka, da bi nam radi nje lahko postal drag. Vse v tej drami je površina. Niti en del konflikta ne seže globlje. Sama plitva čuvstva, same napol žive strasti, sami napol in s površino živeči ljudje, ki ne morejo doživljati nič prvobitnega, zato pa tudi ne dram in ne tragedij. Manjka globoko človeškega.

V artističnem zmislu je stvar kot povest pisana v sočnem in dovolj jedrovitem jeziku, ki pa ni povsem kmetški, kakor niso povsem kmetški enostavnosti

primerni vsi čustveni odtenki, ki jih Žagarjevi kmetje preživljajo. Glede gradnje in ekonomije pa opozarjam, da se celo prvo dejanje skoro popolnoma točno (namreč po čustveni vsebini) v drugem ponovi. Zato bi bila stvar v dveh dejanjih nekoliko bolj krepka in manj razvlečena.

*

Bevkova tridejanka »Kajn« je po zamisleku slabotno in pogrešeno delo. Pred vsem je zelo cenena stvar pisati dramo verskega mučenika, ki se vrši ob času preganjanja kristjanov ali dramo rodoljubnih ljudi, ki poginejo v vojni ali v državljanskih pobojih, kakor je to storil Bevk. Umetno pa je napisati dramo verskega mučenika, ki umre za svojo vero v normalnih razmerah in v normalnem svetu. Zakaj umreti za stvar, za katero umira v istem času nešteto drugih ljudi, postane prav radi tega nekaj netragičnega. V takih okoliščinah povzroče pogin osebnosti bolj te okoliščine kot pa sama osebnost. Človekovo sodelovanje pri njegovi tragični usodi, je popolnoma neznatno, treba je le, da se pusti nesti dogodkom in zadelo ga bo isto kot vse druge. Bistvena poteza tragičnega pa je baš v tem, da je usoda nekega človeka tembolj tragična, čimbolj je s svojim zavednim in dobro hotečim delovanjem sam zakrivil svojo usodo, čimbolj je s takim delovanjem sploh šele ustvaril okoliščine, ki povzročijo njegov konec. Vsem nam je dobro znano, kako malo izredne poštenosti, narodne doslednosti in značajnosti je bilo treba v zasedenem ozemlju in je je še danes treba pokazati, da te doleti velika in težka nesreča. To je sicer težko in žalostno dejstvo, s stališča umetnosti pa ni ne pomembno ne tragično.

To, že radi okolščin, tako majhno možnost ustvariti tragično dogodbo, je Bevk — morda naturnosti na ljubo — še bolj zmanjšal s tem, da stori Jože svoje odločilno in usodepolno dejanje (ko potepla robec — italijansko zastavo) »v hipni jezi«, kvečjemu iz površne in fantovske nacionalne razdraženosti, dasi junak sam celo to taji: »Ničesar nisem storil! To je robec! Ničesar drugega!« Kakor že rečeno, ne dvomimo, da so take stvari življensko mogoče in da so se res tudi godile, ali v umetniškem svetu je to prazno in nikakor ne vzbuja tragičnega čuvstva, marveč učinkuje samo na vnanji narodnostni čut. V tem je Bekovo »plesanje na vrvi«, kakor v opazki h »Kajnu« sam imenuje svoj pisateljski posel pri tej drami. In zdi se mi, da ni včasih samo »za las manjkalo«, marveč da je resnično stopil, če že ne v »praznino hujskanja«, pa na vsak način v praznino umetnostno nepomembnega.

Človeško umetniški temeljni deli so taki, da bi se smelo govoriti o njem le kot o neki vnanji drami, če bi imele te besede kak pomen. Tudi značaji vseh nastopajočih oseb, celo glavnih, so temu osnovnemu nedostatku primerno medlo in enostransko očitani. Tudi konflikt je prazen in malenkosten, če ga vzamemo realistično, nekoliko pomembnejši postane, če ga smatramo za simbol. Omenjeni nedostatki ostanejo nedostatki tudi tedaj, če se presoja uravna po merilu, ki ga kritiku diktira tretje dejanje in pravkar omenjena lastnost glavnega konflikta. V opreki s prvima dvema je to tretje dejanje, zlasti v poslednjem delu, ne rečem da nemogoče, marveč tako neverjetno predstavljeno, da se zdi, kakor da pisatelj neverjetnost namenoma dopušča, zato da bravec tem jasneje začuti globlji simbolični zmisel dogajanja. Zakaj, da bi se Angelo pustil sežgati, je čisto fizično tako neverjetno, da nas ne preverijo o tem ne križi v oknih, ne krepka hišna vrata ne silna burja, najmanj pa to, da pri hiši ni najti ne sekire ne kakega orodja, s katerim bi lahko on ali pa Gorjan zunaž razbil vrata. Če je ta konec smatrati za simbolično sliko, je kot tak sicer popolnoma v redu, nikakor pa ni v skladu z dovolj trivijalno in malenkostno resničnostjo ostale drame.

V ciklu »Spodobni ljudje« je zbral L. Lipovec pet enodejank in sicer: »Čisto rodoljubje«, »Roka roko...«, »Živeti«, »Iskrena ljubezen« in »Prekvašeni svet«. V teh nekoliko satirično-komičnih prizorih je skušal avtor prikazati naš povprečni malomeščanski milje, v prvih štirih predvojni, v peti pa povojnega. Predstavljanje nečesa vsakdanjega, povprečnega ima edino opravičilo in zmisel, le če nastopa brezpomembno v zvezi z velikim in pomembnim, pa najsibo to veliko pokazano ali v kaki nastopajoči osebi ali v avtorjevem pojmovanju samem. V »Čistem rodoljubju« pokaže avtor predvojnega advokata, ki je napram narodnim ljudem rodoljub, z ženo pa občuje nemško in se vozi na »Herbstmesse« v Gradec. Hujšega narodnega greha nima, zakaj to, da je oderuh spada nekako k poklicu. »Roka roko...« predstavlja sleparskega in podkupljivega nemškega okrajnega glavarja, ki žanje celo tam, kjer ni sejal; kot njegovo nasprotje pa poštenega in vestnega, skromnega Slovenca — predsednika Gradnika. »Živeti« je pustolovščina koristke z visokim častnikom in aristokratom, »Iskrena ljubezen« predstavlja reševanje oficijalne morale v razmerju dveh mladih ljudi, »Prekvašeni svet« pa sejo za dobrodelni koncert, ki ga prirejajo izbrane postave iz vseh prejšnjih enodejank po vojni, in pa intrigo med dvema verižnicama, ki je pravzaprav poglavitni zmisel seje in nameravanega koncerta.

