

pa s svojim individualnim razvojem zavzeli najvažnejša mesta v hrvatskem slikarstvu (Babić, Tartaglia).

V času, ko so zapeljali Meduličevci s svojo likovno smerjo hrvatsko umetnost v zagato, so se usmerili Račić, Kraljević in Becić, pionirji današnjega hrvatskega slikarstva, že mimo gospodujoče umetnosti Meduličevcev in Moderne in mimo drugorazrednih umetniških centrov. Prvi stiki z napredno zapadno umetnostjo se začenjajo pri Hrvatih v letih, ko so si naši impresionisti po uspehih razstavah v tujini začenjali pridobivati veljavo tudi doma.

Račić (1885.—1908.), mladi revni litografski vajenec, se je preril brez jasnega cilja do Münchena, kjer se je znašel lepega dne na pragu Ažbetove šole. Naš Ažbe je po prvih poizkusih spoznal mladeničev izredni talent, mu dovolil brezplačen pouk v svoji slikarski šoli in s pohvalo: »Das ist nämlich ein Kerl, aus dem wird etwas«, vzpodbudil talentiranega začetnika, da se je z vso vnemo lotil dela. Račić je bil kmalu sprejet v Akademijo, kjer je hitro napredoval in vplival s svojim posebnim načinom slikanja že na šolski krog. Samostojen kot je bil, se je uprl svojemu učitelju von Habermannu, takratni avtoriteti z besedami: »So hat Manet nicht gemalt«, in s tem pokazal svoj široki razgled in izpovedal svoj credo: naslonitev na Maneta in na »cijeli kompleks svih onih slikarskih realizacija iz kojih je Manet, osobito onaj ranije faze, vukao svoj korjen (Hals, Velasquez, Goya)« (Babić). Po triletnem studiju na münchenski akademiji se je odpravil v Pariz. Ko ga je doživljal komaj štiri mesece, mrzlično kopiral v Louvru in ustvaril svoj impresionistično občuteni Pont-Neuf izrednih kvalit, se je v svojem 23. letu, iz do danes neznanega vzroka, nenadoma ustrelil. S te kratke, komaj začete umetniške poti, ni ostalo mnogo del. Toda iz njih veje Račićev izredni talent, njegov pošten odnos do slikarstva in predvsem globoko občutena življenjska resničnost. (Avtoportret, Mati in dete.) (Dalje)

MARGINALIJE O KRITIKI

JOŽE PAHOR

Jutro slovenske narodne zavesti, jutro na slovstvenem polju. Skromna in siromašna je setev in duši jo mraz reakcije. Verska knjiga še uspeva, tu in tam tudi poučna proza, ki se z njo družijo narodno slovstvo, toda posvetna knjiga je, po javnem mnenju, prazna in odveč. Prva, velika zarja je bila prišla prezgodaj, da bi jo kdo videl. Koseski, lakajski glasnik hlapčevske duše redkih slovenskih razumnikov v Metternichovi dobi, je zasenčil Prešerna in njegovega velikega mentorja Čopa, Nova pisarija je samo klic v puščavi.

V ta čas stopi Levstik. Mož neumorne delavnosti, nenavadnega znanja, širokega obzorja, slovenski Lessing. Antiteza. Evropa vre, fevdalni red se maje, nove sile prihajajo, na zgodovinski oder se gnete meščanstvo in z njim se gnetejo doslej nepoznani sloji, svet dobiva drugo podobo. Levstik je sin nove dobe. Prerašča mnogokaj in več ko drugi, tudi Bleiweisa ter njegovega malomeščana in bogatega kmeta, ki se dramita počasi in neopredeljeno. Doživlja novo dobo kot močna osebnost in sprejema nove tokove že po svojem položaju nepotvorjene, kot sin iz ljudstva, za ljudstvo v pravem pomenu besede, in ne za družbeno plast, ki hoče le potrgati plodove velikega preobrata.

V tem je Levstikov sekularni pomen. Če bi se bil prepustil kalnemu, lenemu toku razvoja, bi ne bil položil temelja slovenskemu slovstvu. Martin Krpan ni zgolj estetsko prvi vzorec naše izvirne lepe proze, ampak je tudi idejno izraz one pretežne večine naroda, ki je bila dotlej brezpravna, bedno prepuščena svoji gospodarski in kulturni zaostalosti, a je dejansko vendarle predstavljala ogromno silo. Te sile se ni zavedala, je ni znala uporabljati v svojo korist, živela je vtesnjeno, izročena posmehu in ponižanju. Iz ljudstva za ljudstvo, to je vsebina Levstikovega dela v njegovih najplodnejših dneh in njegovi boji in osebne posledice so bile le tragično potrdilo njegovega nepodkupljivega prepričanja.

