

KRITIKA

Urednikov uvodnik (*J. Vidmar*) —
Po božični umetnostni razstavi
(*K. Dobida*) — Ljubljanska drama
(*St. Kosovel*) — O Finžgarjevem
jeziku (*Iv. Koštiál*) — A. Remec:
Magda (*J. Vidmar*) — Koncert
pevskega zbora „Glasbene Ma-
tice“ (*M. Bravničar*) — Ljubljan-
ske marginalije (*Veno Pilon*) —
Stričkove sanje (*J. Vidmar*).

LJUBLJANA

/ 1925 /

ŠTEVILKA 1

Urednik, izdajatelj in odgovorni urednik: Josip Vidmar. —
Ljubljana, Gledališka ulica 5/23. — Rokopisi in naročila
na isti naslov. — „Kritika“ izhaja 10 krat na leto. Celo-
letna 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.

MANUFAKTURNA IN
MODNA VELETRGOVINA

A. & E. SKABERNÈ

LJUBLJANA
MESTNI TRG ŠT. 10

V Ljubljani, sredi februarja 1925.

Zadnja krepka umetniška generacija, ki ji je sledilo nekaj šibkejših slutvo-generacij, je z vsemi svojimi sateliti daleč preko svojega viška. Leto za letom se pojavljajo v umetnosti nove skupine delavcev, katerih vsaka se nadeja, da ji je dano zanositi novo umetnostno načelo in s tem postati res nova generacija. Čim bolj se bliža čas prihoda izbrane skupine, tem nestrpnjeje postaja umetniško ozračje, s tem večjo boleščjo stopajo skupine, ki jih je usoda ukanila za njihovo nado, na svoje pravo mesto. Napetost pričakovanja in bolešč tega umikanja in bolešč odmiranja so vzroki nekega nereda v našem današnjem umetnostnem življenju, ki se javlja v sovražnosti med »starimi« in »mladimi« ali, kar je skoraj isto, med »avtoritetami« in začetniki. Ta nered je naraven in nujen in ni je stvari, ki bi ga lahko spravila s sveta; ponavljal se bo pred nastopom vsake nove generacije.

Umetno in po človeški volji pa je razdeljena naša umetnost v več taborov: v tako imenovano »napredno umetnost«, »katoliško umetnost« in v »proletarsko umetnost«. Ta razcepljenost ni tako prvobitna, da bi prizadevala veliko škodo, vendar ovira popolno osredotočenje umetniških sil in umetniškega duha. Zato je potrebno, da bi pojmi »napredna«, »katoliška« in »proletarska« umetnost prešli v pozabo.

Tak je nered v svetu naše umetnosti.

Temu stanju primerna je zmeda v javnem mnenju in javnem okusu. — Občinstvo se v takih kritičnih časih samo ne more orijentirati. Stara umetnost živi večinoma le še v svojih epigonih, ki ji ne morejo dati fiste življenjske moči, da bi si lahko pokorila občinstvo. Toda za njo stoje priznane veličine, katerih sodbo publika mora uvaževati. Umetnost mladih in prihajajočih pa je še vsa nedozorela, nedostopna, nestalna, rada preskakuje iz skrajnosti v skrajnost, se rada izgublja v pretiranost. Občinstvo ji ne zna in ji noče slediti, ker ne ume v nji poiskati zarodkov bodočnosti. Zato se pogreza v apatijo, v kateri se mu okus kvari. Pozorišče umetniškega delovanja mu je postalo zanimiv pogled na boje med posameznimi osebami in skupinami, mesto da bi mu bilo razgled na porajanje in odmiranje idej in duhovnih vrednot. Občinstvo se ne vprašuje več, kaj je res, kdo ima prav, ali je napisana stvar pametna ali ne itd., marveč se vprašuje: kdo je to napisal? zakaj pa je ta to napisal? ali je tudi ta pri teh? Javno mnenje se ne briga več za resnico ali neresnico, marveč ga zanimajo le še zakulisne marnje, pa naj že eksistirajo ali ne. Odloči se pa vsakdo za tisto plat, ki mu je vnanje, ne pa idejno najbližja, to se pravi: avtoriteta ima vselej prav, stari so vselej modrejši od mladih in moj politični somišljenik mi je vselej ljubši kot najvažnejša ideja človeka, ki stoji izven mojega omejenega tabora.

Da je javno mnenje tako propadlo zadeva velika krivda našo kritiko, ki je sama popolnoma brez glave. Slovenske umetnostne vode so nevarne za plovbo, če kritik-krmar jadra brez trdne roke po njih. Videli smo, da mu prete tri hude ožine, ki so polne skritih čeri. Skoro vsa naša kritika ne more brez ladjeloma mimo njih in ostaja ali avtoritativno ali strujno ali pa strankarsko

omejena. Poleg tega deloma še danes meni, da je njena naloga vzpodbujati, zato je često preveč popustljiva in blagohotna. Takim slabostim podlegajo vsi naši boljši kritični pojavi, velika večina naše kritike pa je sploh breznačelna in brez potrebnega višjega odnosa do svojega predmeta. Nekdo, ki je po svojem poklicu obsojen brati kritike vseh naših mesečnikov, mi je potožil, češ, saj to niso kritike, temveč sam Bog vedi kaj. Kaj takega vendar napiše vsak gimnazijec. Če na primer Fr. Albrecht navaja kot pobijajoč argument zoper naše ekstremsne pojave to, »da se nikjer na svetu ne piše več taka »poezija« à la Podbevšek, Onič etc. in taka frazasta proza à la Jarc«, mora človek, ki pozna malenkostne dogodke v naši literaturi vedeti, da to izvira iz osebnih zadev, vsakdo drugi pa se mora takemu pisanju posmehovati. In če isti avtor informativno poroča na Hrvaško o slovenskem gledališču in navaja kot predstavnike našega igralstva in režije Rogoza in Putjato, ne navede pa ne režiserja ne igralca Skrbniška, to ni več breznačelnost, marveč še kaj hujšega. Druga stvar, ki kyari našo kritiko je vnanja; to je njena neenotnost. V vsaki naši reviji lahko berete na primer o literaturi kritike večih avtorjev hkrati. Primeri se, da imajo ti recenzenti zelo različna merila in pojme o umetniški pomembnosti. Posledica tega je, da lahko začudeni bravec v eni sapi izve, da je neko čisto dostojno delo manj vredno, kot kako očitno slabotno delce, kajti kritik vrednega dela je imel slučajno strožje merilo kot kritik slabega. To dejstvo veliko pripomore k zmedam, ki jih danes opažamo v okusu našega občinstva.

Še obupnejše je z dnevno kritiko. Ta sploh ne pozna več niti načel, niti prave spodobnosti. O zadnji slikarski razstavi je poročal arh. ing. prof. Kregar, pri čemer je vporabljal kot kriterij za ocenjevanje slik njihovo primernost oziroma neprimernost v sobno-dekorativne svrhe. O isti razstavi je poročal tudi dr. Mantuani, ki je sicer nekako priznal Jakopiču največjo potenco, največ pozornosti pa je le posvetil Vavpotiču in — Zupančevi. Kakšen umetnostni kriterij ga je vodil, ni razumljivo. Nespodobnost pa imenujem to, če govori na primer dr. Mesesnel v svoji kritiki skoro izključno o sceneriji, ker si ne upa odkrito pisati o Veroniki Deseniški, ali pa če dr. Zarnik ošteva in podučuje kakega Hebbel-a ali celo Tolstega kakor pisarčka, popiše pa dve številki »Slov. Naroda« z opravičevanji, ker le ne more popolnoma pohvaliti Zupančičeve Veronike.

Dopolnjuje se naša kritika večinoma iz ljudi, ki se lotevajo tega posla čisto slučajno in nepripravljeno. K temu poslu jih zmamijo uredniki revij, ki jim kritikov primanjkuje. Običajno so navidezno usposobljeni za to delo, ker so navadno onemogli pesniki in pisatelji, ali pa literarni in umetnostni zgodovinarji. O gledališču pa pri nas sploh lahko piše, kdor hoče. Razumljivo je seveda, da ljudje, ki so se lotili tega posla slučajno in ki nimajo pravega odnosa do svojega dela, niso dovolj samostojni in trdni, da bi sodili o umetnosti brez ozira na avtoritete, brez ozira na struje, brez ozira na svetovni nazor in brez ozira na osebne odnošaje do umetnika. Ta poslednji ozir je pri nas, ki smo člani majhnega naroda, silno važen in močan.