Edina pozitivna postava vseh teh prizorov je predsednik Gradnik, toda tudi ž njim lje povedano tako malo, ker ga le zelo površno spoznamo, da ne more odtehtati negativnega. Treba je torej zmisel vseh teh ničevih prizorov in človeških odnošajev iskati v avtorjevem čustvu in razumevanju teh pojavov. Prvo, kar pri branju teh enodejank o avtorjevem razpoloženju zaznamo, je smeh. Brez dvoma je, da se pisatelj temu življenju smeje in da se mu smeje sarkastično. Skala takega smeha pa je široka in možnosti med sarkastičnim smehom globokega misleca in moralista ter podobnim smehom praznega človeka je neskončno. S kakšnim smehom se smeje G. Lipovec? Pred tem še enkrat: čemu se smeje? Smeje se dozdevnemu rodoljubju, predvojnemu vinskemu narodnemu navdušenju naših prvakov, lahkomiselni zakonski nečvestobi, plebejskim zadregam naših malomeščanov pred malopridnimi aristokrati. Smeje se prefrigani ženski in njenemu omejenemu ljubincu in strogemu generalmajorju, ki ostane v svoji vzvišeni pozi le toliko časa, dokler si ne poželi vesele ženske družbe. Smeje se meščanskemu pojmovanju morale, ki je pripravljena skleniti najhujši kompromis, kadar gre za lastno osebo. Tisti javni dobrodelnosti, za katero se večinoma ali celo vselej skriva kaka sebičnost. Smeje se moči, ki jo ima denar nad glavami in sreči ljudi in lokavemu in površnemu ženskemu intrigiranju. Skratka, pisatelj smeh velja ljudem in pojavom, ki jih kot smešne ali vsaj posmehovanja vredne vidi vsakdo. Notranja nevarnost vsake satire (in vsakega posmehovanja) pa je v tem, da njena narava zahteva pretiravanje glede ustroja značajev, hkratu pa spet popolno pravičnost in resničnost glede njihovih moralne vrednosti. Tu je Lipovec zabredel. Ko slika n. pr. onega »rodoljuba« se ne omeji samo na smešno, marveč nam ga predstavlja kot človeka s težkimi moralnimi napakami, kakor so trdosrčnost, podlost, umazanost i. t. d. Hoteč stopnjevati smeh, je prignal risbo značaja v svet resnih moralnih pojavov, na obrazu pa mu še vedno igra smehljaj, dasi se tu pričinja delokrog drugih čustev. Tako ravna skoro z vsemi važnejšimi osebami. To njegovo tendenciozno in samovoljno opisovanje oseb pomeni ali da njegovo posmehovanje banalnimi smešnim pojavom ni popolnoma brez primesi neke banalne nejevolje, ki dela tem pojavom krivico, ali pa da se težkim in resnim pojavom moralnega sveta posmehuje lahko, to je tako, kakor se takim stvarim ne kaže posmehovati. To je krivo, da je ton tega smeha dostikrat močno podoben tistemu, v kakršnem si

v družbi radi nekoliko škodoželjno in malce opravljivo pripovedujemo slane in neslane škandale svojih bližnjih. Iz pravega smeha pa bi se morala čutiti ali sveta jeza ali bolečina ali dobrohotnost, usmiljenje, zgražanje nad popačenostjo človeške podobe in hrepenenje po pravem. Lipovčev smeh je brez teh plemenitejših primesi in je v tem zmislu nekako brezbarven in neumetniški. Tak smeh pa je prelahka vsebina za umetnino in ni vreden, da se pod vnanjostjo, ki vzbuja spoštovanje, goji v javnosti. Njegov učinek ne more biti zdravje ali izboljšanje, kar je nezavedni smoter vsakega smeha; pri tem smehu se človek ne ozre s pozornim očesom na samega sebe, marveč se le zadovoljno in škodoželjno posmehuje drugim, češ, zahvaljen Bog, da nisem, kakršni so tile tukaj. Pravi satirični pisatelj, ki je kritik življenja, ti pa nikdar ne dovoli smeha, v katerem je več samozadovoljnosti kakor samokritike. Iz navedenih razlogov bo sicer branje in vprižarjanje teh dramc ljudem ugajalo in jih zabavalo, česa globjega pa ne bo dalo nikomur.

*

Janez Žagar: Vrtinec. Drama v treh dejanjih. Oder zv. 12. V Ljubljani 1925. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna Zadruga.

France Bevk: Kajni. Drama. V Ljubljani 1925. Izdala in založila Nova založba.

L. Lipovec: Spodobni ljudje. (Čisto rodoljubje, Roka roko . . . Živeti, Iskrena ljubezen, Prekvašeni svet.) Enodejanke. Splošna knjižnica št. 30, 31, 32, 33, 34. V Ljubljani 1924. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna.

Opazke k naši kritiki.

J. Vidmar.

» . . . Svet, ki se nam tu odgrinja, je svet egocentričnega sebičnega duha. To je svet človeka-boga! Mi odklanjamo evangelij, ki nam ga oznanja ta zapozneli »brat« Zarathustre. In bolj na to poslednje dejstvo kot na predstoječo formalno analizo mislim, če trdim, da ravno v tem leži P. silni minus, ker v tem se je izkazala nemoč njegova, v tem se je razodela plitvost šibke individualnosti.«

Govoril bom o teh besedah Fr. Vodnika, ki jih je napisal kot osrednjo misel v kritiki o Podbevškovem »Človeku z bombami« v 7. številki lanskega »Doma in sveta«, kot o izrazu kritičnega mišljenja brez ozira na knjigo, ki je kritiki predmet. Predvsem opazka, ki zadeva razmerje med to poglavitno mislijo Vodnikove kritike in pa med ostalim njenim delom. S tem, da je ob koncu dolge formalne analize zapisal »bolj na to poslednje dejstvo, kot na predstoječo formalno analizo mislim, če trdim . . .«, je kritik sam vzel formalni analizi, ki obsega štiri petine kritike, vso merodajnost in ves pomen in je vzbudil sum, da je kritika osnovnega miselnega jedra odločilno vplivala na formalno analizo. Osnova vsake kritike mora biti gotovo formalna analiza, ki odgovori na prvo vprašanje, ki si ga kritik stavi: ali je svet, ki ga umetnina izpveduje v resnici živ organizem ali je samo izmišljotina; ali je vsebina dela res pristna in iskrena izpoved neke duševnosti ali je samo igranje s privzetim in prisvojenim. Če pri tem izvemo, da je umetnina živa in resnična, postane vsako razmotrivanje, ali je njeno filozofsko jedro dobro ali zlo, ozkosrčno, če se ga kritik loti z okornimi nazori vsakdanje tradicijske morale. Umetnost, ki je odsev življenja, ne pozna tradicijskega dobrega in zlega, marveč pozna samo življenje razvijajoče, oplajajoče pojave in pa pojave, ki življenje uničujejo in duše. To pa so pojmi, ki se nikakor ne krijejo s pojmi dobro in zlo, in kdor

izhaja iz poslednjih dveh, ne more umetnosti pravilno soditi, kar nam bo pokazalo sledeče razmišljanje o navedenih Vodnikovih besedah.

Če prav vidim, je logična sled misli, ki je izražena v njih, takale: Svet, čigar izraz je ta knjiga, je svet egocentričnega duha, svet Človeka-boga. Mi, katoličani, smo usmerjeni v nasprotni svet, v svet Boga-človeka, zato knjigo odklanjamo. Knjiga je brezpomembna, kakor je brezpomemben njen idol — Človek-bog, ki more biti notranji zakon samo plitvi in šibki individualnosti. Ta v svojem svetu dovolj neoporečna logika, bi bila veljavna tudi v svetu pravega umetniškega kritika le tedaj, če bi trditev o brezpomembnosti knjige veljala za človeštvo sploh, ne samo za katoličana. Toda spričo dejstva, da ne katoličanstvo ne krščanstvo, niti ne vse oficijalne religije še ne pomenijo človeštva, marveč samo pojav v njem, prvič podvomimo o veljavnosti omenjene kritike; zakaj kritika bodi vselej izrečena s stališča človečnosti. Ta nepopolnost v središču sklepne vrste pa postane še posebno očita v njenem poslednjem členu, kjer se trdi, da more biti Človek-bog notranji zakon le plitvi in šibki individualnosti; ali da isto še enkrat ponovim z Vodnikovimi besedami: »v tem (da je svet, ki se tu odgrinja, svet egocentričnega, sebičnega duha, svet Človeka-boga) se je razodela plitvost šibke individualnosti«.