Kakor nihče pred njim in ne za njim nam je Levstik tudi knjižni jezik uravnal za dolgo dobo. Mnogo osnovnih resnic, ki jih je ugotovil, velja še danes, ko dozoreva tretji rod po njegovem delu. Odkod epohalni pomen izrednega človeka? Iz moči njegove nepodkupne osebnosti in iz ogromnega znanja.

Ali se ne bi mogel iz te osebnosti učiti tudi naš današnji slovstveni kritik?

Mladoslavenci: rod, ki je sprejel ideje zmagovitega meščanstva. Ni jih izpovedoval z neizprosno doslednostjo, ker se ni nikdar popolnoma poglobil vanje, ker jih ni nikdar kritično pretehtal do dna. Zapuščal je izhrojene poti preteklosti, vendar ni nikdar povsem šel v smeri, ki so jih nakazovale nove misli. Prešernov genij je nove ideje zajel načelneje in pogumneje kot rod Mladoslavencev, ki je morda le narodno politične težnje objel z vsem srcem. Res, ideje meščanstva so se razvijale šele z novim življenjem; bile so zaradi tega kalnejše kot ob rojstvu in v marsičem še niso dozorele do zadnjih posledic. Vendar je bil individualistični nauk tukaj in knjižno delo mladoslavenskega rodu je nosilo njegov pečat.

Stritar, ki se je najbolj odtrgal od slovenske zemlje in ki je najbolj podlegel tujim vplivom, je postal najhvaležnejša tarča tistim, ki niso mogli sprejeti dejstva, da se je tudi slovenska družba začela pod silo razmer usodno preoblikovati, da se je pod udarci potreb tujega kapitala začelo rušiti enostavno, preprosto življenje slovenskega ljudstva. Stare vrednote so padale, v njih obrambo je za Jeranom vstal Mahnič s svojo trdo roko. Proti Stritarjevemu zlaganemu sentimentalizmu in omlednemu esteticizmu je naperil kritiko, ki je filozofsko skušala izpodbiti prizadevanje tedanjega vodilnega slovstvenega učitelja in organizatorja in ki je imela namen, pokazati nevarnost in pogubnost početja mladoslavenskih kulturnih delavcev. Bila je to sapa, ki je čistila ozračje, toda nič več, zakaj idejni tokovi niso bili primarni vzroki, da se je rušil, pri nas in drugod, starodavni način ljudskega življenja. Prej ali slej bi zablude — kolikor so res bile zablude — novih glasnikov, ki se niso upali odkrito pogledati resnici v obraz in so šli za meglenimi prividi z negotovimi koraki, odpihal razvoj sam.

Mahnič, brezobzirni sodnik, ni imel vzlic svoji modroslovni naobrazbi družboslovnega spoznanja in estetskega kriterija. Njegovo doktrinarstvo in politična nestrpnost sta mogla ločevati duhove v političnem življenju, v kulturnem razvoju nista odločevala. Ne idejno ne oblikovno ni Mahničevo kritično delo oplodilo slovenskega slovstva, ker je bilo le reakcija, katere viri so segali daleč nazaj v dobo pred Levstikom. Levstik se je boril za dvig slovenskega ljudstva v tej dobi, zato da bi omikano in samozavestnejše samo odločalo o svoji usodi, Mahnič si je lastil nad njim varuštvo v imenu metafizične trojice, o pravem, lepem in dobrem, ki si jo je priкроjil po svoje.

Lampe ni več šel za njim. Mahničevi napor niso potisnili umetnosti tja, kamor je kritik hotel. Mahnič ni prepričal kulturnih duhov, čeprav sega njegova senca še v današnje dni. Kdor hoče umetnost zatreti ali vsaj podrediti svoji volji, bi moral začeti drugje; tam, kjer umetnost zajema: zadušiti ali spremeniti bi moral

življenje, kakršno je. To pa je dokaj večja naloga. Beseda sama, pa naj se še tako ponavlja, o samoniklosti našega slovenskega življenja, ki da je bilo in da bo drugačno od življenja drugod, ne more spremeniti dejstva o široki enotnosti kulturnih razdobij in ozemelj. Razvojni proces gre svojo pot mimo nas, naša volja ni činitelj, ki bi ga mogel ustaviti. Umetnost pa je kritika življenja, kritika dobe in rodu. In kot ni mogoče ubiti resnice, ni mogoče ubiti umetnosti.