Kritika, ki hoče urediti javno mnenje in s tem izpolniti svoj zmisel, mora biti popolnoma drugačna. Prvo, kar je treba poudariti o nji, je to, da mora biti kritiku notranji poklic. Tak kritik se zaveda veličine svojega delovanja in svojega predmeta in radi tega se z naporom vseh svojih sil neprestano bori za višje spoznanje in se ne bo zadovoljno vstavil na prvem poljubnem stališču in raz njega omejeno razsojal o umetnostnih pojavih, ki jih srečuje. Njegova notranja zahteva je prodirati vse globlje in globlje v umetnost, za to je voljan vsak hip ovreči tudi načelo, ki ga je pravkar tudi sam vporabljal. Edini njegov

namen je: razumeti; vsi drugi oziri so mu tuji in brezpomembni, zato se lažje ogne vsaki omejenosti in ne pozna ne avtoritet ne začetnikov, ne mladih ne starih, ne znanca ali prijatelja ne tujca, marveč se bo pri presoji oziral le na umetnostno in duhovno pomembnost pojavljajočih se del in bo povsod skušal pokazati, kaj je zrno, kaj plevel in sicer brezobzirno in odločno.

Glasilo take kritike bomo skušali ustvariti mi.

Čuli smo ugovor: danes je produkcija tako revna, da je kritika brez pomena. Na to odgovorjam, da je produkcija po kakovosti revna, nikoli pa se pri nas še ni toliko produciralo kot dandanes. Važno je torej, skrbeti za to, da ta ljulika ne zaduši pšenice, ki morda še neopazena in neslutena že nekje poganja iz tal. Sicer pa je pravi čas za kritiko ravno medvladje, le v takih časih more in mora govoriti, zakaj vsak močan umetnik govori s svojim narodom neposredno in ne trpi in ne rabi kritike med seboj in narodom. (To potrjuje tudi zgodovina.)

Zato bomo skušali s trdovratnim in nasilnim — zakaj vsaka resnica silo trpi in le nasilni si jo vzame — s trdovratnim in nasilnim izsledovanjem in zasledovanjem resnice, samo ene resnice, ki je skrita v pristnosti umetnin in njihovi umetnostni pomembnosti, in z naglašanjem te resnice, bomo skušali doseči dvoje: urediti duha javnega mnenja, ozdraviti in razviti občinstvu okus za pravo, sebe pa z neprestanim opazovanjem pravega vzgojiti in pripraviti na prihod tistega pojava v naši kulturi, ki ga duh naroda tako težko in nemirno pričakuje, da ne bo naša kritika ob njegovem prihodu spet kakor nespametna devica, kot je bila doslej skoro vselej, marveč da bo, kar ima biti: prva in verna oznanjevalka novega slovenskega genija.

Josip Vidmar.

Po božični umetnostni razstavi.

K. Dobida:

Zla usoda je hotela, da so malone vsi naši najboljši umetniki naleteli vedno na neumevanje in obči odpor. Če to velja za koga, velja prav gotovo za *Riharda Jakopiča*, ki je ves čas, kar ustvarja, ostal sam in zapuščen in brez vsake moralne podpore ne samo, kar končno ne bi bilo niti čudno, s strani občinstva, temveč tudi s strani naše kritike. Kje tiči vzrok temu vse-splošnemu odklanjanju in zakaj *Jakopiča* tudi inteligentnejša publika ni razumela, niti mu stala ob strani, ne vem. Morda v širnem obzorju in velikem bogastvu njegove duše, prevelikem in prežlahtnem za naše razmere.

Pisarilo se je že na dolgo in široko o problemu luči in zraka, ki ga baje prevzema in obvladuje in ko mu je kritika hotela napraviti poklon, ga je imenovala »mojstra barv«, čutila pa ni, kakšno težko krivico s tem dela umetniku, ki je zastavil vse svoje sile, da svoji duši dá vidnega izraza. Ker globlje niso mogli prodreti, so ugotovili, da mu je vprašanje luči najvišji problem in poslednji cilj. Kot da bi mojster svoje življensko delo spoh mogel posvetiti tako ničevni nalogi, ki jo umetnik reši spotom, ker mu je samo sredstvo, da čim popolneje izrazi svoja gledanja, ki ga polnijo in vznemirjajo. Pravega odgovora na nešteto vprašanj, ki nam jih stavlja njegovo delo, ni povedal še nihče. Iz slik samih moremo le slutiti vso veličino njegove umetniške osebnosti, ne moremo si pa ustvariti povsem jasne sodbe o njih. Občutim bližino silnega ustvarjajočega duha, prevzame me sladka zavest zadovoljstva in občudovanja, odpira se mi pogled v neznane svetove in njihov

ustroj, obenem pa začutim neko nepojasnjeno nezadovoljnost in neutešenost vsled spoznanja neke neskladnosti in nepopolnosti, ki jo bolj slutim, nego opazim. Morda je nejasen odsev spoznanja, da njegova oblikovna plat še ni dosegla poslednje stopnje dovršenosti, morda je le slutnja nekega notranjega razdora in neuravnovešenosti, ki vznemirja umetnika, kdo ve?

Razstavil je Jakopič dvajsetorico del, največ slik in skic iz poslednjega časa, pa tudi par starejših. Ponavljajo se vedno isti motivi, ki umetnika zanimajo z isto, nezmanjšano silo. Vedno znova razliva vse bogastvo svoje palete preko istih sipin, kamnolomov, vedno znova uklepa sestrici in gospo pri klavirju v mavrično mrežo svojih barv. Pojmovanje postaja čim dalje manj impresijonistično in vedno bolj obrnjeno na večranji izraz, na trajnost in zaokroženost, oblika pa stalno bolj zgnetena, bistvena in brez motečih prituklin. Njegove slike predstavljajo izrezke iz življenja, ki ni življenje tega sveta, ki pa živi po svoje, še jače in realneje od resničnega. Svet zase s svojimi posebnimi zakoni, ki pa so zmiselni in prepričevalni. Saj Jakopič ne slika določenega drevesa, te sipine in onega kamnoloma, temveč le organizme, predpodebe sveta v malem, slike rasti in pogina, pa brez simboličnih namigavanj. Njegova dela pričajo, da je njen avtor čustvena, nežna narava, človek preprostega in vnanega srca, ki mu je vse stvarstvo eno veliko čudo, katero občuduje s strmečimi očmi in kot veren služabnik in zvest tolmač proslavlja. Vsa pa, čeprav tehnično in po sujetu različna, družijo enotna poteza, izraz njegovega značaja.

Značilna črta Jakopiča — umetnika je bujnost njegovega ustvarjanja, neka čisto prirodna silovitost, ki bruha na dan vidne podobe njegovih vizij. Iz nje izvira topla presrčnost, vedrina značaja in globoka prepričevalnost. Spoznati moraš, da umetniku ni šlo za to, da naslika kak predmet radi predmeta samega, temveč da pove nekaj, česar sicer ne bi mogel izraziti, kar je bistveno, važno in človeško pomembno. To svojstvo je, ki Jakopičevim slikam daje tisto človeško, življenjsko potezo, ki se ji ni moč zoperstaviti.

Jakopič je star po letih, po duhu še čil in mlad, še pravtako smel in bojevit kot v časih, ko je pričel pripravljati pota naši porajajoči se umetnosti. Povzpel se je v višine, kamor mu je le malokateri njegovih drugov iz mladih dni mogel slediti. Zato je ostal še bolj sam. Življenje mu ni prizanašalo, moglo ga je ukloniti, zagreniti mu usodo, njegovih idealov in mladostne volje mu ni moglo zlomiti. Če se ozremo po trnjevi poti, ki jo je prehodil ta mož, deleč usodo svojo s trpljenjem vsega naroda in njegove umetnosti, osamljen sredi množice, brez drugov in soborcev, nas zapeče vest ob spoznanju vseh žalitev, ponižanj in krivic, ki jih je okusil, še bolj pa spričo tistega sladko hlinjenega, mrzlega sočutja, nevrednega človeka, ki je ideji nesebično žrtvoval ne le svoje materialno blagostanje, temveč največ kar je mogel, samega sebe.