Pojma Človek-bog in Bog-človek sta pojma moralnega sveta. Po razlagi preprostih tradicionalnih moralnih sistemov in religij stoje stvari moralnega sveta takole: Eksistirata dobro in zlo; Bog-človek in Človek-bog; prvi je posebjeno dobro, drugi posebjeno zlo. Mimo teh dveh elementov ni ničesar več v moralnem življenju. Kdor vrši dobra dejanja, je dober; kdor slaba, je je slab. Prvi živi z idealom Boga-človeka v sreči, drugi z idealom Človeka-boga, prvi živi po zakonu zanikanja samega sebe, drugi po zakonu uveljavljanja samega sebe. Ta preprosta etika bi bila čisto zadovoljiva, če ne bi bil človek ustvarjen, če ne bi stopal vsaj v zavedno življenje že kot dovršena osebnost z zelo močno opredeljenimi lastnostmi. Ker pa tako je, nastane novo vprašanje: kaj je človekova dolžnost, ali pogaziti svojo prirojeno naravo, ki ji je morda dano storiti v nekaterih okoliščinah dejanje, ki je po oni preprosti etiki zlo, in postati »dober«, ali udejestvovati svojo naravo, čeprav zahteva »zlih« dejanj. Preprosti etiki skoro vseh svetovnih religij pomeni zanikati samega sebe in pogaziti svojo naravo — eno in isto, zato so vse velike zaščitnice askeze. Toda ali ni taka askeza laž, ki izvira iz napuha? Ali ni hotenje za vsako ceno biti bolji, kakor si po svoji naravi, napuh? In to hotenje je bistveni znak vsake volje pogaziti svojo naravo. Pravo zanikanje samega sebe je v popolni izročeni nekega življenja notranji naturi in v zavesti, da je človek samo zavedni varuh in služabnik neke duševnosti, ki mu je bila za to življenje izročena. Globoka ponižnost takega služabnika se čuje neprestano iz besedi: »Govorim v imenu Tistega, Ki me je poslal«, ali pa iz besedi neasketa in nekrščana Goetheja, ki govoreč o svoji veličini pripomni: »To lahko odkrito izrečem, saj se nisem sam ustvaril«. Čisto lahko pa si predstavljam, da bi kaj podobnega izrekel celo Napoleon, torej najizrazitejši predstavnik nadčloveka ali Človeka-boga, dasi je pri ljudeh njegove narave mogoče, da jim je njihova notranjost manj jasna kot genijem duhovnih poklicov. V tej ponižni vdanosti in poslušnosti napram svoji naravi je mogoče združiti v eno samo strnjeno vrsto notranjih borcev i adepte Boga-človeka i adepte Človeka-boga, ki se vsi z ogromnim naporom duševnih sil bore za gojenje in za udejestvitev — ne dobrega ali zlega, marveč za udejestvitev narave, ki jo slutijo v sebi. V tem boju vsakega človeka, za njegovo, samo njemu lastno naravo, je iskati oni poznani »onostran dobrega in zlega«. Tak je idealni človeški odnošaj napram notranjosti; iz njega izvira ona vsako dejanje posve-

čujoča spontanost in neprisiljenost, neki pečat osebnosti, ki odlikuje vsako delo takega človeka in ona svobodnost, ki odlikuje take ljudi napram vnanjemu svetu. V tej odločni svobodnosti dejanskega življenja sta si oba svetova — Boga-človeka in Človeka-boga — v svojih najvišjih pojavih zopet enaka, je svetnik enak — »šibi božji« Napoleonu. In edini moralni zakon človeški je — biti tisto, kar si, in sicer v polni meri, biti služabnik izročene ti narave, ne pa biti »dober«, torej nekaj, kar morda po naravi nisi.

To je etika, ki je v nasprotju s preprosto moralo vseh oficijalnih religij in ki jo stoletja in stoletja včasih zavedno, nezavedno pa vselej uči življenje in njegov duhovni odsev — umetnost. Umetnost od nekdanj s posebno ljubeznijo prikazuje vse izrazite, močne, velike in svobodne pojave življenja, skratka vse elementarno, neglede na to ali je dobro ali zlo. Zakaj v velikem in izrazitem je vselej dano poročstvo, da je v njem življenje sledilo naravi, odkod naj bi sicer dobilo moč in izrazitost? Kdo je Dostojevskemu v »Zločinu in kazni« najbolj zaničevanja vredna oseba? Ne morilec in ponesrečeni nadčlovek Razkolnikov ne hotnik in cinik Svidrigajlov ne zapiti in propali Marmeladov. To so mu same ljube osebe, v njih vidi nekaj pomembnega, neko doživljanje, ki je važno za vse človeštvo. Dosti manj dragocen kot vsi ti zavrženi, mu je zdravi in trezni in pošten Razumihin, ki bi moral biti meščansko in tradicionalno moralnemu pogledu najbližji in najljubši. Toda Dostojevskij ne da vzkleti tej ljubezni, dasi je roman do skrajnosti resničen in dasi popolnoma zadovolji človeško zahtevo po pravičnosti. Človek pa, ki ga Dostojevskij odkrito mrzi, tako da ravna ž njim celo nekoliko neumetniško, je malenkostno zlobni in nizkotno podli Lužin, ki pa še od daleč ni zakrivil umora, kakor ga je Razkolnikov. Isto razdelitev ljubezni najdete v vseh delih tega pisatelja, ki kljub temu ali pa ravno zato slovi kot največji moralist v svetovni literaturi. Ali ni tudi v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi« najmanj ljubezni vreden filisterski, toda pošten Bernot, ki mora celo po nedolžnem v ječo, ne pa morilec in oderuh in tiran Kantor?

Po tem nauku, ki nam ga daje v soglasju z življenjem umetnost, bi stale stvari moralnega sveta takole: Človek lahko svojo naravo razvije ali pogazi: razvijanje narave vodi navidezno v dve smeri, v smer Boga-človeka in v smer Človeka-boga. V obeh smereh se vrše dejanja in se žive življenja, ki so za vse človeštvo neskončno pomembna in dragocena. Med obema smerema je skrivnost, ki stori, da se nam zdi prva polovica svetlo prekrasna, druga pa mračno prekrasna, ena božanstvena, druga demonična. Toda tudi ta skrivnost se bo mogoče razjasnila in razodel se nam bo enotni zmisel vsega stremečega in oplajajočega. Pod tema dvema svetovoma je svet popačenih, strtih, pogaženih človeških osebnosti, svet malenkostnega, nizkotnega, podlega, brezpomembnega, svet Lužinov, Smerdjakovov, Bernotov itd. To je zlo, to je hudič umetniškega kozmosa.

Tako gleda na pojave življenja umetnost, to je zakon njenega vrednotenja, to je vsepovsod njen svetovni nazor, ki je lahko tudi nezaveden, toda uveljavljen je v vsaki resnični umetnini. Ta svobodni svetovni nazor, ki ga uči umetnost, mora biti zavedni svetovni nazor misleca, ki naj umetnost uspešno tolmači, sodi in uči. Zakaj jasno je, da ne more umetnosti vdano slediti nekdo, ki je ob njeni strani vedno v strahu, za svoj edino zveličavni nazor. Veliko kritikov pa je, ki jim je svetovni nazor, ki ga uči umetnost, tuj ali nepoznan ali pa se jim zdi celo grešen in brezbožen. Zato ni čuda, da se neprestano vrše spopadi med tako v ožji krog zaprto kritiko in pa med svobodno umetnostjo. Da v teh bojih vedno zmaguje umetnost, kaže zgodovina, svoj vzrok ima pa to dejstvo v tem, da je umetnost podzavestna religija vsega človeštva. Pod njenim neposrednim

vplivom se v človeku oglasi njegova prava narava; s tem, da umetnost vdano sprejemaš, pripoznaš resničnost njenega svetovnega nazora. Šele ko neposredni vpliv umetnosti na človeka preneha, se vzbudi vse privzeto, zagovori zavedni svetovni nazor in se upre zoper edino resnico življenja.

