

S števil 5 prenehala

Poštnina plačana v gotovini.

KRITIKA

CANKARJEVA ŠTEVILKA:

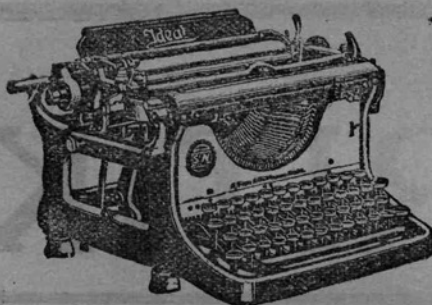
Vir umetnosti po Cankarju. —
Cankarjeva človečnost. — Ivan
Cankar in l'art pour l'art. Gledališče in Cankar (*J. Vidmar*). —
Oslovska čeljust. Nove knjige.

LJUBLJANA

/ 1926-27 /

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. Celoletna naročnina: 50 Din, za Italijo 20 Lir, posamezna številka Din 6.—. — Ponatis dovoljen samo z navedbo vira.



NAJBOLJŠE
PISALNE STROJE

DOBAVI

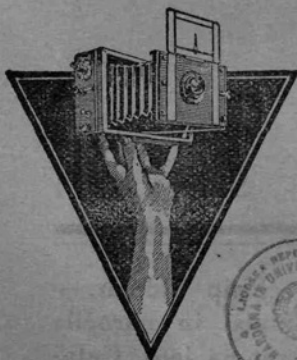
THE REX & C^o.

LJUBLJANA, GRADIŠČE ŠTEV. 10

TELEFON ŠTEV. 268.

FOTO - potrebščine

v izredno bogati izbiri



Kamere: Klopčič, Gallus, Demaria-Lappiere, Ica, Voigtländer

Papirji: Luniere & Jougla, Satrap, Mimosa

Plošče: Agfa, Sigurd, Hauf, Lumiere & Jougla



PRI DROGERIJI SANITAS
LJUBLJANA, PREŠERNOVA UL. 5

»Povem vam, da ni prepeval tisti Kette, ki je čevlje snažil, temveč nekdo drugi, kateremu nihče ne pozna in ne sme poznati obraza. Povem vam, da tistih veselih in žalostnih zgodb nisem pisal jaz, ki govorim z vami in ki vas imam od srca rad; pisal jih je človek, ki ga ne poznate in ga nikoli ne boste poznali.«

(Iv. Cankar: Bela krizantema, str. 13.)

V te preproste, a vendar — zavedno ali nezavedno — tako izčrpne in ostro natančne besede je Cankar zajel svoj nazor o umetnosti. Ta nazor se v glavnem strinja z nazori drugih velikih umetnikov in mislecev, vendar nudi jo navedene lesede radi svoje jasnosti poučen pogled v notranjost umetnika in človeka in razrešujejo na svoj poseben, nenavadno jasen način nekatera vprašanja, ki pri nas še niti za ljudi, ki o umetnosti pišejo, niso dognana, kaj šele za čitatelje občinstvo.

Cankarjeva misel, ki je v navedenih besedah izražena, se nanaša na razmerje med umetnostjo in človekom. Poslednji se nam v teh dveh stavkih prikaže razkrojen v svoje tri prvine: v telesno osebnost, duševno osebnost in v človeka, »ki mu nihče ne pozna in ne sme poznati obraza« in ki ga bom imenoval duhovna osebnost. Telesna osebnost in meja med njo in med duševno osebnostjo je nekaj poznanega in dovolj razumljivega, dasi nikakor ni tako ostra, kot bi se na prvi pogled zdelo. Prav tako organičen kakor ta prehod je prehod iz duševne osebnosti v duhovno. Radi tega in pa radi subtilnosti tega razlikovanja, ki zahteva veliko pozornosti za pojave notranjega sveta, sta duševnost in duhovnost večini ljudi eno in isto. Cankar je opisal in občrtal duševnost z besedami: »ki govorim z vami in ki vas imam od srca rad«, kar bi pomenilo mislečega in čustvujočega človeka; duhovno osebnost pa je omejil z izrazi »nekdo, kateremu nihče ne pozna in ne sme poznati obraza« in »ki ga ne poznate in ga nikoli ne boste poznali«, z izrazi torej, ki opisujejo nekaj skrivnostnega in tajinstvenega.

Razmerje duševne, to je misleče in čustvujoče osebnosti napram življenju in svetu je oddeljenost, izoliranost in neenakost. Duševnost premišljuje življenje in svet, ju proučuje, ustvarja sisteme in znanosti, toda ne spozna ju nikoli, zakaj življenje in svet sta neskončna in neizmerna, človek pa umrljiv in omejen. Duševnost ureja države in postavlja zakone za skupno življenje ljudi, toda ne uredi življenja nikoli, ker vsak rod in čas prinaša nov nered vanj. Duševnost občuti svet kot veliko in strahotno skrivnost, človeka samega pa kot »bilko nemirno sred polja, trs v vetru omahujoč«. Duševnost je podvržena načeloma potrebe in koristi; vse njeno stvarstvo: filozofski sistemi, cerkve, državne tvorbe, vse je nastalo iz potrebe in zavoljo koristi. Vse njeno čustvovanje, ki je po svojem jedru žalostno, ji izsili življenje; prave čiste radosti je deležna le toliko, kolikor se v trenutkih največjih duševnih emocij skozi duševnost oglašča duhovna osebnost.

Duhovna osebnost pa je spojena s svetom, je eno z njim in življenjem. Njeno življenje je sodoživljanje vsega. Duhovni človek gleda svet in že je sam reka, dolina, gora, nebo, pokrajina, življenski prizor desetih raznih v en sam vozal zapletenih življenj. Duhovnost lahko obudi v sebi življenje narave, rastlin, živali in ljudi. Njeno občevanje s svetom je zato občevanje enakega z enakim, svet stoji svetu nasproti, element elementu, oba sta enako neizmerna.

in neskončna. Nikjer ni čutiti sledu tistega občutka neznatnosti in minljivosti, ki je značilno čustvo duševnosti pred ogromnostjo sveta. Duhovni človek vse ve in vse razume, ker je sam vse in v vsem in njegovo čustvo napram življenju in svetu je ljubezen, napram samemu sebi pa radost, svetla in lahka. Njegovo življenje ne pozna ne potrebe ne koristi, marveč je svobodno, življenje prvo bitnega božjega duha, ki je »plaval nad vodami«. In vse njegovo stvarstvo — umetnost — je nastalo iz ljubezni in radostne svobode. Taka duhovna osebnost živi v vsakem človeku, toda živi življenje jetnika. In vse človeško prizadevanje, moralno in etično gre za tem, osvoboditi božanstvo duhovnosti, ki je zaprt v duševnost in telo. Kajti »kakor od pepela zgrajene bi se sesule stene med ljudmi, če bi se kdaj le za hip spogledali iz dna«.

O razmerju teh treh človeških prvin napram umetnosti trdi Cankar, da je umetnost plod duhovnosti, ne pa duševne ali celo telesne osebnosti. Povsem umljiva se zdi ta trditev glede telesa. Skoro neznana pa je resnica, da umetnosti ne ustvarja duševnost. Dovolj pogosto je lahko naleteti v premišljevanjih o umetnosti na trditev, da umetnosti ne ustvarja razum; navadno pa je s to negativno mislijo združena pozitivna, da je namreč umetnost delo čustva, torej druge polovice duševnosti. Toda tudi čustvo ni sposobno doživetja, ki je potrebno za postanek umetnine. Kdor še tako plemenito čustvuje radi kakega življenjskega pojava, ga še ne doživlja, je izven njega in ga torej ne pozna. Le tisto v človeku, kar lahko pozabi lastno osebnost in kar stopi v tuje življenje in se v njem popolnoma izživi, da vsaj za trenutek popolnoma ovobojeno samega sebe zaživi življenje pokrajine, drevesa ali človeškega bitja, lahko resnično spozna in nanovo ustvari kak življenski pojav.

Življenski pojavi prodirajo skozi telesno osebnost v duševnost, kjer vzbujajo čustva in misli; toda te misli in čustva so osebne in zakonu potrebe in koristi podvržene podobe pojavov, ki niso njih prave podobe. Le nekateri pojavi prodro skoz duševnost do duhovnega središča v človeku, ki jih sprejme svobodno, brez ozira na njih odnošaj in njih pomen napram lastni osebi; in le taki pojavi dobe svojo pravo podobo, zakaj to duhovno središče v človeku je tisto »ogledalo, ki ga umetnost kaže naravi«. Temu ogledalu je tudi duševnost z vsem mišljenjem in čustvovanjem samo predmet in narava, ki naj se v njem vidi in spozna po svoji pravi vrednosti.