Dokaz temu je Cankar.

Življenjskih razmer slovenskega ljudstva se pisateljski rod pred njim ni upal kritično dotakniti. Ni imel dovolj poguma za to, in če jih je opazoval, ni hotel tvegati svojega udobnega življenja, da bi položil prst v odprto rano. A da se je našel nekdo, ki je to storil, ni moglo preprečiti vse Mahničovo delo. Cankar, prolet v meščanski suknji, je razgalil dolino šentflorjansko, pokazal je vse težke razmere in načel probleme, ki jih Stritar ni hotel videti in pred katerimi je Mahnič skril glavo v pesek. Zapisal je sam: »Kažem narodu, kako je majhen, kako je malo-dušen, kako tava brez volje in cilja; kažem mu glorio breznačelnosti, češčenje hinavščine; zato da se predrami, da spozna, kdo in kje da je, ter da pogleda v prihodnost.« Razvoj se ni ustavil: namesto namišljenih svetožalnih bolečin je prišla težka obtožba.

Kakšna je bila kritika ob Cankarjevih razkritjih? V »Beli krizantemi« jo je opredelil: »Kljub vsem naukom, opominom, očitkom, kljub zasmehu, zmerjanju in natolcevanju je vse moje življenje in nehanje služilo najvišji ideji: resnici! Kar sem videl z očmi, s srcem in razumom, nisem zatajil; in bi ne bil zatajil za same zlate nebeške zvezde. Resnica pa je posoda vsega drugega: lepote, svobode, večnega življenja.«

Tudi ob Cankarjevem času ni pokazala kritika »moža z bistro glavo, ki bi prižgal luč«, a ni zmogla niti doktrinarnega filozofa, ki bi vsaj z videzom znanja skušal ustaviti pot, ki jo je ubirala naša lepa knjiga. Zato pa je kritika izobčevala potepuškega sina, da ne bo zastrupljal naroda, ker mu je kazal, kaj je v njem bolnega in gnilega. Po njeni sodbi je bilo nevarno odkrivati v narodu glorio breznačelnosti, češčenje hinavščine, slavo laži... zato da se predrami. Pol stoletja po Levstikovi zahtevi, naj bo med nami vsakemu prosto, da pošteno pove, kar in kakor hoče o poštenih rečeh, je Cankar na sebi občutil, da stoji umetnost izven organizacije, izven družbe, da je — svobodna in zaradi te svobode brezpravna. Čeprav mu je včasih kritika priznala izredne sposobnosti, je vendar stremela za tem, da ga kot pohujšljivca naroda onemogoči in moralno ubije. Ni bila le Cankarjeva politična izpoved vzrok takemu postopanju, v kritiko so se zlivale kalne struje, a Cankar je hodil, kakor sta mu neusmiljeno ukazovala srce in vest.

Po njegovi smrti smo doživeli, kako so pobirali iz blata ubogo pohojeno krizantemo in si lastili delo genija, ko je ves zasijal. Ali je bilo to iskreno? Ali je bilo to tista zarja, o kateri je Cankar zapisal, da je vse njegovo delo nje slutnja, vsaka njegova beseda in vse njegovo življenje?

Doba Cankarjevega ustvarjanja priča, da kritika, ki ga je spremljala, ni bila resna, ni poznala ali ni hotela poznati prvin, idejnih in oblikovnih, da bi nepristransko in s pomočjo estetskih zakonov kolikor mogoče stvarno preiskala pomen in vrednost njegovega umetnostnega dela, da pa si je prisvajala neizpodbitno pravico najvišje in zadnje sodbe. Ta kritika se ni povzpela na višino, ki jo je bila dosegla v prejšnjem rodu. Zato ni škode, če je šla slovenska književnost svojo pot, ne da bi jo ovirali recenzenti, ki ji niso znali prižgati luči...