Če torej nekdo trdi, da je svet Človeka-boga izraz plitve in šibke individualnosti, se bori zoper tisto resnico, ki jo je z občudovanjem in z doživljanjem lepote ob pravih umetninah nevede živel in pripoznal. Bori se zoper bistveno idejo umetnosti, ki povdarja kakor pomembnost Boga-človeka tako tudi pomembnost Človeka-boga, kot obeh poglavitnih elementov življenja, »zlo« pa ji je istovetno z ničevostjo, nizkotnostjo, brezpomembnostjo, zakaj to je nebitje ali smrt. Bori se zoper bistvo umetnosti in zoper življenje samo.

Končno še primer iz knjige: V knjigi, ki jo Vodnik presoja, je večkrat govora o izkušnjavcu, ki poeta izkuša. Kdo naj bi bil ta izkušnjavec, če je poet že itak v svetu zla in hudiča? Če pa pogledamo na položaj z onega drugega stališča, bo razumljivo, da je njegov izkušnjavec oni pravi hudič umetnosti, brezpomembni, ničevi duh nevere in malodušja.

Ivan Robida: Rože ob poti.

J. Vidmar.

Avtor imenuje to svoje delo »dramsko pesnitev v petih slikah«. — Predvsem odkrito priznam, da bi mi nikoli ne seglo v misel pisati o tej stvari, ki ima kakor z dramatiko tako tudi s poezijo tako malo sorodstva. Če ne bi uredništvo »Slovenskega Naroda« že dvakrat javno zahtevalo od gledališke uprave, naj delo uprizoni, češ, stvari so priznali odlične kvalitete ugledni strokovnjaki in kritiki. Ne bom se oziral na ocene o tem delu, od katerih se spominjam samo nemerodajne dr.-ja Zarnika, ki je bila bolj demonstracija zoper neko drugo delo, kakor pa kritika pričujoče knjige. Le prav na kratko o stvari sami.

Vsebina dela, ki se godi menda v 16. stoletju v Ljubljani, je tale: Zelo lepo meščansko dekle Lucijo ljubi plemiški mladenič, ki jo seveda ne more vzeti za ženo. Radi zahtev svojih staršev, deloma pa menda tudi iz lastne volje pretrga plemič svoje razmerje, dasi je dekle zanosilo ž njim. Ko dekletov oče to zve, Lucijo prekolne, jo zapodi z doma in čez čas od žalosti umrje. Lucija se nastani pri nekem ribiču na Fužinah, v čigar hiši rodi otroka. V isti družini živi tudi neka plemenita najdenka, ki je zaljubljena v ribičevega sina. Ta pa se zaljubi v Lucijo, kar najdenko boli. Ko Lucija zve, da se je oni plemiški mladenič poročil z drugo, skoči obupana z otrokom vred v vodo, odkoder jo reši mladi ribič. Otrok pa utone. Tako je postala defomorilka in sodišče jo po krivem pričevanju one najdenke obsodi na smrt. Tedaj pa se vanjo zaljubi krvnik in ji ponudi, naj postane njegova žena, kar bi jo po tedanjih šegah oprostilo od smrtne kazni. Toda Lucija zavrne njegov predlog ter se rajša odloči za smrt. Prav tako pride poslednji večer k nji mladi ribič ter ji ponudi, naj pobegne ž njim. Vse je pripravljeno, ali Lucija tudi ribiča ne ljubi in zato ne mara ž njim. Ribič pa postane radi tega ljubosumen na krvnika, ki ga je videl oditi iz njene celice in o katerem je zvedel, da ponuja obsojenki zakon, in ga drugo jutro pred usmrtitvijo zabode. Nato zabode še samega sebe. Sestra onega plemiškega mladeniča, »ki kriv moritve je velike«, pa je izprosil za Lucijo pomilostitev in jo sprejme v samostan, kateremu je opatica.

Že ta goli vsebinski izvleček lahko vsakomur zgovorno priča o unetniških sposobnostih avtorja, ki dandanes resno pripoveduje takele storije. Stvar je zamišljena kot libreto, ki je sicer manj cenjena vrsta dramskega slovstva, od katere pa vendarle smemo zahtevati, naj ima nekakšne dramske in unetniške

elemente. »Rože ob poti« so pa popolnoma brez vsake dramatike in so samo storija in še to neokusno krvava in nerodna storija, da jih ni mogoče šteti ne med resno literaturo ne v resno dramatiko. To je pisanje, ki je res že zelo blizu pojma »Moritatensängerei«, z vsem tipičnim pomanjkanjem zmisla za preprosto fabulistično smotrenost, s tipičnim nepoznanjem človeškega srca in s šolarskim črtanjem značajev. Toda še dobro bi bilo, če bi lahko dejal »nepoznanje srca«, to bi se reklo, da je avtor delal s srcem, da pa sam sebe ni razumel, da si sam ni bil o marsičem na jasnem. »Rože ob poti« so pa absoluten izdelek, fabrikacija, mrzla in prazna, na zunaj vsa napihujena in bombastična, ker je človeško naravnost obupno ubožna. O tem ne pričajo samo značaji, početje nastopajočih oseb, prizori in nastopi, marveč vsak verz posebej dokazuje pomanjkljiv okus in brezčutnost; to dokazujejo celo avtorjeve opazke, s katerimi komentira svoje besedilo. Pokazal bom en sam primer, ki se mi je slučajno odprl. Ko ribič zabode krvnika, veli sodnik biričem, naj ga primejo. Tedaj spregovori ribič — cinično, tako vsaj pripomni avtor: »Gotovo ne, gospod sodnik! Vendar loviti in soditi se jaz ne dam. Sam svoj sodnik, sam svoj krvnik se sodim sam«. In se zabode. Lucija vzklikne, cinični ribič pa umiraje deklamira: »Razbit ob skalah brod je moj — a ti, srce, v slovo zapoj kot na vasi nekdanje dni: Ko ležem v volno travico in nagnem trudno glavico, se zmislim tebe zvezdica, se zmislim tebe ljubica. (Cinični ribič, sin naroda, in morilec udarja na strunice naše nežne narodne poezije.) Dokler si mi sijala ti, sijale sreče so oči, kar si zašla, je pa tema, in luči ni in sreče ni... Kaj bi iskale še oči? naj jih zaprem in naj umrem!« In cinični ribič umrje. Vsakdo vidi na prvi pogled, da je vse to sama banalnost, vse sama obrabljena in tisočkrat premeta in prekuhana šara. Tako je celo delo. Resničnih in živih čuvstev ni najti v njem.

V »uvodnih besedah« pravi avtor tudi tole: »Delce je pregledala cela vrsta kritikov in glasbenikov, resnih, dozorelih mož, ki menda vendar niso vsi sami licemerci. Ti so me vzbudrili, češ, da naj ne skrivam rokopisa v miznici, ker je končno vendar namenjen javnosti.« Upam, da te besede niso napisane v strah bodočim kritikom, marveč v opravičilo samega sebe. Instinkt, ki je edini nezmotljivi človekov svetovalec, je Iv. Robidi svetoval, naj obdrži delo v miznici — da bi bil tako storil! Toda delo je izšlo — slovenska literatura bi to nesrečo končno molče prenesla in stvar bi bila opravljena. Zdaj pa postaja ta izdelek nenadoma drzen in vsiljiv, sili se na oder Narodnega gledališča v Ljubljani. Zato mu je bilo treba pojasniti, kje je njegovo mesto.