Komur je znana resnica o izvoru umetnosti, mu je razumljivo tudi, kaj pomeni umetnost za življenje. Ker je izraz vsevedne in vseobjemajoče duhovnosti, je visoka šola modrosti; ker je izraz svobodnega duha, je zaprtemu in v skrbi in bojzani zakrknjenemu človeku oproščanje vseh vezi, je radostna pozaba, je kakor globok vzdih iz duševnih se prsi. In ker je izraz božanskega jetnika v človeku, je hkratu njegovo pravo in plemenito trpljenje, njegova čista bolečina in večni opomin ter vzpodbuda k izvrševanju edinega njegovega poklica.

Kakor umetnost sama, postane ob tem spoznanju glede njenega izvora človeku bolj razumljivo vse, kar je z umetnostjo v zvezi. Razumljiva postane svetost umetniškega poklica in strahotna zabloda tistih, ki umetnost kakor koli zloraobljajo in izrabljajo. Razjasni se vprašanje gesel, kakršni sta l'art pour l'art in geslo koristne umetnosti. Razjasni se, da se duhovna človeška narava ne more in ne sme podrežati kakim koristnim idejam, ki so pojavi duševnega, to je nižjega sveta. Marveč je največji pomen umetnosti in njen bistveni znak ravno osvobojenost vsakršne koristnosti, kajti le kot izrazu svobodne duhovnosti ji je mogoče vršiti posel prebujanja in osvobajanja božanstvenih jetnikov v dušah soljudi. Jasno postane končno tudi, kako neumestna in nelogična so raziskovanja in razpravljanja takih vprašanj, kakor: Ali je bil ta in ta umetnik

socijalist ali katoličan i. t. d. Katoličanstvo, socijalizem in drugi pojmi so pojavi duševnega, ne pa duhovnega sveta, ker so umstveno popolnoma točno opredeljivi in opredeljeni. Cankar nam je posredno obrazložil, da je bil sicer lahko socijalist ali katoličan ali kar si že bodi tisti Kette, ki je čevlje znažil, ali tisti Cankar, ki je govoril z onim dekletom na Bledu in ki je imel tega dekleta od srca rad, ni pa bil ne eno ne drugo tisti Cankar, ki je pisal vesele in žalostne zgodbe. Te zgodbe je namreč pisal neznan in večno tajinstveni njegov duhovni človek. — Cankar kot oseba nas zanima le posredno, kot življenje, v katerem se je sicer tudi izživljala ista duhovnost, ki pa se je v tem realnem svetu izrazila manj jasno in prozorno. Važen in pomemben je za nas Cankar — umetnik, neposredni izraževalec duhovnosti in človečnosti, ki v tem duhovnem svetu nadomešča socijalizem in katoličanstvo in podobne tvorbe npravne misli duševnega sveta.

Cankarjeva človečnost.

Vsak velik umetnik je celoten, v sebi zaključen, samostojen svet, ali še drugače: delo vsakega velikega umetnika je v posebnih, samo temu umetniku lastnih barvah podana podoba sveta. Govoriti ali pisati o umetniku se torej pravi govoriti ali pisati o celem kozmosu. Delo velikega umetnika je kakor neizčrpna zakladnica, v kateri najde vsakdo tisto, kar potrebuje, in to ne samo posameznik, — vsak sloj; vsak narod najde v njem, kar mu je potrebno, in celo vsak čas najde v njem odgovorov, ki zadevajo najvažnejše plati njegovega življenja. Če torej pišem o Ivanu Cankarju, se zavedam, da pišem o neobsežnem in neizčrpnem, in zato se tudi zavedam, da bom vzel iz tega neobsežnega in neizčrpnega le del, ki pa se mi vidi nad vse pomemben za vso dobo in človeški rod, ki je danes poklican nadaljevati delo življenja.

Vsaka doba ima čisto svoje potrebe. Človeštvo si neprestano postavlja same prehodne resnice, ki naj mu upravljajo življenje. V tej dobi poteče življenski obrok eni resnici, v drugi dobi — drugi. Izumirajoče resnice je treba nadomestiti z novimi. In resnice, ki jih je treba nadomeščati, tvorijo vprašanja in probleme posameznih dob. Kaj je vprašanje naše dobe? Katera je resnica ali vsaj kakšni življenski sferi pripada resnica, ki jo je treba danes nadomestiti z drugo? Na to vprašanje najdemo dovolj točen odgovor, v evropskem duhovnem prizadevanju zadnjih petdesetih let oziroma celega zadnjega stoletja. Zgodovina filozofskega udejstvovanja ne pozna zlepa dobe, v kateri bi se s tako mrzlično naglico porajali vse novi in novi miselni sistemi, kakor so se v pretečenem stoletju in kakor se porajajo še danes. V isti naglici, s kakršno nastajajo, kajpada tudi izginjajo. Evropska miselnost pada iz ekstrema v ekstrem zlasti v vprašanju etike. Če pogledamo razpoloženje umetnosti te dobe — in to razpoloženje je najzanesljivejši tlakomer — se nam pokaže v početku stoletja še dovolj sveže, toda čim dalj, tem bolj postaja mračno in turobno. Thomas Mann, današnji petdesetletnik, vidi v umetnosti svojega pokolenja izražen pred vsem neki pesimizem in globoko melanholijo. Njegovi vrstniki v drugih narodih izražajo še mračnejše osrednje življensko čustvo: obup in grozo. Vsi ti pojavi nam vzbude slutnjo nekega propadanja, ki ne zadeva le nekaterih narodov, marveč vse evropsko človeštvo, slutnjo, ki je bila po premmogih preroških izjavah velikih duhov 19. stoletja končno jasno in dovolj prepričevalno izrečena v besedah »Untergang des Abendlandes«. In če je kje govora o končnem propadanju, tedaj je treba sklepati, da je poginu zapisano živo bitje ranjeno ali bolno na korenini.

Korenina ali osnovno življenjsko načelo vsega človeškega: naroda, plemena ali celega človeštva kakor tudi posameznika je pravni zakon. In odmiranje npravnega zakona je današnja bolezen evropskega človeštva. To je vprašanje dobe, tu je iskati resnico, ki je odživila in ki ji treba najti nadomestila. Kakor je svoje čase pogansko pravno misel nadomestila krščanska, tako danes vse človeštvo naporno išče tisto pravno misel, ki naj bi nadomestila danes ne več zadostno krščansko. Da krščanska misel resnično izgublja svojo moč, zgovorno pričuje naraščanje skepse in napredovanje materijalizma, ki danes preplavlja ves svet. Posebno jase izraz za smer cele dobe pa so življenska pola vseh velikih ljudi poslednjega stoletja, ki so vsi iskali in slutili, če že ne popoluoma nove resnice, pa vsaj novo krščanstvo. Kam naj bi bila usmerjena vsa duhovna moč dobe in človeštva, v katerem se umetniški genij take veličine, kakršen je bil Tolstoj, po dolgem umetniškem udejstvovanju nasilno odreče umetniškemu poklicu in se pogrezne in otrpne v etičnih iskanjih? Ali — kako naj si razlagamo dejstvo, da tak umetniški dar, kot ga je imel Nietzsche, ostane umetniško neploden, ker se čuti Nietzsche prisiljenega posvetiti se filozofskemu iskanju novega etosa? Katera druga doba je povzročila kaj podobnega? Že ta dva velika sta zgovorni priči o smeri vsega duhovnega prizadevanja druge polovice minulega stoletja. Izraz istega iskateljskega napora in istih slutenj, ki so manile onadva, so tudi vsa dela Dostojevskega.