Vzlic Prijatelju in njegovemu delu ni videti, da bi kritika v zadnjih časih v splošnem pridobila na stvarni nepristranosti in načelnosti. Nasprotno. Kriteriji,

ki niso bili nikdar prav trdni, so postali krhkejši, nevzdržnejši ter so se podrejali razrvanostim javnega življenja in celo osebnim težnjam. Namesto da bi kritika stremela navzgor, k objektivni resnici, namesto da bi gradila in postala za umetnostno ustvarjanje »sumna auctoritas«, hoče biti le najvišja instanca, ki proti njej ni več ugovora. Čim manj je bila upravičena po svoji znanstveni pripravi, po preučevanju miselnega in oblikovnega bistva leposlovnega dela, da sodi o njem, tem nezmožnejša je bila. Prepogosto je pomenjala samo še golo zanikanje. Čim neizpročneje je kdo leposlovno delo raztrgal, tem boljši kritik je bil. Pri tem početju ni bilo treba zdaj niti modroslovnih osnov niti estetskih zakonov, zadoščali so dokazi, ki so imeli neko verjetnost, četudi le sofistično. Odgovorni niso bili kritiki nikomur in nihče jih ni vprašal, od kdaj in kako imajo pravico zadnje sodbe o stvareh, ki so prihajale — če bi tudi ne bile težje — vsaj iz čistejših virov kot »kritika« sama. Ali nisimo še vedno v šempeterskem predmestju, mi, ki se baje v vsem dvigamo na raven velikih narodov, ali niso stvari iz časov »Kirpanove kobile« še vedno mogoče pri nas?

Prav tako je znak majhnih razmer, da ne more pri nas pisatelj pošteno živeti od svojega dela, če bi bil še tako plodovit. Kaj še le kritik! Zato poklicnega kritika tudi imeti ne moremo; nič ga ne vabi v to delo, ki ostaja večinoma polovičarsko. Pri nas se predajajo kritična — dognanja javnosti, preden so domorela, brez avtokritike in brez čuta odgovornosti, ki ga moramo zahtevati od vsakega znanstvenega delavca in od slovstvenega kritika, če ga vodi le resnica in nič drugega.

Tak pred božičem sem se na lepem srečal z Vladimirjem Pavšičem. Moral bi se bil srečati prav za prav že prej. Tako se je, z malo zamudo, razvil med nama tale pogovor:

Pavšič: Vaši »Viničarji« so poskus resne socialne kmečke drame. Socialno nasprotje, ki vlada med posedujočimi krogi in kmečkim proletarijatom v Slovenakih goricah, »viničarski problem«, vam je dalo snov za viničarsko dramo —

Jaz: Oprostite, da preidnem. Razumen mož mi je bil že očital, da v drami nisem rešil viničarskega vprašanja. Nisem mu mogel zametiti, ker se je sam ukvarjal s tem vprašanjem. Toda vi ste kritik! Vi bi morali že nekoliko vestneje pogledati, kaj sem hotel.

Pavšič: Moja študija nima literarno zgodovinskih ambicij. Zakaj gledati na kos najnovejše literature, ki je še vsa v svojem nastajanju, ki se poraja še ta dan pred našimi očmi, ki jo ustvarjajo še živeči pisatelji, med katerimi jih je mnogo, ki so še le na začetku ali sredi svojega literarnega razvoja in kažejo se povsem nezoblikovane fikcijske, gledati na to sodobno literaturo s strogo znanstvenega literarnega vidika bi bilo prav tako nemogoče kot krivično.

Jaz: Če vaša študija more biti strogo znanstvena, potem je poskus kritike. V tem smo zelo plodoviti, poskusov imamo precej več kot resnih kritik. Kot pisatelj drame sem morda upravičen, da spregovorim o vaši kritiki.

Pavšič: Govoriva stvarno! Vaš Marko Lah, veleposestnik, vinski trgovec, lastnik razsejnih vinogradov in gospodar mnogih viničarskih družin, ni nova figura v naši dramatikli. —

Jaz: Tudi Veronika Deseniška ne. Menda jo je srečati že tam pri Jurčiču.