Omenjeni dve notici z zahtevo, naj se delo uprizori, je podpisalo uredništvo »Slovenskega Naroda«. Ugotovitev vrednosti ali nevrednosti kakega dela je individualna sodba, ki ne more biti last uredništva, marveč le ene osebe. Zato bi bilo nadvse spodobno, da se v bodoče mesto abstrakcije pod take izjave podpiše tista oseba, ki stvar res zagovarja. Stori naj to tudi za »Rože ob poti«. Poleg tega dela priporočata oni notici tudi Lipovčev cikel: »Spodobni ljudje«. Da tudi to delo nima umetniških kakovosti in da torej tudi ni zrelo za oder, sem povedal v članku »Nove drame«.

RAZPIS NAGRAD DRAMATIČNEGA DRUŠTVA.

»Dramatično društvo v Ljubljani« je razpisalo iz kapitala Arcetove zapuščine tri nagrade in sicer za izvorno dramo, za libreto in za opero. Te nagrade se bodo podelile delom naštetih treh kategorij in sicer onim, ki jim odbor Dramatičnega društva v Ljubljani (po vprizoritvi) prizna največjo umetniško in gledališko ceno.

Vse pohvale je vredno dejstvo samo, ker nam daje upanje, da se bo slovenska drama pod takimi okolnostmi lepo razvila, vendar vzbujajo razpis v taki obliki, v kakršni

ga je objavil odbor rečenega društva, tehtne pomisleke. Prva stvar, ki v razpisu ni v redu, je opazka, da se bo nagrada pripoznala »po vprizoritvi«. Pri tem je treba vpoštevati, da naša dramska produkcija stalno narašča in če nam je zadnje leto prineslo kakih deset dram, nam jih prihodnje prav radi tega razpisa lahko da dvajset. Kako naj bo potem mogoče vse te drame uprizoriti? Da pa dramsko vodstvo ni povsem zanesljivo razsodišče, je pokazalo letos z »Zapeljivko« dovolj očitno. Nadalje je vprizarjanje samo zelo nestalna in nezanesljiva stvar, ker je odvisno od neštetihi elementov: od režije, od igralcev, od zasedbe, od dnevne kritike i. t. d. Najboljšemu režiserju se lahko kaka vprizoritev izjalovi, igralci so lahko nedisponirani (verjetno pa ni, da bi odbor, ki bo o stvareh sodil, hodil k vsem reprizam). Poleg tega lahko kak avtor napiše delo v popolnoma novem, odrsko še ne preizkušenem slogu, radi česar lahko vsi igralci z režiserjem vred izgube tla pod nogami, dasi je delo lahko izvrstno. Vsi ti faktorji lahko odločilno vplivajo na vtis, dasi nimajo prav nič skupnega z vrednostjo dela samega; zatorej bi ocenjevanje ne smelo biti odvisno od njih. Velik vpliv na presojo ima lahko tudi javna kritika, ki pa je skoro izključno v tako nezanesljivih in nevestnih rokah, da lahko vpliva samo škodljivo. S tem pa sem prišel do tretjega in najvažnejšega pomisleka, ki ga imam glede tega razpisa, to je vprašanje razsodišča. Dokler pisatelj, ki mu je do smotrenosti svojega početja, ne ve, kdo bo v razsodišču in ali nudi to razsodišče trdno poročstvo, da se bo res nagradilo najboljšo delo, sploh ne bo skrbel za to, da bi bilo delo do določenega časa vprizorjeno, in z razpisom ne bo računil. Če pa vidi celo, da bo razsodišče tvoril odbor Dramatičnega društva, mora vedeti, da odbor, ki ga sestavljajo po veliki večini umetnosti in literaturi močno tuji ljudje, nikakor ni poklican ne sposoben pravilno soditi o dramskih delih, še manj pa kajpada o operi.

Če imenovani odbor resno želi, da bi imel njegov razpis plodonosen uspeh, naj razpiše rok, do katerega naj bodo dela oddana in sicer brez ozira na to, ali so bila vprizorjena ali ne. Poleg tega naj določi primerno razsodišče (morda v zvezi z Društvom slov. književnikov), ki bo ta dela ocenilo. Dober poznavalec mora znati dramo presoditi po besedilu, ne da bi jo videl vprizorjeno; nasprotno, vprizoritev lahko celo večje oko prestepli ali premoti. To so po moji sodbi edini pogoji, pod katerimi bo izzval razpis med resnimi avtorji pravo pozornost.

J. V.

Danilov jubilej in »Deseti brate«. Kot odgovor na članek, ki ga je pod tem naslovom priobčil g. St. Kosovel v 8. št. »Kritike«, je prejelo naše uredništvo od g. Fr. Govekarja sledeče, zelo zanimivo in poučno pismo:

»Sl. uredništvu

»K r i t i k e«

v

Ljubljani.

Upravi Slovenskega narodnega gledališča sem poslal sledeče pismo:

»Sl. upravi Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.

Predlani mi je g. upravnik Matej Hubad ljubeznivo ponudil, da uprizori mojo dramtizacijo »Rokovnjačev«. Zahvalil sem se mu za dobro voljo, a ga tudi prosil, naj tega ne stori.

Pred meseci me je g. Danilo presentil z novico, da hoče za svoj jubilej uprizoriti mojo dramtizacijo »Desetega brata«. Izjavil sem mu decidirano, da tega ne želim, ker je drama v vsakem pogledu zastarela in stojim danes po preteku 22 let, na dokaj revidiranem estetskem stališču.

Vzlic tej izjavi me je precej časa na-to posetil g. režiser prof. O. Šest ter mi je sporočil željo, da se »Deseti brate« uprizori, ker ga želi g. Danilo za svojo 50letnico, kakor si ga je izbral sam tudi za svojo 25letnico, in pa ker je uprava uverjena, da z »Desetim bratom« ugoti velikemu delu publike. Omenil je, da uprizoritev gotovo koristi tudi gledališki blagajni.

Ponovno sem izjavil tudi g. Šestu, da uprizoritve ne želim, ker je drama zastarela, tehnično okorna in bi potrebovala bistvene preosnove, za katero pa nimam niti veselja niti časa.

G. Šest mi je prigovarjal, naj uprizoritvi ne ugovarjam, češ da bo »Deseti brat« sploh prvič z vso skrbnostjo uprizorjen in naštudiran, da bo g. Betetto igral in pel »Obrščaka«, gđc. Thalerjeva »Franico«, da bo g. Cesar izvrsten »Krnjavelj«, g. Skrbinšek pa najboljši »deseti brat« i. t. d.

A zopet sem mu odgovoril, da uprizoritve vendar ne želim, ker sproži le debato, ki mi ni ljuba in ker se s preosnovo drame ne utegnem baviti.

Mislil sem, da je s tem uprizoritev »Desetega brata« definitivno pokopana.

Toda pred par tedni me je posetil tudi g. dramski ravnatelj P. Golia, in mi sporočil, da je uprizoritev »Desetega brata« sklenjena stvar, kateri naj se nikar ne protivim, ker hoče g. Danilo na vsak način zaigrati svojega »Dolfa«.