Toda vzporedno z opisanimi znaki se je v evropski miselnosti pojavilo tudi neko povsem novo prizadevanje: vneto in naporno raziskovanje umetnosti. Zgodovina evropske kulture ne pozna časa, ki bi v tolikšni meri in po kakovosti prizadevanja tako resno proučeval umetnost. Podoba je, kakor da bi današnje človeštvo ravno od umetnosti pričakovalo leka za svojo sedanjo bolečino, kakor da bi upalo najti v umetnosti kot izrazu duhovnosti tisti novi etos, ki ga življenje potrebuje po smrti etosa telesne osebnosti ali poganstva in po smrti etosa duševne osebnosti ali krščanstva. Umetnost je neizprosna luč resnice, s katero najgloblja človeška osebnost obseva življenje. Ali ni tedaj umljivo, da se današnji čas v svoji veliki pravni zmedbi zateka k njenim vernim podobam življenja in da v njih išče tudi pravega in rešilnega zakona, ki naj bi uredil in posledje vodil življenje? Zato bo tudi umljivo, če bom v svojem pisanju o Ivanu Cankarju govoril predvsem o problemu, ki je danes najbolj vroč in pri katerem se nadejam potrebnega odgovora. Zato bom skušal posneti po svetu, ki ga predstavlja Cankarjevo delo, poglobitni njegov notranji zakon, njegovo osnovno etično misel, ki se mi zdi, da je kot središče enega umetniškega sveta središče in zakon vseh umetniških svetov in da že nudi odgovor na veliko vprašanje naše dobe.

Cankarjeva etična miselnost je izražena posredno v vseh njegovih delih, neposredno in popolnoma naravnost pa le v nekaterih in, kakor se mi zdi, najjasneje v njegovi drami »Kralj na Betajnovi«. Zato tudi v tem razpravljanju ne bom razlagal vseh njegovih del, marveč se bom podrobneje pečal skoro izključno s tem globokim, in idejno tako drznim delom. Pri tolmačenju tega dela se zavedam, da se moje razumevanje bistveno razlikuje od dosedanjih interpretacij naših kritikov in tudi od razumevanja, ki ga je pred kratkim razložil dr. Kraigher v tržaški »Edinosti«. Prišel sem do svojega pojmovanja brez ozira na Cankarjeve lastne izjave o nji, ki so doslej javnosti dostopne, zgolj po besedilu in bi tega svojega pojmovanja ne mogel spremeniti niti tedaj, če bi bil Cankar sam tolmačil svoje delo drugače.

Po dosedanji razlagi bi bilo zmisel drame razumeti takole: Morivec in oderuh in tiran Kantor se na svoji krvavi življenjski poti sreča s poštenim in

neustrašenim Maksom. Maks ga hoče razkrinkati ali mu vsaj zvezati roke. V konfliktu, ki se radi tega med njima zaplete, pogine Maks, kajti življenje -- to naj bi bil hotel Cankar z dramo povedati -- in naš družabni red sta taka, da plemnitost in poštenost ne veljata nič in vselej in povsod zmagujeta le brutalnost in sirova sila. Poginiti mora Maks, zmago pa slavi Kantor -- oderuh, tiran in morivec. S tem tolmačenjem bi bil drami kot celoti podtaknjen, če že ne poučen, pa vsaj satiričen namen. Prvega -- poučnega -- pri umetniku take vrste kot je Cankar, sploh izključujem; pa tudi drugi je tu neverjeten; prvič bi se Cankarjeva miselnost v tem primeru sploh ne razlikovala od čisto vsakdanje morale, razen v nekoliko pretiranem obsojanju družbe, drugič pa me od tega tolmačenja odvrča vse predstavljanje Kantorja, zlasti pa uprizarjanje njegove spovedi v zadnjem dejanju. Kajti nemogoče se mi zdi, da bi umetnik, ki pozna notranjo ceno takim pojavom, uprizoril v neki osebi tak ogromen moralni napor zato, da bi ga porabil za pretirano in malo verodostojno družabno satiro. Zlasti pa me v moji misli potrjuje zahteva po enotnosti, ki bi bila močno poškodovana, če bi v drami, v kateri so predstavljeni tako tehtni moralni konflikti na način, ki priča, da je bila vsa pisateljeva pozornost zbrana na njih bistvo, ne pa na njih družabno ali moralno vrednost ali nevrednost, če bi v taki drami avtor šele prav na koncu pogledal na svojo glavno osebo z očali družabnega in moralnega sodnika in kritika. Poleg tega bi pa drami res lahko očitali, kar ji je očital dr. Zbašnik, da je namreč Kantor na koncu drame prav tak, kakršen je bil v začetku, in da se tako rekoč glavna oseba sploh ne premakne s svojega prvotnega mesta.

Tradicionalni morali primerno so videli vsi dosedanji kritiki in tolmači v Kantorju le nemoralnega in zverskega človeka, ki ima v svoji oblasti vso Betajново, ker je oderuh in tiran. Njegovo bogastvo je zraslo iz denarja, ki si ga je pridobil z umorom. Ubil je svojega bratranca in na lastne oči se preverimo v drami, da ustrelil Maksa, ker mu je nevaren. Gotovo grozna dejanja. Mi pa ne smemo pozabiti, da pravi Kantorjeva hči Francka o njem: »Oče je strašen in velik...« Velik? V čem naj bo njegova veličina? Nina pripoveduje Maksu o njem takole: »samo časih me ima rad in me poboža«. -- Ko se odločuje Maksova usoda, govori Kantor s Francko o njem. In ko izve, za njeno ljubezen do Maksa, »jo prime z obema rokama za glavo in se skloni k nji« ter ji pravi z vso očetovsko nežnostjo, z ljubeznijo in z usmiljenjem: »No . . . ubožica«. -- Maksu samemu pravi nedolgo pred umorom: »Jaz Vas ne sovražim, glejte, ja z ne sovražim nikogar. Morda bi Vas imel celo rad, ker ste pošteni in pametni . . .« Ali niso to čudne besede v Kantorjevih ustih? Odkod to širokogrudno človeško čuvstvo v tem morivecu? In kaj naj pomeni beseda »poštenost« njemu, ki je vse pridobil z umorom? Morda pa pozna Kantor neko svojo poštenost, ki stori, da on Maksovo poštenost vidi, Maks pa njegove ne? -- Nekaj posebnega, nekaj svojevrstno iskrenega je ploh v vsem Kantorjevem govorjenju. In še neka poteza je v njem, ki ne da, da bi ga človek kar brez premisleka uvrstil med ljudi, h katerim po svojih dejanjih spada. To je ostro čuvstvo za lastno dostojanstvo; ne sirovi napuh in ošabnost, marveč pravi čut za osebno čast. Ko vpraša župnika, kaj meni o njegovem poštenju, in mu ta radi pravkar sklenjene kupčije odgovori: »Kantor je poštenjak . . . Od daves naprej . . .« ne sprejme ponujene mu roke in se posmehne »s komaj vidnim nasmehom« temu božjemu namestniku, ki je tako poceni prodal in zatajil svojo poštenost. Isti ostri čut za svoje človeško dostojanstvo kaže tudi tam, ko pravi Maksu v odlo-