Največ del, nad trideset oljnatih slik, je razstavil Matija Jama, ki je hkrati prireditelj razstave. Jama je mojster v točnem in estetsko ugodnem reproduciranju bežnih pojavov v naravi, ker z ostrim opazovalnim darom združuje v dolgoletnem študiju pridobljeno bleščečo in sigurno izvedbo. V risbi je neusiljiv, v barvi plemenit, a brez karakterizacije in zmisla za najtanjše odtenke. Njegove pokrajine ga označujejo kot naturalista s precejšno primesjo romantičnega nastrojenja. V njih je še mnogo pristno impresijonističnih spominov, vendar je Jama predvsem fanatičen esteta, ki lepoto oblike ceni bolj kot iskrenost in resničnost svobodno preoblikovane naravne predloge. Dočim je Jakopič naravi enakovredna, suvereno oblikujoča sila, je Jama esteta, ki naturo proučuje in se naslaja nad njenimi krasotami, jih z ljubeznijo reproducira, a

jih ne ustvarja. Zanj je priroda najpopolnejša oblika sveta, ki je ne gre spreminjati. Njegovo spoznanje mu pravi, da je naloga umetnika samo očistiti podani predmet nebitvenosti, osvoboditi ga vsega, kar očesu opazovalca ne dovoli jasnega pogleda, pa bo upodobljeni kos nature govoril sam. Zato mu je vernost zunanjega lica slikarskega objekta pglavitni in pravzaprav edini cilj, ki ga z veliko spretnostjo in vestnostjo skuša doseči, pri čemer pa vendar, morda nehoté, doda tudi kos svojega bitja, ki delu daje osebno potezo in predmet oživlja. Vendar je bilo nekoč v Jamovih pokrajinah več duševnosti, več iskrenega čustva, več morda instinktivnega poleta, ki je nadomeščal spoznanje. Čim dalje se razvija, tembolj izgleda, da priroda zanj nima več globljih ugank in da se je njegovo prizadevanje omejilo na problem oblike. Zato so mnoge pokrajine iz zadnjih let močno trezne in hladne, često brez povdarjene značilnosti, po večini pa usmerjene izključno na naturalistično podobnost. Jama je iz nekdanjega sanjavo-nežnega poeta postal solidno tvoreč umetnik - intelektualc, ki pa mu nedostaja prepričevalnosti in svetega ognja, ki je posledica vere in zaupanja vase. Umstveno je Jama morda globoko prodril, tistega čutnega spoznanja in doživljanja, ki je lastno umetniku, pa ni dosegel. Zanj ne veljajo besede, da je umetnikova notranjost vsa polna podob, za to mu manjka fantazije in iznajdljivosti, ki je suhi razum ne more nadomestiti. Primerjanje poslednjih Jamovih del z onimi holandskimi njegovimi slikami, ki jih je naknadno uvrstil v razstavo, je to spremembo samo potrdilo.

Fran Zupan je rojen slikar, res živopisec, ki mu je slikanje življenjska potreba in ne nekaj slučajnega, samo v naslado in užitek. V Zupanovem značaju je mnogo elementov še nedozorelega mladega umetnika današnjosti z vsemi dobrimi stranmi in slabostmi: ves nezadovoljen je s samim seboj, fantast je in drzovit novotar, čustven do boleznosti, poln strastnih nagonov in neugnane volje po dosegu svojih zgolj artističnih ciljev. Mukoma se otresa bremena tujih vplivov, ki jih še ni prebolel, išče, da bi našel ključ do samega sebe, se osamosvojil in prišel do lastnega izraza.

Njegov razvoj je jaseu. Od površne naivno-sentimentalne impresije skuša dospeti do trinega, splošnega predmetovega izraza. Pot ga vodi od romantičnega impresijonizma in golega barvnega eksperimenta k ekspresivnemu slogu, k strogi, predmetno utemeljeni obliki in k deloma že osebno navdahnjenemu celotnemu barvnemu izrazu. Od nemirne igre mavričnih bôj k skladnemu miru enotnega tona. Pri tem ga ovira pomanikanje tistega, kar imenujemo rokodelsko plat v umetnosti. Ker si tudi o svoiem jedru še ni na jasnem, ga mogočni vplivi vladajočih strui včasih zamamijo v modne skrajnosti, da proti svoii naravi pretirava in zapada v grotesknost. Romantično pojmovanje prirode ga še često zavede v brezdušno ponavljanje »lepih« motivov brez prave globine.

Najznačilnejša Zupanova poteza je pogumna velikopoteznost, ki s skromnimi sredstvi ume predmet napraviti zanimiv, zaokrožen in živ.

Dober je v izberi in zaokroževanju motivov. Opazovanje narave je samoniklo in mnogostransko, izvedba pa je običajno plod dolgotrajnega proučevanja in iskrene ljubezni do sujeta. Barvno sožitje je skladno ter prevladujejo polni, topli toni, a širokopotezna razdelitev ploskve ga usposablja za dekorativno slikanje.

Zupanov napredek v zadnjih letih je znaten. Modnih zablod se je po večini otresel. Da uveljavi svoje bistvo, mu je treba razen poglobitve predvsem temeljitega rokodelskega študija v različnem materijalu in raznih tehnikah. Slikanje z vodnimi barvami, ki ga večinoma goji, je bilo vselej smatrano

za izrazni način nižje vrste, a pokrajinarstvo vsled svoje omejenosti ne dopušča svobodnega razvoja slikarjevi individualnosti. Zato ni čuda, da je bil Zupan navzlic svojemu talentu dosledno zapostavljan in podcenjevan.

O mladi kiparici K a r o l i n i B u l o v č e v i je težko izreči končno mnenje, vendar je bilo opaziti, da ni brez daru. Razstavljenim plastikam se je sicer poznala še precejšnja nesamostojnost v pojmovanju, a v izvedbi neka modna manira, ki kali pogled in ne dá presoditi, kaj je zares njeno in nujno in koliko je izposojenega. V kompoziciji je obvladanje mase še nesigurno in bolj slikovito, nego plastično zasnovano, zato pa v portretu pokaže dokaj smelosti v podčrtavanju značilnega. Navzlic oblikovni nepopolnosti portretom ni mogoče odrekati uspešnega stremljenja, da jim vdihne čimveč duševnosti in svojstvene izrazitosti. Bulovčeva je menda prva slovenska kiparica, ki je javno nastopila s svojimi deli. Priznati je treba, da je bil prvi njen nastop časten in nad povprečnostjo.

Od ostalih razstavljalcev ni nihče pokazal ničesar, kar bi bilo novo ali vsaj zanimivo. To velja predvsem za mojstra F e r d a V e s e l a, ki se je spet enkrat udeležil razstave s celo zbirko večinoma starejših del, slikanih deloma v impresijonističnem načinu, nekatera pa še v pristno romantičnem duhu tistega monakovskega galerijskega sloga iz druge polovice preteklega stoletja. Za nas, ki v umetnosti iščemo duha utrinajočesa življenja, so njegove slike, ki jim ne gre zanikati umetnostnih vrednot, nekam manj umljive in nevažne. Tudi cvetlična tihoožitja slikarice I v a n e K o b i l č e v e, ki je po dolgih letih odsotnosti spet stopila pred našo javnost, me vkljub svoji pristno ženski nežnosti niso mogla ogreti. G o j m i r A. K o s je razstavil troje del, ki so ga predstavljala vsega: elegantnega slikarja prčišččenega okusa in izbranega zmisla za svojevrstno lepoto barv in njih harmonije, odličnih dekorativnih sposobnosti, pa brez toplega temperamenta in porazne iznajdljivosti.

Razen gornjih so razstavili še: F r a n K l e m e n č i č, A n i c a S o d n i k - Z u p a n č e v a, S a š a Š a n t e l, I v a n N a p o t n i k in I v a n Z a j e c. Večje število del sta razstavila tudi I v a n V a v p o t i č in B r u n o V a v p o t i č. O njih vseh sem svoje mnenje povedal večkrat in na raznih mestih, spremeniti ga na ti razstavi nisem utegnil. Naknadno je bilo uvrščenih tudi več oljnatih slik P a v l a G u s t i n č i č a, predstavljajočih bosenske pokrajske motive. Pokazale so vsestransko nazadovanje in šibkost umetniške potence tega nekdanj dosti obetajočega slikarja.

Razstava je znova potrdila že znano resnico, da se je slovenski impresionizem, — če s tem izrazom objamem vse udejstvovanje umetniške generacije izza dobe prvih naših razstav, — preživel in da se oblikuje novo pokolenje. Staro, ki je gojilo zgolj formo nad vse, odstopa mesto mladim, ki prihajajo. Kakšna bo usoda teh, je pa še skrito očem.

Ljubljanska drama.

Stano Kosovel.