Odgovoril sem mu, da svojih dramatizacij nikoli nisem smatral za umetniške, nego za zgolj efektne, ljudstvo zabavajoče in v gledališče pritegujoče ter zato gledališko blagajno napolnjujoče tvorbe. Te dramatizacije so bile pred 25 leti koristne, ko smo se z 20.000 K mestne letne podpore borili za obstoj gledališča in ko majhna Ljubljana ni imela dovolj smisla za slovenske predstave ter je rajša zahajala v nemško opereto. Danes, ko imamo državno gledališče in državne milijonske subvencije, nam, hvala Bogu, ljudskih iger pač ni več treba.

Prosim torej sl. upravo, da »Desetega brata« ne uprizori. — Z velespoštovanjem vdani Fr. Govekar.«

To Vam sporočani z ozirom na članek očitno zopet jako slabo informiranega g. Kosovela.

Ljubljana, dne 15. decembra 1925.

Fr. Govekar.«

Hvaležni smo g. Govekarju, za to pojasnilo, dasi pravzaprav ne vemo, zakaj nas je ta čast sploh doletela. Zmisel vsega pisma je zagovor zoper obtožbo, češ, da se on, Fr. Govekar poteguje za to, da bi prišel »Deseti brat« zopet na oder. Te obtožbe g. St. Kosovel sploh nikjer izrekel ni. Marveč je dopustil samo dve možnosti, namreč: da se za vprizoritev omenjene dramatizacije poteguje ali jubilan g. Danilo ali pa gledališka uprava. Zato se pismo v tej zvezi nikakor ne more nanašati na članek »slabo informiranega g. Kosovela«. Torej se mora nanašati nanj v kaki drugi zvezi. Neznatna navodila za razrešitev tega vprašanja vidimo v dejstvu, da g. Govekar v pismu sicer govori o »dokaj revidiranem estetskem stališču«, dovoli pa, da skoro istočasno v »Slovenskem Narodu« nepodpisani nekdo govori o njegovih dramatizacijah ravno nasprotno in sicer z njegovo vednostjo, zakaj tisti spis vsebuje nekatere podatke, ki jih je piscu mogel dati samo g. Govekar sam.

Urednik.

Sodobna kritika. Pod tem naslovom »brani« Fran Albrecht »ugled lista«, ki ga ureja; brani ga večinoma s tem, da pokazuje mojo osebo v vseh moralnih napakah in nedostatkih, ki pri takih priložnostih prihajajo v poštev. Na to pot, ki ni ne posebno zanimiva, ne posebno zanesljiva, mu ne morem slediti, pač pa odgovarjam na njegove stvarne opazke.

Glede načina presoje literarnih del je Albrecht mnenja, da jih je treba soditi po najboljših, ne pa po najslabših stvareh. Jaz mislim, da jih velja soditi po obeh skrajnih mejah, izvajam pa to svoje načelo tako, da zlasti pri začetniku pozorno iščem, ali je vsaj v najboljših stvareh ujeta tista božja iskra, ki ji pravimo umetnost. Če jo vsaj v najboljših zasledim, je moja sodba pozitivna, če pa je ne najdem, smatram, da je zlasti pri začetnikih potrebno to v bistvu docela negativno potezo podčrtati, zakaj tedaj je še čas, da se človeka, ki ne sodi v umetnost, spravi na pravo pot. Literature, ki je daleč vsaki umetnosti imamo itak dovolj. Če pri nekom ne najdem prav nič umetniškega duha (drobec nadarjenosti, ki sem ga ugotovil pri Jegliču, zadeva zgolj tehnično plat, ne pa

duhovne), najdem pa neokusnosti in banalnosti, sem si o sodbi na jasnem. To sem videl v Jegličevih »Obrazih« in sem tudi z vsem povdarkom povedal. Nasprotno pa sem v Podbevškovi knjigi našel močan izraz krepkega in samosvojega duha, zato sem knjigo kljub nedostatkom in kljub osebnemu razmerju med nama imenoval umetniško.

Razlikovanje, ki sem ga po Albrechtovih trditvah izumetničil iz njegovega spisa o »Ifigeniji«, namreč razlikovanje med pesniško-oblikovnim in umetniško-človeškim in pa Albrechtov pretežni, dasi nezavedni zmisel za pesniško-oblikovni element, poznam iz Albrechtovega pisanja sploh, v imenovanem spisu, pa sem to razlikovanje, ki se ga Albrecht gotovo ne zaveda, videl prav posebno razločno izraženo. Ne dvomim, da se zdi zavedno Albrechtu umetniško-človeški element poezije prav tako važen kakor meni, trdim le to, da je njegova narava bolj dostopna za nasprotni element. Razodela pa se mi je njegova naravna usmerjenost najbolj v polemiki o »Veroniki Deseniški«, ki jo tako strastno zagovarja baš radi dovršenosti onega elementa. Posebno značilno in za trditev o njegovem notranjem nagnenju do pesniško-oblikovnega elementa skoro dokazilno pa je njegovo razmerje napram glavnima reprezentantom poslednje pomembnejše umetniške generacije napram Cankarju in Župančiču, ki sta po mojem mnenju tipična predstavitelja — prvi umetniško človeškega, drugi pa pesniško-oblikovnega. Za to razmerje je posebnega povdarka vredno dejstvo, da ni niti eden izmed naših literatov — tudi Albrecht ne — spregovoril besede v zagovor Ivana Cankarja, ko ga je po smrti napadel pokojni Ivan Tavčar. Pač pa se jih je živemu Župančiču v obrambo oglasila cela vrsta — zlasti Fr. Albrecht — v močno užaljenem tonu, dasi je bila kritika o Veroniki Deseniški dosti bolj stvarna in manj agresivna kakor Tavčarjeva o Cankarju. Pa tudi sicer sem v Albrechtovem pisanju večkrat opazil mimogrede vržene opazke (radi tega so ravno prav posebno značilne), ki govore, da mu je Župančič večji in pomembnejši od Cankarja. Spominjam se njegove ocene Pahorjevega »Medvladja«, kjer pravi med drugim: »a ker Župančiču ni mogoče tako zlepa do živa (kakor Cankarju)«... ali pa v 1. št. letošnjega Lj. Zv.: »Cankar nam je ustvaril prometejsko silni lik hlapca Jerneja — a vseh črt ne vidim na njem. Ali ni hlapec Jernej torso? Župančič je opel vonj te zemlje v mogočno-ubrani »Dumi«. Na vse (podčrtal jaz) strune je zapel...« To stališče napram Cankarju in Župančiču pa ni značilno samo za Albrechta, marveč za ves starejši literarni rod, zato se mi ne zdi, da bi jaz rad »nasilno ustvaril nekaj umetnostno-idejni prepad med starimi in mladimi«, marveč vidim, da ta prepad res eksistira. Zakaj nam, mislim, da to lahko izgovorim v imenu cele mlade generacije, je večji in pomembnejši in bližnji Ivan Cankar, ker nam je poslednji največji predstavnik umetniško-človeškega elementa naše literarne umetnosti. Res je sicer, da Albrecht v letošnjem Zvonu trobi »novega človeka«, toda trobi ga na tuj rog in to mu v očeh ljudi, ki poznajo subtilnosti njegovega odnošaja napram umetnosti, zelo slabo pristoji.

Poglavja o »sodobnosti« zdaj še ne bom našenjal, marveč bom počakal članka, ki ga Albrecht obljublja o tem predmetu.