čilnem pogovoru: » . . . ko bi prišli k meni brez računa, ne tak neusmiljen tirjavec, bi Vam dal svojo hčer in ne bilo bi me skrb za njeno prihodnost. Tako pa me ponižujete za dovodnika, ki je vesel, da so mu okoliščine ugodne in se lahko iznebi blaga za dobro ceno«. — Poleg vsega tega se Kantor z bolečino zaveda grozotnosti svojega življenja. Že v prvem dejanju pravi nekje župniku: »Nekaj ostudnega, strašnega je med menoj in med zadnjim ciljem . . . ali česar človek zlepa ne doseže, to je pač treba zgrda.« Ko postane po tistem hipnotičnem razkrinkanju za trenutek malodušen, vzdihne: »In vse to, vse to življenje za tak knoec?« Ali ni čutiti v tem vzkliku vse bolečine in žalosti zaradi tega strašnega življenja, ki ga mora živeti? Prav isto čuvstvo in bojazeu pred novim zločinom se razodevata v besedah, s katerimi z vso človeško ljubeznijo, usmiljenostjo in resnično željo izogniti se temu, kar mora priti, pregovarja in prosi Maksa, naj se umakne: »Jaz moram naprej, zatorej s poti, prijatelj . . . Kadar se s kakšno stvarjo ukvarjam, se mora posrečiti, pa če jih sto pogine zraven. Jaz nisem kriv, premislite, če mi je pot zastavljena in verjemite mi, prosim Vas, da bi lažje hodil po gladki poti. No, če polena ne prelomim, moram vzeti pač sekiro. Premislite, prosim Vas!« In ko Maks ne odjenja, se Kantor odloči s težkim srcem in brez sovraštva za svoje dejanje. Prav isto človeško čuvstvo se vidi tudi iz reakcije po Maksovi smrti, ko sede Kantor nemo k mizi, »si zakrije obraz z rokami in se skloni k mizi, da se dotakne roba s čelom« in ko naslednjega dne bere z grenkim smehom došla pisma: »Šanse dobre, mandat zagotovljen . . . za prokleta visoko ceno . . . Če je vredno življenje te cene!« Isto čuvstvo ga končno pritira do spovedi in priznanja zločina. Kako tedaj spraviti v sklad njegovo dejansko življenje z njegovim čuvstvom, kako razumeti morivca in tirana, ki je nežnega, ponosnega, svobodnega, usmiljenega, velikodušnega srca? Kantor, ki mu edinemu more biti jasna skrivnost njegove človečnosti, nam pojasni to nerazumljivo stvar. Ko poslednjič govori z Maksom, izda v skrajni stiski in v želji prizanesti temu človeku prvič tajnost svoje duše ali pa jo pove tudi sebi šele prvič, ker jo je morda pravkar v muki spoznal: »Jaz moram naprej, zatorej s poti, prijatelj!« Ko govori po umoru ves razdvojen v samem sebi z ženo, ji pravi: »Ali ne vidiš, da je moralo biti? Ali ne vidiš, da je meni samemu do smrti hudo, ko sem vzel na rame tako težko breme. Grešil sem, ker sem moral grešiti . . .« (Obakrat je besedo »morati« podčrtal Cankar sam.) In ko se po izpovedi zopet pomiri, pravi isto tudi Francki, dasi z novim povdarkom in z novim spoznanjem: »Jaz moram po svoji poti dalje . . . jaz pojdem po svoji poti — moram.« (Zopet podčrtal Cankar sam). Ta dva »moram« sta izrečena z novim mirom, ne pa s tisto resignacijo, ki bi obtoževala družbo, češ da ne da Kantorju na pravo pot. Ta mesta povedo vse. Kantor mora živeti, sakor živi. Kantor čuti v sebi neko zapoved, ki je za njegovo okolico nevidna in ki ga kljub uporju njegovega velikodušnega, usmiljenega in z vsemi plemenitimi človeškimi lastnostmi obdarjenega srca, tira preko trupel in zločinov po poti, kakršna mu je določena in ukazana. Kantor je v oblasti, je orodje višjih moči in je brez krivde. Nasprotno, morda je celo njegova največja in najbolj človeška lastnost prav v tem, da navzlic srčnim bolečinam in strašnim duševnim mukam uboga in se podreja temnemu usodnemu glasu najgloblje svoje narave, ki mu določa pot. Zato čutimo, da je resnično, kar pravi hči o njem: »Oče je strašen in velik« . . . Kantor je v resnici velik, zakaj on čuti dno svoje narave, tisto dno, ob katero udarjajo pri človeku glasovi iz onostranstva. Ni vsakomur dano zaznavati te glasove, redkim pa je dano izpolnjevati jih in le velikim, če so ti glasovi v nasprotju z vsemi človeškimi

pojmi o dobroti in plemenitosti. Kantor je med temi poslednjimi in je velik. In ne zato, ker bi bil hudoben in krut človek, marveč zato, ker so temni in strahotni glasovi, ki jih prejema iz onostranstva, je Kantor — strašen.

V tej svoji postavi nam Cankar kakor na dlani pokaže eno izmed največjih skrivnosti človeške narave. Pri tem jasno spoznamo, kako brezpomočno mora biti v teh čudežnih globinah človeške notranjosti oko, ki išče le preprostega razlikovanja med dobrim in zlim. Če vidimo Kantorja td vsega početka takega, kakršen se nam je pokazal sedaj, nam postane vsebina drame čisto drugačna, kot v dosedanjih tolmačenjih. Drama postane mahoma strnjena enota in lahko je odgovoriti tudi na očitek dr. Zbašnika o nepremičnosti glavne osebe, kar nam bo hkratu Kantorja še bolj raztolmačilo. Vsebina drame je takale: Tiran Betajnovce — Kantor, je prišel do bogastva in moči po poti, po kateri prihajajo do bogastva moči in slave vsi taki demonični pojavi — preko žrtev in trupel. Toda Kantor je šele na početku svoje poti, je storil šele prvi korak, zato je še ves omahujoč in negotov. Na način, ki je nasproten vsaki običajni morali, si šele utira stezo, po kateri bi prišle njegove sile do duška — zakaj postati hoče »dobrotnik svojega naroda, vsega naroda«. Pri prvih korakih pa naleti na oviro. Brezobzirno in neustrašeno pošteni Maks ga hoče ustaviti in njegovim silam zapreti ta izhod. Kantor ga po težkem notranjem boju odstrani. Dobra njegova duševnost in morala, v kateri je zrasel, se še nista pomirili in si prišli do jasnosti radi prvega zločina, ko že mora vzeti novo, še težje breme nase. Njegova narava še ne pozna popolnoma sama sebe. Odtod nemir in bolečina, ki ga žgeta v notranjosti. Pri novem zločinu se normalni človek v njem upre še z večjo silo in ga pritira do obupã. Kantor popolnoma omahne, odloči se za priznanje. Tedaj začuti v sebi »božji mir z neba«, čudno toploto in sladkost. Toda zanj nista ta mir in ta sladkost. Če bi se jima vdal, bi postal duševno pohabljen, izneveril bi se svoji naravi. Vendar stori v zmedu vse, da bi se jima vdal. V velikanskem notranjem naporu izpove svoj greh, sodnik ga nejevoljen zavrne — in tedaj šele padejo Kantorju luskinde od oči. Pravkar prestani moralni napor mu odpre pogled za pravo in edino resnico in skrivnost njegovega življenja. Njegov mir ne more biti božji mir z neba, njegova usoda je demonična, njegova pot pelje preko vseh ovir in zakonov, tudi preko trupel, če je treba. On mora po nji. Doslej je trpel radi svojih zločinov, poslej bo miren, toda po svoje. Njegov mir je demonični mir zavesti, da ga žene skrivnostna moč, da vrši svoj edino pravi, pa najsi bo še tako strašni poklic. Razodelo se mu je v velikih bolečinah, ki jih je pravkar prebil, z vso jasnostjo, kar je prej samo z instinktom slutil in ugibal. Iz omahujočega in trpečega Kantorja je nastal demon, ki bo miren in udan, toda silovit in za ljudi strašen hodil v mračnem sijaju preko žrtev in ki bo nekoč vršil še velika dejanja v korist in srečo svojega naroda. Duhovno rojstvo demona nadčloveka, prehod iz sveta dobrega in zlega v sfero, ki so »onkraj dobrega in zlega« je glavna vsebina dogodkov, ki se nam pokažejo v »Kralju na Betajnovci«. (Povdarjam besedi: vsebina dogodkov ali dejanja, kajti s to vsebino še ni izčrpana poglobljena etična vsebina tega dela.)

Po vnanjosti se ta Cankarjev nadčlovek ne razlikuje od neke druge postave, ki se je že pred Kantorjem pojavila v svetu evropske miselnosti — od Nietzschejevega nadčloveka. Le če pogledamo globlje v obe osebnosti, vidimo pri Nietzschejevem nadčloveku kot glavno gonilno silo »den Willen zur Macht«, ki izvira iz osebne odločitve, iz neke osebne svojevoljnosti, dočim očituje Kantorjevo duševno življenje neko stremljenje po oblasti, za katero se Kantor dejansko odloči šele po težkem notranjem boju, oziroma

kateremu se vda po skrajno napornem zoperstavljanju. Nietzschejev nadčlovek si to obliko življenja svojevoljno izbere, dočim se ji Kantor podredi. To je prvi bistveni razloček med Zarathustro in Kantorjem (ki radi subtilnosti nekoliko razodeva tudi razliko med nemškim in slovenskim ali sploh slovanskim duhom). Drugi razloček, ki je v tesni zvezi s prvim, pa je v načinu, kako in s kakšnim povdarkom nam Nietzsche in Cankar predstavita svoji postavi. Dejal sem, da je značilna poteza Nietzschejevega nadčloveka svojevoljna osebna odločitev za določeni način življenja; Kantorjeva značilnost pa da je v njegovi primoranosti, v njegovi pasivnosti. Za kar se svojevoljno lahko odloči en človek, za to se lahko odloči tudi drugi in če je življenje, za katero pri tem odločevanju gre, pomembno ali celo idealno, je dolžnost vsakogar odločiti se, ali vsaj stremeti po prav takem in nobenem drugem življenju. In ker se je zdelo življenje nadčloveka Nietzscheju vzorno, je razumljivo, da ga je postavil človeštvu kot etično zapoved, ki velja vsakomur, kdor hoče živeti smotreno in človeka vredno življenje. Skratka Nietzsche je nadčloveka propovedoval.