Pavšič: Lah je Kantor v novem miljeju, kakor Kantor se ne boji zločina, moralno je ubil svojo ženo, s krvavo oziromostjo, s kulaškim pohlepom je nagraбил posrti, s patološko sebičnostjo uničuje življenja okoli sebe, v imenu svojega pohlepa po oblasti. Vendar, če je Cankar položil v svojega Kralja na Betajnovi

idejo, če je Kantor v resnici kljub svoji negativnosti veličasten tip, je Lah samo podel, do kraja egoističen karakter in nič več. Kadar skuša zagovarjati pred svojim devetnajstletnim sinom, upornikom in revolucionarjem, svoja dejanja, se nerodno poslužuje Kantorjeve frazeologije.

J a z: Naj se opravičim! Pravijo, da je treba tudi v slovstvu risati mogoče ljudi iz resničnega sveta. To sem poskušal, ker sem Lahe sam srečal v življenju. Tudi Meško jih je najbrže. Kakor pravite, je Lah njegovemu Hrastu zelo podoben. Morda mi boste verjeli, kar mimogrede povem, da Meškovega Hrasta ne poznam. Ne morem vas pa razumeti, če ste v svoji študiji zapisali, da je Meško posegel v milje, ki ga je naše slovstvo sploh še vse premalo preštudiralo in oblikovalo, namreč milje naših podeželskih »kulakov«, tistih slojev, ki so se z denarjem, nasiljem, skopuštvo in bog vedi s čim prikopali do oblasti in družabnega ugleda. Tako pravite skoro dobesedno, meni pa »kulaka« očitata. Glejte, takih »kulakov« pozna slovenska socialna zgodovina od prvih dni Janeza Evangelista Kreka. Nič niso novega. Toda Kantor je en sam.

P a v š i č: Če je Lah slab imitator Kantorja —

J a z: Potrpite. Rekli ste, da je Kantor veličasten tip. Ne čutite, kako zaudarja to po frazi? Fraza pa je slab argument. Zakaj je vam Kantor veličasten tip? Mari zato, ker je Cankar vtelesil v njem Nietzschejev nauk o silaku, ki se upa vreči preko meje med dobrim in zlim? Mari zato, ker je Kantor zrasel iz Zarathustre? Problem ni nov, tudi Dostojevski se je mučil z njim v Raskolnikovu. Če stvar dobro pogledate, boste našli, da je Übermensch — pa ni treba, da je prav Nietzschejev — v zadnje konsekvence pognana individualistična doktrina. Kult tega silnega človeka, ki je npravno upravičen iti preko vsega, je danes bolj živ kot kdaj prej. Toda če je vse v tem človeku, veličasti ni v njem, ako se sami ne vržete pred njim na zemljo. Cankar je s Kantorjem na svoj način odklonil Nietzschejev zamislek, te stvari je pri nas kritika vendar le dognala in čas bi bil, da se stvarno in brez fraz govori o njih. Moj kulak je le v vašem rodovniku s Kantorjem v rodu.

P a v š i č: Če je Lah slab imitator Kantorja, je njegov sin še slabši in še bolj ponesrečen diletant, ki se postavlja v maksovске, jermanske, pa spet v leonovske poze. Svoje ideje, ki jih dajete na usta temu nezrelemu, dasi poštenemu zelencu, te ideje se izgubljajo v prazno in docela zgreše svoj cilj.

J a z: Vaša kritika o maksovskih, jermanskih pa spet leonovskih pozah je hudo literarna, to se pravi papirnata. Pri nas je taka kritika običaj in nevede sta zabredli vanjo tudi vi. Navadno dokazuje le zgledno učenost kritikov, vzlic temu pa ne more ovreči dejstev. V Lahovem sinu in v njegovem razmerju do očeta je namreč osrednji problem »Viničarjev«, z drugo besedo bistvo drame. Presek socialnih razmer je temu prav za prav le okvir, tu je človeško jedro, tu so nasprotja, ki jih zamaš išče, kdor gre slep in gluh mimo dela. V Lahovem sinu ni niti maksovskih niti drugih poz, v njem je mlad človek, ki je zrasel v nezdravih razmerah, v rodbini, ki se razkrajala, in ki je v onih letih, ki prinašajo s seboj težke krize mladostnika, če nima večje roke, da bi ga vodila. Vi ste ga odpravili z zelencem, ker ste pisali kritično študijo; imamo pa danes o takih zelencih že celo literaturo, in prepogosto je v današnjih dneh velikega razkroja združen z njimi pereč problem sodobne družbe. Ne le globoko človeško, tudi simbolično je to nasprotje med očetom razvratnikom in sinom, ki kliče iz svojega čistega srca po najvišji npravstvenosti. Zakaj niste tega niti omenili, ko ste kratko povzeli snov drame? Ali niso vodilne ideje, ako so pomembne, ker segajo nad nivo

vsakdanjega ter odpirajo poglede v svet in človeštvo, odločilne za vsako resnično umetnost? Rekli ste, da je Cankar v svojega Kralja na Betajnovi položil idejo. V »Viničarjih« je ni. Če bi bila, bi ne bilo mogoče pisati o njih suverene kritike. Česar ni v Aristotelu, ne obstoja.