Letošnjo dramsko sezono posebno označuje dejstvo, da je brez programatične linije. Če pregledam dosedanji repertoar, ki je prinesel Cyrana de Bergeraca, Moč teme, Paglavko, Firmo P. B., Šestero oseb išče avtorja, Pri Hrastovih, Zoro, dan, noč, Sumljivo osebo, Veroniko Deseniško, Magdo, Stričkove sanje, Pepeluha, in ponovitve Hamleta, Mogočnega prstana in Danes bomo tiči, se moram vprašati, kakšne namene je imelo dramsko vodstvo s tem sporedom? —

Klasična tragedija, o kateri se je v začetku sezone govorilo, da bo odprla nove vidike naši oderski umetnosti, je doslej izostala. Shakespeareja smo videli samo dve reprizi »Hamleta«. Izvzemši »Cyrana de Bergeraca« in »Veroniko Deseniško«, ki ju lahko uvrstimo pod zaglavje romantične drame, smo ves čas gledali stvari, ki so deloma realističnega značaja, deloma mešanica raznih literarnih struj in vplivov, deloma pa sploh brez značaja.

Iz tega sledi logičen zaključek, da uprava drame nima določenih smernic za svoje delo. Drugače si ni mogoče razložiti, kako je prišlo letos na oder toliko literarne plaže, ki se je začela s »Paglavko«, in se končuje v trenutku, ko to pišem, s »Pepeluhom«. Pirandellove komedije »Šestero oseb išče avtorja« ni mogoče šteti med resnične umetnine. Razen »Cyrana de Bergeraca« torej nismo videli letos niti enega resnično velikega dela (»Hamleta« tu ne upoštevam, ker je repriza. »Moč teme« je bila takisto že uprizorjena in je le na novo naštudirana.) Tako šibkega repertoarja kakor v tekoči sezoni, nismo imeli že dolgo. Drama otipljivo peša in pada na nivo gledališča v provinci, ki mu je glavni smoter zabava ne pa umetniška produktivnost.

Komad h komadu nam pokaže sezona 1924/25 to-le sliko: »Cyrano de Bergerac« je bil slabo naštudiran in pomanjkljivo igran. Prva zasedba je bila naravnost oskrumba Rostandovega duha. Kje je bilo vodstvo gledališča, ko so se razdeljevale vloge in so se vršile poskušnje? Ali res ni bilo nikogar, ki bi ravnatelju povedal, da zavisi uspeh »Cyrana« v prvi vrsti od govorniških zmožnosti glavnega junaka? Če nam je že vseeno, kako zveni naš jezik z odra, čemu toliko truda za vzorne prevode? G. Putjata je tekom prvega abonmaja v gledališču menda sam spoznal, da njegov Cyrano ni, kar bi moral biti. Imel je več avtokritike kakor pristransko pisana kritika, katera vidi svojo nalogo v reklamni akciji za nekatere osebe na odru, in je v drugi zasedbi prepustil svojo vlogo g. Levariju. Ta je napravil iz Cyrana vsaj toliko, kolikor je neobhodno potrebno. A v kolikor je bil g. Levjar boljši od svojega prednika, za toliko je bil g. Lipah v drugi zasedbi slabši. Njegov kuhar-poet je bil brez iskre in ni pokazal niti najmanj poetične intimnosti, ki obelježuje simpatično Ragneaujevo psiho.

Poleg tega ima »Cyrano de Bergerac« režiserske nedostatke. Ansambelske scene v prvem in drugem dejanju so tako nenaravne, da jih gledalec prenaša le z odporom. Igralci kriče, se prerivajo, razgrajajo — in kdor jih gleda, ne čuti kontakta v tekstu in igri. Zveza med važnimi prizori je mnogokrat pretrgana. Če poslušalec ne pozna pesnitve iz knjige, se mu predstava na odru razblini in ga zmede.

»Moč teme« najkrepkejša drama Leva N. Tolstega, je bila v igralskem oziru še slabša. Režijo tega dela so poverili g. Osipoviču, ki je pokazal, da nismo z njegovim reanžmajem nič pridobili. Nikita g. Levjarja je bil brez duše. — Njegova igra ni izžarevala nobenega duševnega procesa. To se je jasno pokazalo zlasti v trenutku, ko nastopi pri njem kesanje. Radi pretiranega karikiranja je bila slaba tudi gdčna. Rakarjeva v vlogi stare matere - napeljevalke k zločinu. Zanimivejši, dasi le nakazan, je bil tip starega hlapca, katerega je igral g. Cesar.

Pirandellova komedija »Šestero oseb išče avtorja« je bila taka, kakršna je v resnici: senzacija enega samega večera. Drama je pravzaprav odersko koncipiran esej, v katerem se ideja od strani dotakne poslušalca. Dokler razlaga oče pisateljeve hipoteze, se ti vidi, kakor da hoče povedati nekaj važnega. Ko pa se fabula izčrpa, vidiš, da je tisto bistveno »važno« izostalo, in se čutiš oslepjenega. Zanimiv je bil v tej igri g. Rogoz kot oče. Njegova oderska in avtorjeva pisarska rutina sta tekli vzporedno, brez afekta, dasi tudi brez efekta.

»Veronika Deseniška« je kljub tolikim reprizam na deskah odpovedala. Vzemimo samo troje prvih dejanj: kakšen občutek ima gledalec, ko pade zastor in je Jelisava mrtva? Kdo ima določno predstavo, da je tu drama sploh načeta? To, kar do prvega odmora prodira z odra med občinstvo, so v dramatskem oziru, kakor bi rekel Hamlet, »besede, besede, besede«. Dejanje se začne komaj v četrtem aktu in je zelo kratko. Ko izgine s pozorišča grof Herman, je drama pravzaprav zaključena. G. Levar je ustvaril v Hermanu svojo najsamoniklejšo vlogo, mogočen, prepričevalen tip, kateremu je morala publika slediti in podoživljati njegovo dramo. Dobra je bila ga. Marija Vera kot Jelisava. Ostali trije glavni stebri Župančičeve tragedije po imenu niso našli rešilnega izraza. — Ga. Šaričeva je bila šablonska in brezkrvna. Da ni mogel g. Rogoz kot Friderik pokazati prav ničesar, je razumljivo. Višek igralske nesposobnosti pa je bil vitez Jošt g. Povheta. Žid Bonaventura v knjigi in to, kar je postavil pred gledalce g. Putjata, nista bili ena in ista oseba.

Slabotne Lenormandove »Izgubljene duše« so ponovitev. Pri nas so našle letos samo enega interpreta — g. Kralja. Njegov tip »izgubljenega« režiserja, pozerja po poklicu, je bil prav dober. G. Kralj je držal pokonci tudi celo Nestroyjevo skrajno neokusno komedijo »Danes bomo tiči«, kar moram izrecno omeniti.

Če odštejem »Stričkove sanje«, o katerih govori drugo poročilo in katere so pokazale, da g. Putjata s težavo dohaja lastne dramatizacije ruskih tekstov, katere prireja po vzoru Hudožestvenikov, mi ostane še beseda o Shakespearjevem »Hamletu«. Igrali so ga letos dvakrat: prvič za Vse svete, drugič za božič. Prva predstava je bila čudovito kolektivna, do prve pavze naravnost izvrstna. Igralci so si na moč prizadevali, da bi se vsaj na spoštljivo razdaljo približali stvaritelju tega veledela. Kraljica g. Marije Vere, kralj g. Skrbinška, Fortinbras g. Levarja — to so trije svetli listi v zgodovini sodobnega slovenskega »Hamleta«. G. Rogoz kaže, da ne bo nikoli dorasel junaku, po katerem nosi sveto ime velikega Britanca. Polonij g. Lipaha pa ne bi smel biti toliko zabaven, kolikor dostojanstven.

O Paglavki, Firmi P. B., Magdi, že omenieni Nestroyjevi komediji »Danes bomo tiči« in o »Pepeľuhu« ne govorim. Režija »Magde« je bila pod vsako kritiko. Isto bi lahko rekel o Nicodemijevi zoperno-sentimentalni komediji »Zora, dan, noč«. Uprizoritev dram »Pri Hrastovih« in »Sumljiva oseba« je bil zgolj čin pietete napram pisateljem. V normalnem repertoarju bi morali obe stvari izostati. »Pri Hrastovih« je zapoznel naturalističen poizkus, katerega je napisal Meško potem, ko se je izpisal v liriki. »Sumljiva oseba« na zanima le kot historično ogledalo razmer v deželi, katero prikazuje. O njeni umetniški vrednosti ni mogoče govoriti.

Kakor vidimo, se je gledališče oddolžilo dvema jubilarjema, ki imata nekaj pomen v slovenskem in srbskem slovstvu. Zato pa je prezrlo obletnico smrti Byronovega genija. Sličnih napak bi bilo očitati gledališki upravi še več, a to izpraševanje vesti odlagam na prihodnjč, ker nameravam o stvari izpregovoriti v posebnem članku.

O Finžgarjevem jeziku.

Ivan Koštiál (Novo mesto).