Toda njegova zapoved je bila ovržena še preden je nastala. Kajti Dostojevskij je že v Razkolnikovu z vso jasnostjo pokazal primer, kako tragično lahko konča poizkus take samovoljne dločitve za »nadčloveško« življenje. Tudi »Zločin in kaznen« se navadno slabo tolmači kot protest zoper nadčloveka kot takega; roman ne predstavlja drugega kot propast človeka, ki je po naravi in po višji volji samo človek, pa hoče biti ali postati nadčlovek. Zgodba eksperimentatorja Razkolnikova je le protest zoper samovoljno izbiranje in odločevanje o lastni vlogi v življenju, ki je človeku dana. To velja tudi, če je hotel Dostojevskij res protestirati zoper nadčloveka. Do takih tragedij, kakršno doživi Razkolnikov pa Nietzschejeva etična zapoved mora priversti; zato jo bo življenje zavrglo, kakor zavrne vsako polovično in enostransko resnico, dasi je oplodila v veliki meri vso evropsko etično miselnost.

Popolnoma drugačna pa je stvar pri Cankarju. Njegov Kantor ni moralna zapoved. Kantor je pasiven in je, kar je, skoro da proti svoji volji. On je, kar mora biti, kar mu je dano, kar mu je naloženo. Kako naj bi bilo tedaj nekaj, kar je izven človeške moči, česar ne more človek ne doseči ne izpremniti, vodilni smoter njegovega življenja. Le če si, bodi resnično nadčlovek, in če si, ne hoti biti nič drugega. Cankarjev povdarek Kantorjeve nadčlovečnosti zadene pravzaprav le njeno obliko; nadčlovek je vsebina, pasivnost je oblika. Cankar ne povdarja nadčloveka, marveč poslušnost napram svoji naravi. Še jasnejši postane ta njegov odnos do etične resnice, če se ozremo na pglavitno etično misel, ki se skriva v njegovem uprizarjanju življenja v »Kralju na Betajnovi«. Poleg Kantorja najvažnejša oseba drame je Maks. Brezobzirna poštenost, čistost v namelih, neustrašena ljubezen do resnice in pravice, usmiljenje s trpečim in sovraštvo do laži, zločina, nepoštenosti in nasilja, to so njegove lastnosti. Vse te kreposti so mu dane v toliki meri, da je radi pravice pripravljen tudi umreti in da gre v resnici in zavedno v smrt zavoljo nje. Skratka, Maks je tisto, kar imenujemo plemenit človek, ki pripada svetu Boga-človeka, človek, ki se rajši žrtvuje za druge, kot da bi žrtvoval drugega sebi, posnemovalec Tistega, ki je šel za grehe tega sveta na križ. Poleg tega pravega Kristovega učenca torej stoji pred nami mračni demon Kantor — kralj na Betajnovi, Napoleon naše priproste vasi. In navzlic temu, da stoji Kantor poleg tako svetle in lepe prikazni kot je Maks, ga življenje opraviči in poveliča, tako da ni nič manj obžarjen in lep, le da sije Maks v beli luči in je svetlo in radostno prekrasen, Kantor pa stoji v mračni luči in je temno in grozno pre-

krasen; prvi božanstven, drugi demoničen; toda, ponavljam, oba prekrasna v svoji pasivni človečnosti. In v tem izenačenju v lepoti, ki ga izvrši Cankar s tema dvema postavama, se taji tista globoka, svojevrstna in velika etična misel, o kateri sem govoril v uvodu. Izražena je že v Goetheju, ki je prav tako govoril s svetim spoštovanjem o Kristu, kakor je govoril z občudovanjem o Napoleonu in ki je modro pojasnjeval vse demonične pojave zgodovine z latinskim pregovorom: »Nemo contra Deum, nisi Deus ipse«. Cankar pa jo je izrazil v resničnem življenju te svoje umetnine tako jasno, kakor malokdo pred njim. Njeno jedro je občudovanje vsega pristnega, močnega in živega, ki je lastno vsem umetnikom. Izražena v jeziku etične miselnosti, ki bi se glasila nekako takole: Človek-bog in Bog-človek sta enako sveta človeška ideala. Vsakdo naj sledi tistemu, ki mu je po naravi bližji. Človekova dolžnost je samo ena; ne morda biti »dober«, marveč spoznati svojo naravo in jo v življenju z naporom vseh svojih sil udeleževati, najsi bo »dobra« ali »zla«. Glavno je, biti izrazita in močna osebnost. Živeti je treba radi tega ne medlo in mlačno, ne na pol, marveč krepko in vneto in pri vsakem dejanju iz cela. Živeti svoje, resnično svoje življenje. Maks in Kantor sta oba lepa, ker živita vsak svoje resnično življenje, ker sta se oba podredila vsak svoji resnični naravi in sicer z naporom vseh svojih sil. Če projiciramo ti dve postavi v neskončno, nam, kakor sem že dejal, ena zraste v Krista, druga v Napoleona, dve ogromni postavi. Med njima leži brezdanji prepad — za moralni pogled; za umetnika pa je prav tako sveto jagnje božje, ki odjemlje grehe sveta, in ki s svojim trpljenjem odkupi in nase vzame zlo in greh za nas vse, kakor mu je svet človek-zver, ki »zbera na svojo glavo zlo in greh za nas, da se prenaširoko nam ne razpase in je svet bolj čist«. Na eni strani osebnost, ki s svojim življenjem povzroči, da ves svet ubije enega, na drugi osebnost, radi katere se ves svet ubija in pokončuje. V obeh postavah ogromna veličina osebnosti, ki stoji sama proti vsemu svetu. In njuna najvažnejša skupnost: ta ogromna moč enega zoper vse, ki se hrani iz popolne in brezmejnne zvestobe, ne napram kakemu vnanje določenemu etičnemu idealu, marveč iz zvestobe napram samemu sebi, napram najgloblji svoji naravi. — S tem, da nam odpre vpogled v notranje snovanje Kantorja in Maksa, nam razodene Cankar poslednjo skrivnost, do katere more človeško oko — resnico namreč, da oba prislušujeta v sebi gla-

* Ta resnica je na primer izrečena tudi v temle mestu Župančičeve »Veronike Deseniške«:

Nerad: Bog mu preglej mladost in vrelo kri,
ki ga je zvrhal z vso strastjo človeško
in mu je težje dal kot drugim nam....

Taki zberc na svojo glavo zlo
in greh za nas, da se prenaširoko
nam ne razpase in je svet bolj čist.

Jošt: Tak nauk ni da bi ga pustil vñemar.
Svet je bolj čist, čimbolj grešimo! — Strela,
koristen nauk.

Nerad: Ne nam, Gospod Jošt!
Mi smo krojeni na poprečno mero,
urezani na pedenj in komolec,
ukrivljeni natanko pod postavo...
mi nismo izbranci božji.

sovom, ki prihajajo iz istega vira, iz neskončnosti same, od božanstva samega. Oba sta božja izbranca. To idejo je v priprostejši in dosti krajši obliki nakazal Cankar tudi v črtici »Hudodelec« v »Knjigi za lahkomišelné ljudi«, kjer govori takole: »Naturanó, brezobzirno moč zapirajo in preganjajo. O gospod, zgodovina velikih moč je dovršena — finis! Nobenega Kristusa več, ne Husa, ne Napoleona.« Oba — Kantor in Maks ali Kristus in Napoleon sta veliki brezobzirni moči, ki ju je poslala na svet ista volja, sta orodje v rokah istega Večnega in Nepoznanega, ki vodi to nerazrešljivo igro življenja. Ta misel nam v temnih svojih globinah za trenutek pokaže skriti obraz Večnega in Nepoznanega, ki ni ne namršeni obraz groznega Jupitra, ne blagi obraz Nazarenca, marveč nekaj novega, nekaj nad vse zagonetnega, nekaj, v čemer se čudovito zlivata in spajata oba znana nam obraza v eno Neizrekljivo. Kdor je sprejel to podobo v vsej zagonetnosti, se mu zdi, da se mu bo zdaj zdaj razodela skrivnost življenja, ki je le na videz težko in polno nasprotij.**