Pavšič: Tudi v formalno umetniškem pogledu je drama malopomembna. Vse premalo doslednosti v oblikovanju karakterjev, vse preveč ohlapnosti v gradnji dejanja, ki je v bistvu docela epsko in ga le od časa do časa nasilno pretrgavajo hrupni nastopi in izbruhi.

Jaz: Popolnoma v slogu suverenostne kritike, ki pozna zadnjo piko v knjižnem področju, kamor naj ne stopi neposvečena noga. Na te trditve, ki so značilne tudi po šablonskih izrazih naše sodobne kritike, rečem le to, da dokazujejo popolno nepoznanje dramske abecede. Odkrito priznam, da imate lepih darov, a zavedajte se, da je za kritično delo, ki ste se ga lotili, potrebno obsežno znanje in velika vestnost. Brez tega ne bo vsa kritika niti za ped dalje potisnila slovenskega slovstva.

Levstik, najnespornejša avtoriteta v razvoju našega slovstva, je klical moža z bistro glavo, ki naj bi izplel plevel in prižgal luč. Kritiki, ki so prihajali za njim, niso bili več tako skromni. Na desno in levo so poganjali pisatelja, obilno so mu delili dobre nauke in najraje so mu ponujali svojo modrost, ki nikdar ni bila majhna. Gotovo zategadelj, ker je slovenski pisatelj zavezanih oči taval okrog. Tako so rešili slovensko lepo knjigo pred slepcem.

Morda pa bi bilo tej knjigi vendarle v korist, če bi se kritika vsaj od časa do časa ozrla v lastno ogledalo.

ODGOVOR. Če me vse ne vara, gospod Pahor, mi najprej očitata sociološko opredelitev »Viničarjev« in potem še snovno opredelitev. Če ste ostali del moje razprave o povojni slovenski drami prebrali vsaj malo pozorno kot odlomek, ki obravnava vašo viničarsko dramo, potem ste gotovo opazili, da sem razporedil svoj material predvsem s snovnega in sociološkega vidika. Zato tudi obravnavam kmečko, meščansko, proletarsko dramo posebej, zato sem tudi vaše »Viničarje« uvrstil tja, kamor po moji sodbi spadajo, namreč med kmečke drame, in so me tudi zanimali predvsem kot drama tistega okolja, kjer se mešajo socialne plasti našega kmečkega proletarijata, kmetov in »kulakov«. Taka ugotovitev ni noben očitek, marveč skratka ugotovitev in nič drugega. Zato ne razumem vašega nekoliko užaljenega zmrdovanja, ko sodim, da vaša drama obravnava socialni problem viničarjev, kar nekako potrjuje tudi njen kolektivni naslov. Dalje: skušal sem tipološko opredeliti vašega Laha glede na njemu podobne figure naše novejšje dramatike. Toda, kakor sociologija se vam očitvidno tudi tipologija v kritiki dozdeva žalitev avtorja, kajti takoj ironično in užaljeno pripomnite: saj tudi Veronika ni nova figura v naši dramatiki. Ali poznate Meškovega Hrasta ali ne, pri tem ni važno — dejstvo, da sta Hrast in vaš Lah istega sociološkega in tipološkega porekla kot Kantor, ostane, in prav tako dejstvo, da sta oba bolj ali manj ustvarjena pod njegovim vplivom. O tem, ali je Kantor veličastna figura ali ne, na tem mestu ne mislim razpravljati, pač pa naj še enkrat poudarim, da se vaš Lah poslužuje njegove frazeologije in sicer na tak način, da postaja v njegovih ustih precej klavrna in smešna. Če naj bo Lah samo podel razvratnež, zakaj ste ga za božjo voljo našemili z razcefranimi frazami skrajne individualistične filozofije o pravici močnega, ki sme preko trupel drugih itd itd. Čemu ga posiljevati z

idejami, če jih v njem ni, čemu z übermenschevsko moralo, če je samo revna, povprečna človeška kreature? Kantor ve, kaj govori, dočim vaš Lah samo ne-inteligentno ponavlja za njim. —