Fr. S. Finžgar je naš Sienkiewicz, naš Dahn; smel bi ga pa imenovati tudi slovenskega Anzengruberja zaradi plemenite tendence njegovih ljudskih dram. Razen drugih njegovih vrlin, zavoljo katerih mu gre — kot pravi menda dr. A. Debeljak — literarna »corona civica«, se naslajamo tudi ob njegovem krepkem, krasnem slogu. Samo če pogledaš bliže, opaziš kmalu, da naš Finžgar suverensko prezira slovnico in se ne meni dosti za jezikovni »usus« naših najboljših pripovednikov.

V tem oziru je pravo nasprotje Cankarju; od tega se razločuje tudi v svoji pretirani rabi srbohrvaških, čeških in ruskih tujk, ki bi se dale prav lahko nadomestiti s slovenskimi sinonimi, in po svojih številnih sintaktičnih germanizmih.

Naslednji primeri so vzeti večjidel iz tehle Finžgarjevih del:

1894. Zaroka o polnoči. — 1907. Gozdarjev sin. — 1912. Pod svobodnim solncem. — 1913 Dekla Ančka. 1917. Kronika gospoda Urbana.

I. Začnem naj s pravopisom in glasoslovnimi pojavi. Semkaj spadajo tele Finžgarjeve posebnosti: vseučelišče, polen (nam. poln), vznojiti se (prav: ozn- ali uzn-), letoindan, tirjati, klopčič — klopek (prav: klob-), obronek (prav: obrunek = brazgotina), klubovati, velelnik pokrite in ubite, oznamovati, žrecov, vzrujenost (shrv. uzrujati), zadej, plunem, pominjek (prav: pomijnjak), mecesen, otika (pri plugu), bukovna, kratkomalo, vrtica, svalkáti (prav: -ljk-), tulenje, od severja, zagrometi i. dr. Nihče razen F. ne piše z veliko začetnico takihle bajeslovnih izrazov, kakor: Volkodlak, Vile, Šetek, Besi, Rojenice, Vedomci... Saj to niso lastna imena.

II. V sklanjatvi, spregatvi in stopnjevanju se F. ne ravna po nobeni slovnici. Zato piše n. pr.: proti vratim, za vratmi, (s prstmi, z nožmi) vrata so bile zaklenjene, z obema dlanmi, z ustmi, dekleta so pekle suhor, plural kosovi, gen. pl. brdov (neutr.!), vsih, v nedri in v nedrijih, okrog sence, proti sencama (nam. sencá in sencema), dvajset govedi (nam. goved; fem. goved je skupno ime); čustva, ki so polnili srce, s kokoši vred; stopnjevanje pridevnikov: izkušnejši (= bolj izkušen), sladkeje nam. slaje, najrazbrzdanejši nam. najbolj r-ani; čuden komparativ je »pesji«. Nepravilni deležniki: kolneč, gasneč, režoč se (od režati se, — im se), vprašajoč nam. -ujoč, toneče solnce; zablodelo jagnje (glagola »zablodeti« ni!), obnemagane ovčice nam. obnemogle, nepoznavši (= ne poznajoč, ker ni poznal), od snega opadel nam. opaden, z zavihtelim mečem nam. -enim, žile so se mu nabrekle (nam. so mu nabreknile; pač pa je prav: imam nabrekle žile), zavedla sta se (nam. -dela, od zavedeti se, ne od zavesti!); druge glag. oblike: šla je klicati (nam. klicat), stemnelo se mi je (nam. -ilo), trobenje, pozivljem (prav -vljem, kakor zibljem, zibati), dospó nam. dospėjo; (enako napačno bi bilo umó, što od umeti, šteti); pri števniki naj omenim: od sedem fará (nam. sedmih), sedem ust (pluralia tantum imajo imajo pri sebi ločilne števnike, torej: sedmera usta), štirji vrani. Afektirani so vokativi: godče, Iztoče, stotniče, starče i. dr.

* F. je namreč Sofoklejev mizoginski verz »U men kynteron állo gynaikós.« (= Nič ni bolj pasjega, t. j. nesramnejšega, kot ženska) poslovenil takole: »Nič pesjega od ženske.« Ne vem, ali je hotel stvoriti II. stopnjo s »stopnjevanjem« vokalave: pasji — pesji, ali kaj? Gl. »Zaroka o polnoči«, str. 73.

III. Finžgar ni edini pripovednik, ki rad uporablja srbohrvaške, češke in ruske besede brez vidne potrebe; zdijo se mu imenitnejše, manj banalne od slovenskih sinonimov. Ker pa ne zna vsak Slovenec vseh slovanskih jezikov, bi se morale take tujke pod črto ali v dodatku raztolmačiti. N. pr. slovo, slovovati, mnogosloven, slovka, lest, kovaren, cestovati (= potovati), kozelnik (= čarovnik), svajati in svaditi se, šlem (ta germanska tujka se zdi Finžgarju boljša od rom. čelada, ker jo je našel v čeških knjigah), vzduh, kreslo (= naslanjač), pomaljati, prelest, skiniti = sneti (pokrivalo), opravičan, stasit, slovit, drzovit, brežuljek (= griček, holmec), motriti (= ogledovati), ničemnica = malopridnica, korabelj = ladja i. dr. Nešteto krat rabi F. izraz prnja = oklep, ki ga pa ni v nobenem slov. jeziku; pač pa imajo Čehi brně, stari Poljaki brnia, Rusi bronja (iz brnja) — vse iz staronemškega brunja. »Seljanka« za kmetsko dekle ni dober izraz. Shrv. nasladijvati se (= naslajati se) je F. »sloveniziral« (?) v »nasladijvati se! Poleg boginje nam ni treba »božice«. Kdor hoče prevzeti shrv. smotko, ne sme pisati smodka, ker je izvedenka od s-motati, ne od smoditi. Beseda podložnik je v rabi od Trubarja do danes; če najdeš v ruskih slovarjih izraz poddannij (ki je zgolj posnetek nemškega Untertan ali lat. subditus) ter ga hočeš posamostalnititi, je treba pisati poddanik, ne podanik. Ker F. meni, da je velmož zloženska z besedo mož, piše v pluralu vselej velmožje; v ruščini in hrv., odkoder je vzeta, se pa glasi vel(j)meža in to je od morem, moči (= kdor veliko more, premore.) F. piše: »Zarja se je bočila« (kakor od bok), hoče pa reči, da se je bročila, t. j. rdela, imela je tako barvo kot broč. Rad rabi rusko besedo molodec (= mladenič), zl. plural molojci, o balkanskih slovanskih vojščakah, ki pa gotovo niso imeli v svojem jeziku »polnoglasja« (molod, moloko, gorod, bereg...) V razgovoru, ki se je vršil v 6. stoletju, nas motijo madžarske izposojenke, kakor lopov in tolovaj. Ker pomeni oteti, otmem v slovenščini »rešiti«, ne bi smel F. tega glagola uporabljati v pomenu »ugrabiti. (s silo) vzeti«, ki ga ima v srbohrvaščini.

IV. Kakih 60 let že ne pišemo več »kršanski, glediše, kaj tu išeš...«; F. pa še piše po gorenjskem narečju razklešiti usta, plešar in plašar (= potepuh z velikim plaščem), namršiti čelo, lušiti, blizo, ojster, vrdevati (prav. vard-).

V. V deblotvorstvo spada nekaj besed z napačnim obrazilom: F. piše: ustmeno (prav: ustno), bengaličen (prav. -lski, kakor avstralski), stvarica (prav. -rea), gospodičina, očetski, Baltiško (prav. -tsko) morje, (prim. bosniški nam. bosenski), (bizantiški in bizanski) carični poliubi, carična palača in carične skrivnosti (nam. -ičine, kakor materin, kraljičin), sunljaj (nam. sunek), taborova moč (prav. moč tabora), škafovo ubo (prav. uho pri škafu), kladvece (prav: -ivce). Semkaj spada nekaj grških in latinskih imen, ki jih je F. čudno pretvoril: 9 krat »ob Prononti« (prav. -tidi), pred centurijem (prav. -ijonom), tudi nom. centurij nam. -ijon. Ne vem, za kaj F. včasih ne izpačuje giblivičnega polglasnika e, n. pr. da piše: ljubeca, šeteku (nam. ljubca od »ljubec«, šetku od šetek): opomniti na moram, da Slovenci 6. stoletja ob dol. Donavi gotovo niso poznali staronemškega porednega »schretta«, ki so ga Čehi prevzeli kot šetka!

Štirinajstkrat rabi F. pridevnik brezslisen (oz. adv. -šno), nam. neslišen; kar se ne vidi, je nevidno, in kar se ne sliši, je neslišno. Petkrat sem našel pri F. pluti nm. plati (poljem), stereotipen stavek je pri njem: »srce je

plulo«, enkrat piše tudi: »Na licih je plula rdečica«. Rdečica pa polje na licih!