Trenutni vnemi pripisujem Albrechtovo razburjanje nad tem, da nisem spregovoril o njegovem prevodu »Ifigenije« niti besedice. Češ, tega nisem storil, ker je delo prevedel on — to je moj »sovráznik«. O katerem nenatisnjenem prevodu pa sem v gledaliških poročilih sploh že pisal? In če nisem, zakaj bi pisal ravno o »Ifigeniji«?

Končno še pojasnilo, da ne bo neprestano tega ne popolnoma sposobnega ugi-bauja o osebnih motivih za moje napade na razne osebe v naši literaturi. Sklenil sem vršiti v naši kritiki — policijsko službo in jo bom vršil, dokler mi bo to mogoče. Spregovoril bom o vsaki zmoti, ki jo bom opazil, zato tudi o Albrechtovih. O njegovih še zlasti, zakaj njegova pozicija v naši literaturi je dovolj važna in čim višjo nalogo vršiš, tem več sveta te vidi in na takem mestu je treba z znanjem in razumevanjem, ne pa s patetičnim čuvstvom in užaljenostjo dokazati, da si sposoben vršiti, kar ti je naloženo.

J. V.

Scheinpflug: Druga mladost. Veseloigra na sodoben, toda malo zanimiv in pomemben tema. Režiser Rogoz je dal tej prazni stvarici vsakdanjo vnanjost in primeren tempo; težjih problemov mu ni bilo treba reševati. Tudi igralsko je bila veseloigra uprizorjena čisto povprečno. Gregorin je igral svojega notarja resno in umerjeno, morda za ton ostalih igralcev preveč odlično. Pečkov Brazda je bil sicer spretno igran, toda bil je brez končno oživljajoče individualne poteze. Rogoz je bil kot stari Melihar v prologu v glavnem dober, dasi mu je manjkala značilna živahnost, ki se pri pomlajenem pokaže z vso silo. Obe mladi vlogi pa je igral brez izrazitosti, tako da sta se oče in sin, ki se po temperamentu zelo razlikujeta, v njegovi igri malo razlikovala. Dovolj prazen in nejasen je bil Kraljev Orlov, ki nas ni mogel prepričati o nobeni izmed lastnosti, ki bi mu po besedilu šle. Košič pa je znova pokazal lepo individualizirano šaržo, dasi mu manjka vaje. Medvedova je bila kot Brazdova lepo zdržana in resnična, le po vnanjosti je bila v končni sliki pretirano in manj okusno pomlajena. Nablocka je bila po vnanjosti manj primerna za svojo vlogo kot po temperamentu, zato je kljub dobri igri učinkovala le napol. Meliharjeva Juva nove je bila po značaju pogodena, v posameznih momentih pa ne povsem jasna. Novotno je sveže in živahno predstavljala Rogozova.

Andrejev: Profesor Storicin. To dovolj težavno psihološko dramo je s pravim umevanjem režiral Skrbinšek. Značaji so bili v glavnem vsi razloženi pravilno, istotako tudi posamezni prizori. Manj pa je dosegel režiser pri ustvarjanju nastrojcev. Tako je bilo drugo dejanje nekoliko presladko, brez neprestane napetosti, ki naj bi izvirala iz Modestovega pričakovanja, da se pojavi Telemahov. V tem in četrtem dejanju tudi vnanji aparat ni bil popolnoma obvladan. Siloviti prizor tretjega dejanja je izgubil na elementarnosti, kakor tudi nekateri končni prizori zadnjega dejanja na pestri čustveni barvitosti. Vkljub temu je bil Profesor Storicin lepa in zaokrožena predstava. Navedenih pomanjkljivosti so deloma sokrivi tudi igralci. Igralsko je Lev ar v Storicinu dovršil prepričevalno in resnično, sicer nekoliko mehkužno in premalo moško, toda Andrejevski postavi dovolj približno kreacijo. Posebno dovršeno je zmagoval prizore, ki zahtevajo več igralskega znanja kot poglobljenosti. Helena Petrovna Rogozove je bila po značaju pravilno predstavljena, dasi je bila igralsko slabotna in premalo uglasjena. Jan in Sanci n sta igrala profesorjeva sinova s slabotno karakterizacijo teh dveh pri pisatelju ostro izrezanih osebnosti. Tudi nisem čutil v njuni igri niti najrahljše zavesti tega, da je Volodja otrok čiste, Sergjej pa že strohnele matere. Bolj izrazit pa je bil še Sanci n. Da je drugo dejanje samo napol uspelo, je v veliki meri povzročil slabotni Lipahov Modest. Bil je v glavnem pravilno orisan in zadet značaj, manjkalo mu je le intenzivne igre. Niti v tretjem dejanju se ni znal izpozabiti. Skrbinškov Telemahov je bil dobro pojmovan, v igri pa je bil dovolj zdržan le pri redkih predstavah. Skrbinšek še vedno ni našel čuta za notranjo disciplino in ker igra važno in nevažno enako intenzivno, često ne prepriča ne tu ne tam. Pri dveh predstavah pa je bil njegov Telemahov resnično ganljiv. Cesarjev Savič je bil zver, mesto da bi bil podel in nizkoten človek, toda vendarle človek, ki nekje prav globoko in komaj opazno le sluti, kdo je in kaj dela in kdo je Storicin. Knežni Saričeve je manjkala v razmerju do Storicina neprestana negotovost, ali ga prav razume ali ne, ki izvira iz tega, da sluti in vidi resnico in lepo življenje le skozi Storicinovo duševnost, sama pa še ni dozorela. Tudi rezultat razmerja pred smrtjo iz njene igre ni bil jasan, čutilo se je celo tako, kakor da sta se ta dva človeka končno našla, kar po Andrejevu ni res. Vnanje pa je bila njena igra v redu. Jermánov Mamikin je bil brez potrebne izrazitosti, sploh pa je ta oseba naši javnosti brez posebnega komentarja nerazumljiva. Smerkoljev Genadij pa je bil primerno komičen in se je čvrsto držal na nevarni strmini, po kateri lahko zdrsnesh v opereto.

OSLOVSKA ČELJUST.

Pojasnilo k »Rožam ob poti«.

»Skrbno sem se ogibal zanesti vanj vse tiste običajne neverjetne in nenaravne, šestokrat naravnost banalne in bedaste situacije, katerih niso prosti tudi najboljše libreti svetovne slave.« (Uvodne besede).

(V težki zmedeni razburjenosti skoči kvišku in stopi na višino brega).

Zvonovi zvonite, mogočno bučite —

slapovi vi ž njimi hrumite,

valovi — volkovi požrešni tulite,

(steče k strugi navzdol)

vskipite, vzemite me z vami seboj

strnite, zgrnite se nad menoj,

(zabrede vodo)

ve hladne vodé

ve zelene vodé!

Na stražo čeri! razmaja se jez —

na svatbo — na ples —

v potop!

v grob — v mokri grob!

(v vodi)

Že srebrnopena

zmaja zelena

v vitke tokove prelita

grozna pošast valovita

strašna

besno po meni hlastà —

se me ovija...

grabi, duši me, mori me!...

— — — Jezus Marija!

(odmor)«, ki je nujno potreben.

Izbor poetičnih mest:

Ah, tvoji poljubi — tedaj!

Kako so goreli, žareli,

kot breskve rudeče dehteče meso,

kako so kopneli

na ustih, kot njenega soka slasti.