To je religija in etos vseh velikih in svobodnih duhov človeštva, etos, ki se zlasti posebno jasno očituje v duhu vse umetnosti od najstarejših časov pa do današnjega dne, umetnosti, ki je izraz najgloblje duhovne osebnosti in ki je ljubezen do življenja, do vsega življenja. V tem etosu je ta ljubezen mogočno izražena v njegovi plodnosti, svobodnosti in v njegovem pospeševanju vsega močno živega. Poglejmo ga v nasprotju z vsemi dosedanjimi etičnimi sistemi. Kaj je pravzaprav poslednje bistvo vsake etike, ki postavlja pred človeštvo konkretne, po »zunanjih znamenjih« določljive vzore, kakršne v resnici postavljajo vsi dosednji etični sistemi? Izenačenje osebnosti. V teh in teh okolinah je vsakdo dolžan storiti to in to. Iz takih zapovedi nujno mora slediti tista »lepa nivelacija« — ki se ji posmehuje Cankar v »Zločincu« — »ljudje so zmirom manjši, zmirom bolj srednje pametni, srednje močni, srednje pošteni«. Dosega tega cilja pa bi pomenila pogin osebnosti; nastopilo bi »kitajsko nrtvilo«, tista iz fizike poznana »topla smrt«; to bi bil konec življenja, konec od božanstva ustvarjenega, mnogolikega, pisanega, bujnega in prelepega življenja. Smrt — to je poslednji smoter in zadnji rezultat vseh dosedanjih etičnih sistemov, kar dosledni in pošteni filozofi tudi odkrito priznajo. Etos, ki smo ga srečali v »Kralju na Betajnovi«, etos umetnosti pa — nasprotno, postavlja zakon, da naj vsakdo živi po svoji naravi, ki je vsakomur dana drugačna, in da naj vsakdo to svojo edinstveno naravo razvije do poslednjih možnosti prav v tistih edinstveni smeri, ki odgovarja njeni posebnosti. Umetnost vzbuja veselje do intenzivnega in originalnega življenja. Dosedanja etika hoče izboljšati božje delo, in vodi v — smrt, umetnost pa ga priznava, mu pomaga do najčistejše oblike.

Doslej je bil ta umetniški etos večinoma merodajen samo v umetnostnem ustvarjanju, danes pa, ko umira moč krščanske etične misli in ko je človeštvo cdzorelo vsem predhodnim fazam poslednega spoznanja, stopa etos religije, ki ji je ime umetnost, v resnično življenje in se širi v človeštvu, da bo dal življenju nove svežosti in moči in da bo izravnal in v sebi pomiril nasprotujoča si elementa dosedanjega življenja: meso z duhom, takozvano dobro in zlo in krščanstvo s poganstvom. Ustvaril bo novo razlikovanje med dobrim in zlim, ker

** Slično mesto ima Cankar v drugi povesti knjige »Volja in moč« v »Miri«. Ko konča zgodbo o Joštu, ki »obvisi med nebom in zemljo« med Miro in Fanny (prva je simbol vsega duhovnega, druga vsakdanjega, telesnega), pristavi Cankar še tole misel: »Pozno v noč sta se v parku srečali Mira in Fanny (ki sta v Joštovem srcu tako sovražna druga drugi) ter sta se smehljaje pozdravili.«

pozna en sam, po »vnanjih znamenjih« neopredeljiv greh: nezvestobo napram samemu sebi, napram edinstveni naravi, ki je človeku dana.

Če se ozremo nazaj na »Kralja na Betajnovi«, je treba priznati, da vsebuje drama tudi satirične elemente. Satira je obsojanje. Koga obsoja Cankar, ki je opravčil i Kantorja i Maksa? Osebe, ki so narisane s satiričnim pretiravanjem so: župnik, sodnik in volivci. V svojem bistvu so ti ljudje vsi Maksu ali Kantorju sorodni in spadajo ali v svet enega ali drugega; nimajo pa ne volje ne poguma živeti odločno po svoji naravi, sklepajo kompromise in konkordate in se ji deloma cinično, deloma topo izneverjajo. Zato so obsojeni in zavrženi. —

Zdaj, ko poznamo etično misel bodočnosti, se lahko z jasnejšim spoznanjem vrnemo v sedanost in preteklost, da na njima preizkusimo in izmerimo njeno resničnost in organično zvezanost z njima. Ko sem govoril o boleznih sedanje dobe, sem jo označil z besedami: propadanje osebnosti in naraščanje duhovnega kaosa v človeštvu. V čem je iskati vzroka tega dvema procesoma? Če na kratko preletimo zgodovino evropskega človeštva, vidimo v nji dve poglavitni dobi: dobi, ki se kratko označujeta z besedami poganska in krščanska doba. Danes stojimo na pragu nove dobe, ki bo uravnavala svoje življenje v zmislu umetniškega etosa. Bolezen današnje dobe in prvo stremljenje po novem etosu se rodi v času renesanse, ko se odrinjeno in zatrito poganstvo prične znova prebujati v človeških sreih in opozarjati na nedostatnost krščanske etike; to prebujanje se izpolni v Nietzscheju, ki je neomadeževan in božanstven, dasi enostranski izraz hrepenenja zatirane polovice človeške narave po ravnopravnosti in svobodi. Človeštvo se nahaja danes na neki razvojni stopnji, ki bi jo primerjal s takole osebno krizo: Človek se je iz otroške preprostosti razvil v razdvojeno bitje, ki omahuje med dobrim in zlim, ki pa se v sebi že pričinja zavedati prave svoje narave in tej naravi primerne življenske oblike. Etična principa krščanstva in poganstva sta v glavnem takale: princip mladostno priprostega poganstva sta fatalizem in brezgrešnost; vse je dovoljeno; načelo krščanstva pa je zavest svobodne volje in ostro razlikovanje med dobrim in zlim; samo eno, točno določeno eno je dovoljeno. In ta dva nasprotujoča si principa sta mlinska kamena, ki od preporoda do danes vse trje in trje meljeta človeško osebnost, ki je zašla mednja, ter omahuje med zavestjo, da je njena pravica živeti polno in neomejeno in da je njena dolžnost odrekati se. Poganstvo bi vedlo sedanjega krščansko prebujenega človeka v notranjo anarhijo, krščanstvo pa pogansko priprostega naravnega človeka v askezo in mrtvičenje samega sebe. Ne eno ne drugo ni pravo, živeti pa je treba in vsakdo dobro čuti, da je treba živeti prav in lepo. In ker ni izhoda, se pričinja strašni kaos in padanje v oba ekstrema — v popolni materializem, na drugi plati pa v popolno teptanje, gazenje človeške narave, kakor se je to v tako jasni obliki pokazalo pri Nietzscheju in Tolstem.

V Cankarjevem »Kralju na Betajnovi« pa se nam je razodela nova, morda rešilna možnost. Oba stara principa sta deloma zmotna, deloma pravilna: pravilna je poganska resnica o usodi in brezgrešnosti; res je, da je vse dovoljeno, toda oboje le deloma res; prav tako pa je tudi resnična in pravilna krščanska misel o svobodni volji in razlikovanje med dobrim in zlim; res je, da je samo eno dovoljeno. A oboje je tudi napačno: Ni res, da je vse dovoljeno; in vendar se lahko reče, da v nekem zmislu ni razlike med dobrim in zlim, in da ni res, da bi bilo samo eno dovoljeno, zakaj človek je ustvarjen in ne more popolnoma odgovarjati zase. Prava resnica more biti le v presečišču teh dveh smeri, tam kjer je hkratu fatalizem in zavest svobodne volje in hkratu brezgrešnost in razlikovanje med dobrim in zlim in pa tam, kjer je hkratu samo eno in vse

dovoljeno. To pa je mogoče samo v etiki umetnosti, ki je bila uporniška in je hodila svoja pota že v dobah obeh dosedanjih resnic in ki pravi: ni ga vnanje določljivega greha in vendar sta dobro in zlo; a določuje ju edino tvoja narava; vse je dovoljeno, tebi pa vendarle samo eno, namreč tisto, kar ti veli tvoje najgloblje bistvo. Res je, da odgovarjaš za svoje življenje, dasi za svojo naravo ne odgovarjaš; zakaj v življenju si svoboden, narava ti je pa usojena. Kdor posluša zakon svoje narave, je brezgrešen, dasi pozna razliko med dobrim in zlim in dasi vrši dejanja, ki se nam zde danes, s krščanskimi očmi gledana — grešna. Le če vršiš ukaze svoje, od božanstva izročene ti narave, ti je vse dovoljeno, kar storiš, tudi Kantorjeva pot preko trupel; vselej pa ti je pri tem dovoljeno samo eno!