Na 114. str. I. zv. romana »Pod svobodnim solncem« bereš pluti v popolnoma drugačnem pomenu: »Reka ju plove po cestah«; F. je menda hotel reči: Reka ju plavi po cestah! — Glagol plovem ni nikoli prehodni!

VI. Tudi sintaktičnih pogrškov je precej: »oblit strašne groze, razgret strastnega ognja, migljalo je raznobarvenih lučic, samega veselja ni vedel, kaj bi —, veselega obraza zapuščajo cerkev, urnih korakov sem šel, lahke vesti sem vrnil« in še mnogo takih namišljenih kavzalnih in modalnih genitivov, ki so kopirani po nemščini in se morajo v slovenščini izražati s predlogi (od, s, zaradi). Zaimek ki se vselej nanaša na kak subst., nikdar na adj., F. pa piše »Ančkin glas, ki mu je ponudila kave« (prav: glas Ančke, ki...); prim.: »Davidovi psalmi, ki je bil židovski kralj«! — Neslovanski je sedanjik nedovršnih glagolov v finalnih (in v nekih objektovih) stavkih; rabiti je treba zdaj dovršnik v prezentu, zdaj nedovršnik v futuru ali pa pogojniku (kakor zahteva »vid« ali aspekt); F. pa piše: sklenil sem, da se zatajujem; povej jim, da so pripravljene (prav: reci jim, naj bodo pr.), sklenila je, da jaha (prav: da pojezdi). Na 43 krajih rabi F. nedoločno pridevniško obliko (lep) namesto določne (lepi)! Pri glagolih kakor privaditi se, privaditi se, stoji objekt v dativu, F. pa ga postavlja v genitiv: privadili sta se Ančke, priv. se pogledov. — — — »Navaditi se« ima obj. v gen., pri F. pa beremo povsem nemško: nav. se na življenje (= sich ans Leben gewöhnen). Razločevati se mora med ki in kakršnen (qui in qualis), F. pa ta dva zaimka zamenjuje: »visokega konja, ki so bili last...« (prav: kakršni). Nam. »kakrašen« piše rad po nemškem kopitu »kakor« z osebnim zaimkom: ljubav, kakor jo je gojilo srce; gostije, kakor jih še ni doživel; na konju, kakor so jih nekaj ugrabili.

Jurčič je še pisal dobro: zabavljati na ženske (tudi z dat. je prav: zab. vremenu), F. pa p-snema nemški über: zab. čez koga. F. rabi neprehodni glagol ugasniti vedno v preh. pomenu: Ugasni luč! hotela mi je ugasniti solnce. Nelepi germanizmi: prestan strah, preskušnjo naj prestopi; odkar je bil zmagan od Iztoka (slov.: odk. ga je I. premagal), verujem na Krista, prašič je zakruncal (= grunzte!), čuvati koga pred uroki (prav: č. ali varovati urokov), tako dolgo, dokler se je utrudil (prav: toliko časa (ali dotlej), dokl. se ni u.), kako bolezen je imel vendar? (prav: je pa imel?), potom dobičkarije, pripovedovati od koga (prav: o kom), izpolniti povelje (= izvršiti), bogat zajutrek (= reich, slov. obilen), ležem k pokoju (slov.: spat, počivat) ukažem k pokoju (slov.: uk. iti spat), k sreči (slov.: na srečo, v svojo srečo): računal je, kdaj da bo vrgla krava (tako so pisali Nemci pred 100 leti; prav: kdaj bo v.), izjokati se: pritožba ni izdala nobena (slov.: zalegla, nemški pa »nichts ausgeben«). Nemškemu vplivu pripisujem, da piše F. nešteto krat svojilni genitiv nam. sv. pridevnika: spalnica Irene, s piskom iastreba, potomec Atile, pogled Theodore, v vili Epafrodita, ikone Krista (= Kristusove podobe!), iz krempljev Tunjuša, čare Ljubinice, oklepi Iztoka itd. — Namesto nemške besede štrēna naj bi F. nisal pramen, predeno, namesto tuhtati na mozgati, modrovati i. dr. Ker so Hrvati prevedli nem. überflügeln v »natkriliti«, rabi ta grdi glagol tudi F., meneč, da je vse slovansko, kar pišejo Hrvatje. Nemški »man« je povzročil take grozne konstrukcije, kakor n. pr.: »Profivce se postavi —« (= man stellt die G.), če se nima sredstev itd.

Ne poznam zlepa slovenske drame, ki bi bila bolj vsakdanja v pojmovanju, bolj prazna, zmedena in neokusna hkrati, kot je ta tragedija ubogega dekleta. To je knjiga brez vsakega umetniškega duha in brez vsake količkej animive misli.

Najbolj je to razvidno iz pisateljevega pojmovanja in podajanja Magde same, ki je glavna oseba teh dvanajstih scen. O Magdinem značaju povdarja avtor skozi vse delo, da je dober in v bistvu plemenit ter v spolnem oziru kljub njeni vnanji propalosti čist. Magdo hoče predočiti kot ubogo žrtev — in sicer deloma žrtev razmer, deloma moških, deloma slučaja. Tudi v javno hišo krene Magda iz ogorčenosti, ker jo Peter po krivem obdolži nečistosti. Vsemu temu v opreko pa odgovori Magda (na str. 63) na vprašanje, zakaj je šla v javno hišo, takole: »Zavoljo moških... Vsi so bili kakor ti, s tvojim licem, s tvojim čelom, s tvojimi očmi, s tvojim glasom, in tvojo dušo... Prav za prav jih ni bilo milijon, ne tisoč, niti sto ne — en sam je bil... Tistega enega pa še danes ljubim in iščem.« In na podobno vprašanje (na str. 77): »A v vseh, ki sem jih ljubila si bil edino ti. V vseh tisočih, ki so iztezali roke po meni, si bil samo ti!« »Kaj naj pomeni Magdino povdarjanje, da je ljubila enega samega in kaj naj to povdarjanje pojasni ali opraviči?

Za boljše umevanje njen značaj še z drugega vidika:

Da bi nazorno pokazal, da so Magdini ljubimci njeni ljubezni vsi eden in isti, jim pisatelj predpiše slično zunanost. Vsa drama je pisana popolnoma naturalistično in zdi se mi zelo tvegano, v tako celoto vstavljati tako elementarno nesoroden domislek. Če pa naj ga pojmuje vendarle naturalistično, kar bi sklepal iz tega, ker ga pisatelj v policijski sceni celo utemeljuje, s tem da sta detektiv in komisar brata, in ker mu da naturalistično obeležje v prizoru med agentom in Petrom (str. 58), če je torej naturalistično pojmovati to sličnost Magdinih ljubimcev, postane vsa igra kljub govorjenju o isti duši kvečjemu fiziološka tragedija, kar bi človek že ob Magdinih besedah na skrivaj in boječe pomislil. Zakaj duša teh moških, ki so vsi eden in isti, je pokvarjena in podla v kolikor jo sploh spoznamo.

Kaj je tedaj Magda? Na to vprašanje so mogoči trije odgovori: ali je žrtev (kakor hoče pisatelj, čemur pa oporeka Magda sama), ali je nečistnica (kar logično sledi iz njenih besedi proti avtorjevi volji), ali pa je vsa njena tragičnost v tem, da se zaljublja v same podle in pokvarjene duše (kar bi bilo pa umetniška absurdnost).

Pisateljev odnos do predmeta se v delu pokaže kot neizčiščena zmes slabotnega in pisatelju samemu nejasnega dobrega instinkta, nekaterih spoznanj zelo vsakdanje in povprečne vrste in prebranih spoznanj, ki pa niso postala njegova lastnina. Za to govori predvsem avtorjeva nesposobnost predmet obvladati in obuditi v življenje kako višjo prvino, ki je v spolno-moraličnem svetu odločilna. Za to govori slaba gradnja in neokusno izbiranje scen.

Kakor pisatelj instinktivni odnos do predmeta, taka je tudi njegova miselnost o njem. V vsem delu ni niti ene izražene ali vsaj na pol izražene globoke misli o spolnem svetu, dasi ne manjka v njem še čisto neraziskanih pokrajin. Še najbolj pa se pokaže miselno uboštvo na tistih mestih, kjer je pisatelj bojevit. To se pravi, kjer je najbolj prepričan in trden (sicer bi ne mogel biti bojevit). Bori se zoper stvari, ki smo se boja ž njimi že nekako preobjedli: zoper policijo, zoper pesnike, ki hodijo v javne hiše, zoper ureditev

družbe i. t. d. Vse to je bilo zadnjih 30 let neštetokrat povedano in sicer bolje, jasneje in bolj prepričevalno in zdi se, da so ti vpletki in celo delo ž njimi le neuspelo pogrevanje plemenitih vtisov, ki so pisatelju ostali — morda od branja ruske literature.