Prav tako mi vaše marginalije niso omajale prepričanja, da ste pri oblikovanju Lahovega sina nehote podlegli sugestiji etično čistega človeka — Maksa in da je bil ta vpliv malo ploden. Cankarjeve figure kakor Maks, Jerman, Kantor so namreč zapustile svoje sledove v mnogih delih naše povojne dramatike. O njih razpravljam v še neobjavljenih nadaljevanjih svoje razprave. Kakor rdeča nit se vleče skozi našo povojno dramo problem negativne in pozitivne osebnosti in le redko kateremu se je po Cankarju posrečilo rešiti ta težki problem. Če se vi ne zavedate vpliva Cankarjevega Maksa na Lahovega sina, je to bolj značilno za vašo avtokritiko kot za mojo kritiko. — »Ne le globoko človeško, tudi simbolično je to nasprotje med očetom razvratnikom in sinom, ki kliče iz svojega čistega srca po višji npravstvenosti« pravite in mi očitate, da nisem razumel bistva vaših »Viničarjev«. Tako nasprotje je morda res živelo v vaši zamisli, toda v vaši drami je to, žal, nekoliko drugače, kajti nosilca tega nasprotja sta vse prej kot globoko živa človeka, kaj šele, da bi njiju potencirana resničnost prehajala v simbol. Lahov sin je zmeden, nekoliko nervozen pubertetnik, kakor tudi sami priznavate — njemu podobni mladostniki so res služili za material mnogim študijam in romanom sodobne književnosti; o psihologiji mladostnika je nakopičena po knjižnicah obsežna literatura. Toda v dramski literaturi se take pubertetne osebe kaj rade ponesrečijo, kajti drama zahteva predvsem formiranih karakterjev ne pa neizoblikovanih, anarhičnih, ki so šele v nastajanju. Pubertetniki so mogoči edinole v psihološko analitični drami, kakršna je n. pr. Hauptmannova »Michael Kramer«, deloma Čehovega »Utva«, Begovičeva »Pustolovec pred vrati« ali nazadnje Wedekindova »Frühlingserwachen«, kjer dramatiki na zelo fin in diskreten način obravnavajo psihologijo mladostnika. Kaj pa naj sodim o vaši drami, kjer ste poskušali iz nezrelega, boleznega pubertetnika napraviti nekakšnega glasnika svoje etike in svojih idej. Ali ni prav ta težnja morala upropastiti celotno koncepcijo vašega dela? Da ste ostali samo strog in objektivni analitik, da niste poskušali idealizirati in simbolizirati, bi verjetno dosegli mnogo več. Če sem označil Lahovega sina z maksovskimi, jermanovskimi, leonovskimi pozami, sem s tem povedal, da je njegov osebni problem podoben problemu vseh teh Leonov, Maksov in Jermanov, ki se vsi bore z obdajajočo jih družbo za višjo etično zavest, povedal sem pa tudi, da se njegova osebna problematika izživlja predvsem v pozah in frazah. Toda, tu smo pri vašem nadaljnjem očitku, namreč, da je moja kritika literarna. Zdi se mi, da je imel Skerlić prav, ko je dejal, da se o literarnih stvareh ne da drugače pisati kot l i t e r a r n o. Kritika je namreč namenjena v prvi vrsti publiki, ki ima neki minimum literarne izobrazbe.

In da se nazadnje dotaknem še zadnje serije očitkov: suverenosti, šablone, nepoznavanja dramske abecede. Hm. Poglejmo, zakaj ste vse to tako širokopotezno stresli name? Ker trdim, da ste premalo dosledni v oblikovanju karakterjev, ohlapni v gradnji dejanja, da zamenjujete notranjo dramatičnost s hrupnimi izbruhi in nastopi. Vsaka sodba o literarnih stvareh je do neke mere subjektivna in vključuje možnost zmote in krivičnosti. Vélika dela so preživela vse bežne, krivične, zmotne kritikastre — upajmo, da bo vaša drama eno izmed njih.

Vladimir Pavšič