Tako je torej po naturi te iz umetnosti izvirajoče etike mogoče sklepati, da je to res etična resnica bodočnosti. Zrasla je resnično iz preteklosti in tudi resnično razrešuje ono moralno protislovje, ki grozi streti človeško osebnost in uničiti življenje. Poprej smo videli bolezen, zdaj vidimo i bolezen i lek. Potrebno je, da človeštvo spozna in sprejme to novo zavest, ki jo umetnost, kot izraz najglobljih duhov obuja že od prvih svojih početkov, pa bo ozdravelo in bo našlo svoj novi mir in svojo novo priprostost, pa najsi bosta to tudi priprostost in mir starosti; vse živo pač mora tudi v starost.

Katere so prednosti te nove, dasi prastare etike? Prva in najvažnejša je izrečena že s trditvijo, da je ta etika danes neobhodno in edino zdravilo za težko bolezen našega časa. Drugo, kar jo odlikuje pred drugimi etikami je dejstvo, da je pri vseh drugih treba poznati pred vsem tiste vnanje, od kogar koli že postavljene zapovedi, ta pa zahteva velikega, po težkem notranjem naporu doseženega spoznanja o samem sebi in o človeški duševnosti sploh. Ali se spominjate, v kakšnem strašnem moralnem naporu se razodene Kantorju njegova prava narava? Ta etika zahteva popolne samostojnosti, ogromnega poguma in notranje stanovitnosti, zato pa je vsaka odločitev, ki je storjena v zavesti te resnice, res s v o b o d n a. Dejanja nastajajo iz notranje potrebe, ne pa iz strahu, ali v upanju na plačilo. To in to storiti je potreba moje narave, o kateri vem, da mi je dana od božanstva, in zato bom to tudi storil, si govori človek, ki živi v tem spoznanju. In če tega ne storim, zagrešim nezvestobo napram samemu sebi, grešim zoper resnico in zoper božanstvo. Tu vidimo človeško dostojanstvo popolnoma nedotaknjeno in kljub dolžnosti popolnoma neokrnjeno, nikjer ni tistega ponižanja, ki ga doživlja v sebi človek, če stori nekaj iz strahu pred časnimi in večnimi kaznimi ali če se sili radi nekih njegovi naravi tujih načel k dejanjem — najsi bodo na videz še tako plemenita — k dejanjem, ki jih ne bi nikdar storil po svoji naravi. To je velika dragocenost in človečnost tega novega etičnega načela. In končno še nekaj važnega. Danes, ko v svetu še nekako veljajo tako imenovane božje, cerkvene in državne zapovedi, se marsikdo, ki je slaboten sam v sebi, izgovarja s tistimi besedami, ki jih je Cankar zapisal v »Skodelici kave«: »Ne kradel nisem, ne ubijal, ne prešeštvoval; čista je moja duša«. To se pravi: zoper nobeno božjo, ne cerkveno, ne človeško postavo se nisem pregrešil, torej imam lahko mirno vest. In marsikdo se tudi resnično potolaži s tako mislijo. Če pa bo po vsem svetu nekoč veljal samo en zakon, da vsakdo živi po svoji pravi naturi, ne bo nikomur več izgovora, zakaj vsakdo se bo natanko zavedal, »da bo pravični sodnik, srce, rajši odpustilo ubijalcu, ki je gredeč pod vislice pobožal jokajočega otroka, nego tebi čistemu!« in se ne bo imel nikamor več skriti pred samim seboj.

S tem bi bila na kratko obrazložena etična misel, ki je skrita v Cankarjevi umetnosti, in njen pomen za naše sedanje, kakor tudi prihodnje življenje. Raz-

vil sem to misel skoro izključno iz njegove drame »Kralj na Betajnovi«, kjer je, kakor že rečeno, posebno jasno izražena. Lahko da bi mi kdo ugovarjal, češ to je Cankarjevo zgodnje delo, pozneje je to brez dvoma zavrzel in prišel med »tujo učenost«, kakor marsikaj drugega. Da temu ni tako, priča vse njegovo poznejše delo, v katerem neprestano lahko srečujete isto misel v premnogih oblikah. Tako pravi n. pr. v »Pohujšanju v dolini šentflorjanski«, da »vse je misel in ravnanje nič«, tako pravi v »Beli krizantemi« z vso resnostjo: »Bodi klas na polju, cvet na vrtu, javor v gozdu!« V »Skodelici kave« pravi v uvodnem premišljevanju: »Srce ni katekizem, da bi razločevalo med malimi in naglavnimi grehi, da bi razločevalo med njimi po besedi in zunanjih znamenjih. Srce sodi in obsodi grešnika po skriti, komaj zavedni kretnji, po hipnem pogledu, ki ga nihče ni opazil, po neizgovorjeni, komaj na čelu zapisani misli; celo po koraku, po trkanju na duri, po srebanju čaja«. Ali pa: »Srce ve, da zavrata než ubija s pogledom, z mečem junak«; in rajše bi dalo odvezo meču nego pogledu«.

In najvišje stopnjevanje iste misli, dasi je prenešana v drugi svet, v »Podo-
bah iz sanj«, kjer pravi v črtici »Četrta postaja takolee: »Videl sem obraze divje, zagorele, krivonose, žehteče brezsrčnost, zlobo in sovraštvo, pa se jih nisem bal, mi nikakor niso bili razbojniki iz jutrove dežele, ki so prišli žalit in ubijati, kar je bilo ljubega mojemu sreču. Zdelo se mi je, da sodijo poleg, h Kristu in Materi božji, kakor senca poleg luči in da bi te silne povesti ne bilo brez njih«.

V teh in nešteti podobnih izrekih se razodeva ista misel; pa ne samo v izrekih, v vsem pojmovanju življenja, kakršno se očituje iz celotnega zasnutka njegovih del in iz vse njegove »kritike življenja«.

Cankar je eden izmed najčistejših — ne propovednikov — marveč izraževalcev velikega etosa umetnosti — etosa bodočega življenja. Ta etos so večinoma nezavedno in nevede v svojih delih izražali in razodevali vsi resnični umetniki vseh časov, kajti zavedno in razumsko mnogim izmed njih še ni bil jasen, zlasti ne v časih, ko sta bili stari resnici še sveži in močno živi. Poglejmo še starega Tolstega, ki stoji že čisto na pragu nove dobe, kako zadivljen navzlic svoji veri in v protislovju s svojim krščanstvom opeva in z nebeško glorio obdaja razbojnika in hajduka hadžija Murata, dasi v istem delu v imenu svojega krščanstva obsoja manjše grešnike. Zakaj to? Ali ne pravi ob sklepu po Muratovi smrti: »Evo, te smrti me je spomnil povoženi osat sredi zoranih njiv«! Hadži Murat je bil kakor ta osat, je živel in umrl priprosto in iz cela, kakor rastlina, »kakor klas na polju«, je živel naravno, kakor je bil ustvarjen, kakor mu je Bog dal. In Tolstoj — dasi krščanski učenik in pacifist — je bil preveč umetnika, da ne bi ta umetnik v njem včasih le še nadvladal moralista, je bil preveč umetnika, da ne bi njegova duhovna osebnost spoznala in ne videla božanstvene lepote in divje plemenitosti v tem prelepem naravnem prizoru, v burnem in krvavem življenju vojščaka in junaka hadžija Murata. Tako in še bolj nezavedna je bila umetniška etična misel v preteklosti. Čim bližje sedanjosti, tem bolj pa stopa ta etos v zavestno življenje človeštva in Cankar, ki je tako popolnoma kakor malokateri evropski umetnik posvetil vse svoje življenje prav samo umetnosti, je bil po zaslužnju izbran dati tej misli tako nenavadno jasen, prepričevalen in tako globoko pravilen izraz v »Kralju na Betajnovi«, kakor tudi v drugih delih, ki niso le bogata zakladnica te etične miselnosti, temveč tudi živ zgled in primer neizprosne in vnetega izpolnjevanja edine njene zapovedi: zvestobe napram samemu sebi, napram naravi, ki mu je bila dana.