Poleg Magdinega značaja in shematičnega značaja njenih ljubimcev je v Magdino usodo zapleten še značaj Petra. Zapleten pa je le navidezno, le v toliko, v kolikor je kot osebnost preveč brezpomemben za Magdo. Prav radi tega pa je tudi umetniško brezpomemben, ker ne more biti sili, ki Magdo tira v pogubo, tolikšen upor, da bi nastal v nji notranji konflikt. Zvezan je z njeno usodo čisto vnanje in slučajno, dasi povzroči dogodke kakor prvi padeč in Magdino odločitev za življenje vlačuge.

Jasno je, da zavoljo vseh teh nedostatkov dela ni mogoče premotrivati kot dramo. Kjer ni ne značajev ne konflikta, ni drame. Slog je neresničnemu duhu dela primeren — neznačilen in neuravnan, jezik dovolj čist in gladek.

Alojzij Remec: Magda, tragedija ubogega dekleta v dvanajstih scenah. Splošna knjižnica, zvezek št. 46. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna v Ljubljani. 85 str., broš. Din 14, vez. Din 20.

Koncert pevskega zbora „Glasbene Matice“. M. Bravničar.

Letošnji prvi nastop pod novim vodstvom Srečka Kumarja je zunanje spominjal na prejšnje koncerte »Glasbene matice« in drugih sorodnih pevskih združenj: nekaj novega Lajovica, Adamiča in za piko koncertu en Mokranjčev rukovet — tokrat lepo »Biljano iz Ohrida«.

Srečko Kumar ni rad dolgočasen, zato izbira v svoje programe nove stvari in jih krščuje s svojim zborom. Pri tem poslu nima vedno hvaležnega orodja, ker mora za svoje namene pregovarjati petindvajsetletno tradicijo in upogibati stare kosti. Zbor »Glasbene Matice« je še vedno zamaknjen v romantiko in vsaka izprememba v tem oziru stane precejšnjega napora. Njih novi vodja je ostrgal že marsikatero robotost in treba mu bo še veliko robot, da vse enakomerno izgadi in opili v dobro današnjim potrebam. Napredek od poslednjega koncerta je precejšen in pevovodjeva ambicija, agilnost in znanje bodo še bolj vidne, kadar preide v zbor ves odtis njegovega hotenja.

Spored, je spominjal, kakor že rečeno, na sporede prejšnjih nastopov. Naša glavna zastopnika zborne literature, Lajovic in Adamič, sta izpolnila polovico programa. Prvi s tremi ženskimi zbori a capella. (»Častiljivimi«, »Žalostnimi« in »veselimi Koledniki.«) Drugi pa z »Narodnimi pesmimi iz Kokošarjeve zbirke«, »Napitnico za moški zbor« in z mešanim zborom z basovskim solom »Belokranjske svatovske pesmi«.

Lajovičevi »Koledniki« niso imeli posebnega uspeha. V izrazu precej suhi in krhki zbori, so kljub osmeroglasnosti zveneli dokaj medlo. Pri teh stvareh je Lajovic žrtvoval njemu lastno toplino poizkusu, ki se ni posrečil. Zbori so zanimivi, a to je tudi vse. Nisem se mogel ubraniti utisa anemičnosti. Boljši od teh so bili Adamičevi, posebno narodne po napevih iz Kokošarjeve zbirke. Tem zborom (če izvzamem zadnjega) je lastno neko posebno žalostno razpoloženje, ki ga je Adamič ustvaril s harmonizacijo, podobno nekaterim ruskim koralnim pesmim. »Napitnica« je sodobnega sloga, le škoda, da proti koncu omedli in pade iz prejšnje višine.

»Belokranjske svatovske pesmi« so deloma po vzoru Mokranjčevih rukovetov. Adamič zna od vseh naših najbolj zapeti po slovensko in iz večine njegovih zborov je čutiti voljo, izpopolniti to svojstvo.

Božidar Širola je bil na sporedu s polno zvenečim polifonskim mešanim zborom »Zorja, moja Zorja«, ki je radi tega učinkoval najbolje.

Sukovih pet narodnih pesmi s četveroročnim klavirskim spremljevanjem je imelo največ uspeha pri poslušalcih. Preproste, a izčrpne v izrazu, bogate v domislekih in z zmernimi sredstvi mojstrsko izdelane pesmi najmočnejšega živečega češkega skladatelja so dale marsikomu odpočitka od prejšnje enoličnosti.

Koncert je bil vestno pripravljen, dobro naštudiran, stik med pevci in vodjo najožji, dvorana kakor pri vseh koncertih matičnega zbora polno zasedena, a kljub temu ni imela prirediteljev običajnega sijaja prejšnjih let. Zlata doba pevskih zborov je že precej zatonila in produkcija današnjih dni se je obrnila v popolnoma drugo smer, ker je pač zbor precej okoren, enoličen in težko uporaben za izražanje z danes običajnimi harmoničnimi in sploh tehničnimi sredstvi. Mislim, da so Sukove pesmi baš radi tega bolj ugajale, ker so imele ob strani pomoč gibčnega klavirja. Kadar si bo vzel pevski zbor »Glasbene maščice« vsaj enkrat v seziji v pomoč orkestrski aparat za izvedbo velikih del, se bo njegova tradicija utrdila in izpopolnila.

Ljubljanske marginalije.

1. Razstava v Jakopičevem paviljonu nov. dec. 1924. — (Omejujem se le na pojave, v kolikor kažejo spremembo lastnega izraza). Po predhodnem večletnem bobnajočem ognju mlajše generacije, ki je tako kmalu prisilila k molku svoje prednike, so slednji sedaj taktično izkoristili zastoj, šibak moment v ofenzivni fazi mladih minerjev in prehajajo celo v protinapad. Matija Jama je združil svoje komatante v obrambo za skupni *raison d' être*. Dolgoletno udejstvovanje v poklicu impresijonizma, ga je sicer izšolalo za virtuozna, toda nekdanjo sentimentalno poezijo ozračja je zamenjalo za šablono nekaj učinkovitih barvnih kontrastov. Primerjanje njegovih mladostnih del (n. pr. onih iz Nar. Gal.), s številnimi produkti na sedanji razstavi, dokazuje ugašanje nekdanje tako mehke čustvenosti. Jakopič, pravi duševni vodja stare generacije se orjaško upira nad vsemi ostalimi, vendar se sluti, da je elastičnost njegove hrbtenice omehkužena: barva se razkraja v znoju ozračja. I. Vavpotič kaže evolucijo le v svojem sinu Brunu, kateri je prenesel potenco očeta v dekorativen okvir novejšega sloga. Pri slednjem in pri Franu Zupanu so zemlja, stavbe in oblaki vklenjeni v ples dekorativne linije ter zatajujejo tako bistvene fizične lastnosti posamezne materije: manjka statike. Zupan je začel dvomiti nad edinozveličavnostjo naše tradicionalne spektralne barvitosti in je mahoma (prehitro) prešel na zamolkli akord nastroja. Opaja se na dekorativni kompoziciji posameznega pitoresknega motiva. Kaže mestoma dobre znake osamosvojitve. A. G. Kosove figuralne slike opravičujejo to pot up v ojačenje izraza in monumentalizacijo kompozicije. Prvi nastop Karoline Bulovčeve ima sicer še preveč tehničnega balasta, vendar v svojem jedru očituje zdrav dražilni moment pravega skulptorja: veselje do gnetenja plastičnih mas; kvaliteta (pri mnogih naših nepojmovana), katero prisotna Zajc in deloma Napotnik tako rada nadomestujeta s fabulo ali anekdoto.

V celi razstavi prevladuje lirična nota: skica, študija, pokrajina; s tem je začrtana meja možnosti kretanja, dokazuje pa tudi usodno kal propadanja impresijo-

nistične šole t. j. nezmožnost spremeniti refleksijo v akcijo. Manjka za to epike, manjka pojava človeka, izražajočega se v dejstvih, v stiku in borbi z drugimi.

Ta razstava ima že mnogo znakov senilnosti.