In tvoji objemi, strastni in tesni,

kot vinske so trte v goricah se vspeli

pe meni v trepetu opojno mamečem,

Kritika »Zakletega gradu«, romantične igre v petih dejanjih Alojzija Remca:

»Dejanje prepletajo še romarji in romarice, tovarniki in vojaki, kmetje, trpini in uporniki, petje in igranje, intrige in slučajji, streljanje in sabljanje, strah in kuga in punt itd. Na odru je šest mrličev radi »svetovne harmonije«, menda dovolj za največjega krvoločneža, med njimi tudi en pravični. Ostane še ne dosti vreden grobar, ki naj te mrličev spravi na varno.

in v snu koprnečem

preželi — zajeli

medlečo so dušo in blazno telo.

*

O zdaj sem mirna! mirna vsa.

Noč se vjasnila v dan je nov,

ko zadnjih rožnih sem okov

samoprevare se znebila,

ki dušo zbegano doslej

z nje laži - zlatom je mamila.

*

Kdaj mislila sem, ko je niz
pa tudi sodbe mrki ris!

mi onih svetlih dni veselih

potekala, da bo besnel

v plemena plamenih nekdanj,

ko tilnik moj bo trl in mlel!

Bolečina bolečin:

»Kot da iz kleških jam

škrpjonov voj na bore

težo bi moje vsul se smel;

bi vame kač zažrl se tisoč,

in se razplelo po telesu,

in grizlo vrtalo po mesu,

po žilah mi rojilo in vlakneh,

suvalo žgalo po kosteh

z jezikov sikanjem preklanih

uho ubesnilo ljuličavo,

in s kladvi svojih glav tenko

udarjalo mi po možganih, —

in z ognjem žel in klešč zobovi —

s slezi sokovi in otrovi

mrevrilo srce medló —!

(Pomni! Junak nima revmatizma ali

podagre temveč je — ljubosumen.)

Pa kaj! De gustibus non — —
in De mortuis nil nisi — —

Ostanejo samo še živi, ki so bili vsi zadovoljni razen kmetov in tovornikov, ki so se spakovali in zverali, kot se morejo spakovati in obnašati le na kakem Studencu ali v Stenjevcu.

—ja.

»Naša Straža«, Maribor, dne 20. nov. 1925, štev. 114.

UREDNIŠTVO JE PREJELO SLEDEČE NOVE KNJIGE :

Boccaccio Giovanni: Decameron. 1. knjiga. Prevedel dr. Andrej Budal. V Ljubljani 1926. Izdala in založila Tiskovna zadruga. Strani 272 s 33 celostranskimi ilustracijami. Broš. 56.— Din, platno 72.— Din, polusnje 100 Din.

Bon Ton, knjiga o lepem vedenju, govorjenju in oblačenju v zasebnem in javnem življenju. V Ljubljani 1926. Izdala in založila Tiskovna zadruga.

Dostojevskij F. M.: Zapiski iz mrtvega doma. Prevel Vladimir Levstik I. in II. del. V Ljubljani 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica zvezek 59 in 60.

Golar Cvetko: Bratje in sestre v Gospodu. Sanje poletnega jutra. V Ljubljani 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica 61 zv.

Hansum Knut: Glad. Poslovenil Fr. Albrecht. V Ljubljani 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica 58. zv.

Hearn Lahadič: Iz dežele potresov. Knjiga o Japonski. Izbrane črtice iz knjig »Kokoro« in »Kvajdan«. Poslovenil Jan Bankart. V Ljubljani 1925. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Prosveti in zabavi 11. zv.

Svoboda F. Ks.: Popek. — Bogatin in smrt. Iz češčine prevel dr. Fr. Bradač. V Ljubljani 1926. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Oder 13 zv.

Sever Ivo: Prešeren. Misterij Slovenstva. 1925. Založba »Naša gruda« 1 zv.

Hofman — Sever Sonja: Zaspancek razkodranček. Zlata knjižica za naše malčke. Založba »Naša gruda«.

De Foe Daniel: Robinson Crusoe. Za slovensko deco priredil Vladimir Levstik. V Ljubljani 1925. Založila Ig. Kleinmayr in Bamberg.

»Pod lipo«, družinski mesečnik za vse, ki so dobre volje. Leto 3. Uredil Anton Kristan. Izdaja Zadružna založba v Ljubljani.

»Čas«. Znanstvena revija »Leonove družbe«. Letnik XX. Zv. 1./2. Ljubljana 1925/26. Uredniki: Dr. Fr. K. Lukman, dr. Josip Mal in dr. Fr. Stelè.

»Križ na gori«. Glasilo katoliškega slovenskega dijaštva. Letnik II., št. 2. Izdaja Slovenska dijaška zveza. Urednik Anton Vodnik.

„Dom in svet“ 1926. XXXIX. letnik. Izdaja Katoliško tiskovno društvo v Ljubljani. Urednika France Koblar in dr. Fr. Stelè.

„Zbori“. Mesečna revija z novo zborovo glasbo z glasbeno književno prilogo. Urejuje Zorko Prelovec. Izdaja pevsko društvo „Ljubljanski Zvon“. II. letnik 1926.

„Sveta Cecilija“. Smotra za crkvenu glazbu s glazbenim prilogom. Glasilo Cecilijina društva i Saveza hrv. pjevačkih društava u Zagrebu. Godina XX, 1926. Urednik: Janko Barlé.

MEDIĆ – ZANKL

tvornica olja, lakov in barv.

Centrala: Ljubljana

Podružnica: Maribor

Skladišče: Novisad

Tvornice:

Ljubljana — Medvode

Najboljše kvalitete!

Laneno olje, zjamčeno čist firnež, vseh vrst laki, oljnate, zemeljske in kemične barve, kit znamke

Lasten domači fabrikati!

„MERA KL“

Mestna hranilnica ljubljanska

(Gradska štedionica) v Ljubljani.

STANJE VLOŽENEGA DENARJA preko 130 milijonov dinarjev ali 520 milijonov kron.

SPREJEMA VLOGE na hranilne knjižice in tekoči račun proti najugodnejšemu obrestovanju.

ZLASTI PLAČUJE za vloge proti dogovorjeni odpovedi v tekočem računu najvišje mogoče obresti.

JAMSTVO za vse vloge in obresti, tudi tekočega računa, je večje kakor kjerkoli drugod, ker jamči za nje poleg lastnega hranilničnega premoženja še

MESTO LJUBLJANA

z vsem premoženjem in davčno močjo. Ravno radi tega nalagajo pri njej tudi sodišča denar mladoletnih, župni uradi cerkveni in občine občinski denar. — Naši rojaki v Ameriki nalagajo svoje prihranke največ v naši hranilnici, ker je

denar popolnoma varen.

SLAVENSKA BANKA

d. d. Centrala: Zagreb

Podružnica: Ljubljana

Vplačana deln. glavica in rezerve nad 120,000.000 Din.

Otvorja akreditive, izstavlja garantna pisma in izvršuje vse bančne posle najkulantneje

PODRUŽNICE:

Beograd, Celje, Dubrovnik, Kranj,
Maribor, Murska Sobota, Osijek,
Sarajevo, Sombor, Sušak, Šabac,
Šibenik in Wien

EKSPOZITURE:

Rogaška Slatina (sezonska) in Jesenice

AFILIJACIJI:

Slovenska banka Ljubljana in Jugo-
slovska industr. banka d. d. Split

Lastni agenciji v Južni Ameriki:
Buenos Aires, Rosario de Santa Fe
v Severni Ameriki: v vseh večjih
mestih direktne bančne zveze

Vloge na knjižice in v tekočem računu
obrestuje najpovoljnejše

Posreduje vse bančne in trgovske posle z inozemstvom, posebno z Italijo in Avstrijo

Olajšuje posle eks- in importerjem s tem, da jim eskomptira menice v lirah kakor tudi v drugih inozemskih valutah