V opravičbo gori navedenega, je Jakopič pod črto kataloga stisnil obupni krik lastne generacije, ki bi še rada živela in zato kliče na pomoč. Čas se je pomaknil za korak naprej, spremenil je pojmovanje življenja, prinesel nove zahteve: tempo življenjskega razvoja nima pijetete in ne pripozna pokojnine nekdanjim lastnim pionirjem. Naj ne misli nobena generacija, da ponese misterij umetnosti s seboj v grob: večno življenjski je in v bistvu enak prehaja od generacije do generacije, menjajoč pri tem edino svoje zunanje obličje.

2. **Podbevškov in Kocjančičev nastop v »Mestnem domu« 15. decembra 1924.** — Podbevšek je pred leti bombardiral utrdbe stare naše generacije in prevzel vodstvo naskoka na čelu mlajših. Bojni grom mu je omamil čute, da ni mogel taktično razporejati z razpoložljivimi edinicami, ki so se zato razblinile v posamezne skupine. Manjkalo je trdnih tal predvsem v njih samih, zato se je vse opotekalo. Stari so utihnili. Kriterij mase med obema skupinama je bil kmalu zbežan, da ni znal, na katero stran bi. Povojni duševni kaos je pripravil ugoden teren. Baš vse te okolnosti so streznilo posameznike, da je vsak začel izpraševati samega sebe.

Podbevškova reputacija revolucionarja je zvalila v Mestni dom dovolj izbranega občinstva. Tudi jaz sem pričakoval izbruha neukročene krvi, vsaj mladostno uporno gesto. Toda cel večer je izzvenel v bridko skesanost za prve, nepremišljene grehe, v priznanje, da ni bilo v prvotnem programu dovolj trdne baze za obljubljeno mogočno zgradbo mlade generacije. To priznanje je dober znak kontrole nad samim seboj in globokega streznenja.

Razven par korajžnih, četudi osebnih izpadov, je bilo nanizano mnogo žurnalističnega znanja, toda brez programa in enotne linije. Napad na materijalizacijo sodobne mentalitete ni zadostno orisal creda mlajše generacije, katera se je preko povojnega pesimizma prerila do življenjske afirmacije.

Celemu večeru je manjkalo pointe, temperamenta: poslušalci so ga prebavili vdano, kakor monotono lekcijo profesorja (teologije);

bil je klic po geniju-odrešeniku, kateri naj bi rodu diktiral svojo voljo, ga oprostil pritlikovstva-epigonstva in ga ojačil.

Podbevškov nastop je konsekventen in nujen pojav notranje evolucije mlajše generacije, je korak naprej v njenem življenjskem razvoju.

3. **Kritika.** V Ljubljani je sorazmerno mnogo kulturnega proletarijata. Družabno zbiranje in medsebojni prijateljski odnosi so ustvarili ozračje tolerance in neiskrenosti, kjer zgubi nepristranska beseda kritike svojo svobodo in ostrost. Politični razmah povojne dobe ter avtonomizacija domače kulture je dala tudi mnogo kritikov. Mnogo jih je, ki gledajo na vsako manifestacijo umetnosti z očmi provincijalnega ljubitelja in kritizirajo brez širšega zanosa in trdnega prepričanja. Razven tega je seminraski kult umetnostne zgodovine ustvaril v zadnjih letih cel kader najmlajšega naraščaja, ki se vežba edinole v arhivih, v Don-Kišotskem boju z misterijozno zvenečimi frazami. Poznajo sicer provinieno in definicijo posameznih um. veroizpovedi, toda le iz mrtvih črk tujih revij. Nerazumljivo jim pa ostane ono ozračje, iz katerega se iztakajo življenjski sokli umetnine in dokazujejo njeno nujnost, t. j. ona vez, ki gre skozi dobe, uničuje in ustvarja nove umetnine.

Z ozirom na dejstvo, da imamo na eni strani sorazmerno razkošne umetniške revije, posvečene skoro izključno preteklosti, na drugi strani pa popolno odsotnost svo-

bodnega organa za sodobno ustvarjajočo umetnost, smatram tako razdelitev energije za neekonomično in neživljenjsko napram splošnim potrebam. Na tak način se vzgaja naraščaj kritikov do večje komodnosti: postavljati diagnozo šele na mrtvecu, ker se zde simptomi na živem organizmu preveč nestalni in se boje lastne zmotljivosti.

In tako gredo z zavezanimi očmi preko najbolj perečih aktualnih življenjskih vprašanj.

To je ponižanje sodobnega ustvarjanja do skromne notice dnevne kronike; povsod mora prositi le gostoljubnosti, vsled česar ne more biti dovolj ekspanzivna. Toda temu je kriva največ pomanjkljiva organizacija mlajše umetniške generacije.

Skratka: naraščaj je neživljenjski, manjka mu širšega horizonta, zanosa in požrtvovalnosti, da bi se z mladostnim ognjem, če treba tudi za ceno lastne kože, vrgel v boj za to ali ono stvar.

Veno Pilon.

Stričkove sanje. Z dramtizacijo tega dela je imel režiser Putjata zelo lahko delo. Povest je pisana v dijalogu, razen tistih mest, kjer Dostojevskij z analizo nastopajočih oseb razkriva prikrite nagibe za snovanje med njimi. Ta mesta, ki povečujejo tehtnost in pomembnost avtorjevega humorja, je moral dramtizator črtati in okrajšati dijalog. Edina težkoča je prizor pred prisluškovanjem, ki ga dramtizator tudi ni dobro zapletel v dejanje. Ves izpuščeni avtorjev komentar k vršečim se dogodkom bi moral nadomestiti način uprizoritve.

Pri režiranju tega dela je krenil Putjata na svoja priljubljena stranpota. Ne govorim o tem, da v igri ni bilo čutiti do skrajnosti pritirane grotesknosti, ki je lastna okrutnemu humorju Dostojevskega, in silovitega ritma. Marveč to, da je Putjata posvetil največ pozornosti vnani robatejši komiki, mesto da bi jo umeril in povdaril višjo.

Tudi posamezne osebe bi bile lahko bolj pripravljene. Knez je bil v glavnem pravilno pojmovan, le da je bil premrtvev. Ta starček res še kaže nekakšne preostanke nekdanjega temperamenta. V tem je baš njegov komizem in njegova tragika, da kleca v svojih še dosti močno izproženih čustvih. Poleg tega je Putjata povdarjal najbolj grobe stvari. — Slabo pojmovan in slabo igran je bil Levarjev Mozgljakov. Mozgljakov ni bedak, marveč je lahkoten in omejen človek. Levar, ki je težkega naturela, ga je igral kot bedaka, za lahkotnost njegovo pa sploh ni mogel najti tona. — Kadar igra Česar, ki je sicer nadarjen igralec, v Putjatovi režiji je preveč vplivan od Putjate. To je pokvarilo tudi Afanasija Matvejiča. Sploh je Putjata kvaren režiser, ker kaže, kako naj kdo igra, mesto, da bi iz igralca izvabljal tisto, kar vloga od njega zahteva. To je bilo opaziti tudi pri Medvedovi ki je mestoma celo stavkovni povdarek postavljala po rusko. Pojmovala je svojo vlogo pravilno, le da jo je igrala za dovršen del premalo delikatno in fino. Pri interpretaciji se poslužuje tudi nepravilnih sredstev; tako na primer na važnejših mestih v svojem imenu (ne v imenu predstavljanе osebe) z mimiko govori občinstvu. S takimi stvarmi pada iz vloge ter kviri svojo že precej lepo igro. Zina Nablocke je bila dovolj neizrazita in slabotna. Spomnite se izbruha polkovnikove hčerke v Selu Stepančikovem — tak bi moral biti Zinin izbruh. Res pa je, da je Zina tudi pri Dostojevskem najmanj izrazita oseba. Polkovnica Rakarjeve je prestopila v karikiranju meje dopustnega ter je bila neokusna.

J. V.

Uredništvo »Kritike« vabi slovenska založništva, naj mu dostavljajo svoje izdaje v oceno.

Tisk tiskarne Makso Hrovatin v Ljubljani.

MEDIĆ – ZANKL

tvornica olja, lakov in barv.

Centrala: Ljubljana

Podružnica: Maribor

Skladišče: Novisad

Tvornice:

Ljubljana — Medvode

Najboljše kvalitete!

Laneno olje, zajamče-
no 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. glavnica in rezerve nad 120,000.000 Din.

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

PODRUŽNICE:

Beograd, Bjelovar, Brod n/S., Celje, Dubrovnik, Gornja Radgona, Kranj, Maribor, Murska Sobota, Osijek, Sarajevo, Sombor, Sušak, Šabac, Šibenik, Vršac in Wien

EKSPOZITURE:

Rogaška Slatina (sezonska) in Jesenice

AFILIJACIJI:

Slovenska banka Ljubljana in Jugoslovanska 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 najpovoljnije

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