Ivan Cankar in „l'art pour l'art“

V uvodu v tretji zvezek »Zbranih spisov Ivana Cankarja« obravnava urednik Izidor Cankar tudi pisateljevo stališče napram sodobnim umetnostnim geslom, zlasti pa napram geslu l'art pour l'art, ki je bilo v tedanjih časih zelo aktualno. Cankar je to geslo ali ta filozofem odklanjal, poroča urednik; ker pa ni dvoma, da je geslo l'art pour l'art v nekem zmislu docela pravilno in da stojimo danes v drugačnem razmerju do tega načela kot Cankarjev čas, bi se mi zdelo potrebno natančno opredeliti, kako in v koliko ga je Cankar odklanjal, sicer bi se lahko zdelo, da ga je odklanjal v njega pravem pomenu, ali pa vsaj, da ga je odklanjal morda tudi s stališča našega časa.

Glede pravega in nepravega pojmovanja tega gesla in pa glede razlike v razmerju našega in Cankarjevega časa napram načelu l'art pour l'art, se mi vidi potrebno sledeče pojasnilo. Vsa podobna gesla imajo dve plati. Po eni plati se lahko ta misel o umetnosti nanaša na notranje razmerje med umetnikom in umetnostjo, po drugi pa lahko zadeva tudi razmerje med umetnostjo in javnostjo ali z drugimi besedami: pomen umetnosti za življenje. Ti dve plati je zelo jasno in pravilno opredelil že Anton Lajovic v svojem članku: »Misli o umetnostni politiki«. Če se zavedamo tega razlikovanja med notranjim in vnanjim razmerjem umetnosti, nam postane mahoma jasno, da sta lahko pravilni obe navidez nasprotujoči si trditvi o umetnosti, da je namreč umetnost v internem razmerju do umetnika sama sebi namen, da pa je pri tem hkratu tudi koristna.

Umetnost je izražanje duhovnega doživljanja. Povsem umljivo je, da gre ustvarjajočemu umetniku, zlasti v času intenzivnega dela edino le za izraz, hoče se izraziti, izpovedati, ne glede na to, kakšno korist bo imelo življenje od povedanega. Umetnik noče učiti ali pripovedovati, umetnik samo izraža in vpriparja življenske pojave, v katere je prodril s svojim duhom.

Umstveno je umetnik celo lahko uverjen, da ima umetnina, ki jo ustvarja kak tak čisto določen praktičen smoter. To je mogoče radi tega, ker je prežet od nejasne zavesti, da je njegovo delo nad vse pomembno. Večji del pomembnosti vsake umetnine pa leži v tem, da je umetniška, ne pa v tem, da prinaša kake nove rezultate ali kake nove odgovore na večna vprašanja. In ker je osebno to dvojno pomembnost umetnin težko razlikovati, ju umetnik miselno lahko zamenja, da vidi važnost v posebnih, ravno za določeno umetnino značilnih dognanjih; od tod do praktičnega smotra je pa potreben le en sam korak. Toda vse to je samo umstveno. Pri delu pa se pravi umetnik popolnoma presadi v življenski prizor, o katerem govori; vsa njegova pozornost je brezdvomno zbrana edino le na izražanje tega, kar ga tira k delu, »kar ima na srcu«, kakor pravi Ivan Cankar. V tem zmislu je lahko reči, da se vrši izražanje radi nujnosti izražanja samega, ne pa radi poučevanja ali propovedovanja kakih idej. To pa v bistvu pomeni geslo l'art pour l'art.

Prav tako pa je jasno, da je vsak resničen duhovni doživljaj, kakršen tvori jedro vsake prave umetnine, velike važnosti, velikega pomena in koristi za življenje in da je umetnina tem bolj »koristna«, čim večji ali višji ali čistejši je doživljaj, ki ji je vsebina. Vendar je koristnost umetnosti znak, ki zadeva le njeno vnanjo funkcijo, z besedami l'art pour l'art pa je izražena misel, ki obravnava način postanka umetnine in ki nam potemtakem o bistvu umetnosti pove več kot prva misel. To je razvideti tudi iz tega, da je vsaka kritika, ki obravnava umetniška dela glede njih koristnosti skrajno nezanesljiva, medtem ko bi bila kritika, ki bi raziskovala neomadeževanost duhovnega spočetja umetnin, lažje izvedljiva in zaneslivejša. To dvojno misel o umetnosti je Lajovic na zgoraj navedenem mestu popolnoma pravilno opredelil in je v eno misel združil obe navidez nasprotujoči si resnici: »Dasi ima umetnina, ko je vtelesena, socialna funkcijo, je vendar za razmerje umetnika doporajajoče se umetnine kategorični imperativ geslo: l'art pour l'art.«

Ker se nanašata obe trditvi glede umetnosti na dve razni razmerji umetnosti napram življenju, se pa v svoji protislovnosti glasita zelo podobno, se zdi marsikomu potrebno odločiti se v svojem premišljevanju o umetnosti ali za eno ali za drugo, dasi se načeli po gornjem tolmačenju ne izključujeta. Pri tem pa so mogoče še nove zablode, ki se resnično tudi dogajajo. Kakor je mogoče ne videti, da l'art pour l'art zadeva samo notranje razmerje, načelo koristnosti pa samo vnanje razmerje in je radi tega mogoče zagovornika ene misli po krivem smatrati za nasprotnika druge, prav tako je mogoče, da kdo geslo l'art pour l'art nanaša na vnanje razmerje med umetnostjo in življenjem, načelo koristnosti pa na notranje razmerje umetnika napram njegovemu delu. Prvo bi pomenilo: umetnost je ali celo bodi v svoji vnanji funkciji za življenje brez pomena, bodi »sama zase«, ne za življenje; drugo pa bi se reklo: umetnik ustvarjaj svoje delo z zavestjo, da naj bo za življenje koristno, torej ustvarjaj tendenčno.

Kakor koncu koncev posamezne osebnosti omahujejo med tema dvema zablodama in med pravim pojmovanjem umetnosti — in to ne samo mišljensko, marveč tudi dejansko — prav tako kolebajo med resnico in obema zmotama posamezne dobe. Cankarjev čas se je nagibal po svoji umetnosti golemu artizmu, v kolikor je podlegel zmoti, naš čas pa se izrazito približuje tendenčnosti ali napačno, na razmerje med umetnikom in njegovim delom nanešenemu načelu koristnosti.

Tega razlikovanja med notranjim in vnanjim razmerjem in pa razlike med obema dobama bi se moral jasno zavedati zgodovinar, ki piše našemu času o Cankarjevi dobi, in ne samo zavedati, marveč bi ju moral pri razpravljanju o Cankarjevem stališču napram dvema resnicama o umetnosti tudi vpoštevati. Da je Cankar sam pri iskanju jasnosti glede teh umetnostnih vprašanj v časih, ki so proglašali v zmislu napačno razumljenega larpurlatizma producirano, zgolj artistično »umetnost« za edino pravo, da je torej v teh časih zamenjal pravo tolmačenje gesla s krivim, in ga zavrgel, je razumljivo. Če vpoštevamo zgolj artistično smer in nagnenje njegove dobe, nam bodo čisto razumljive take njegove izjave, kakor sledeči dve: »Pojavljajo pa se dandanes na svetu ljudje, ki so artisti in nič drugega kot artisti; zaklicali so v deželo tisto laž, da je umetnost »sama zase«, slekli so ji vse ideje, dotirali formo do vrhunca, ter zavozili vsa stvar naposled resnično tako daleč, da se razen literatov ne zanima za leposlovje živa duša več...« In pa: »Načela l'art pour l'art so se oprijeli z vsem navdušenjem le oni literatje, ki niso vedeli in ki ne vedo povedati ničesar.« Tu je identificiranje larpurlatizma z golim artizmom popolnoma očitno. Čisto razumljivi nam postaneta ti dve izjavi v toliko, da v njih torej ni protesta zoper pravi larpurlartizem, marveč le protest zoper goli in prazni artizem. In spet le v primeri z golim artizmom njegovega časa velja ono, kar piše bratu: »vse kar pišem zadnje čase je tendencijozno; v drami ali noveli povem tisto, kar mi je ravno najbolj pri srcu in kar bi v članku ali v eseju ne mogel tako jasno in tako odkrito povedati. Pripovedovanje kake ljubzenske zgodbe brez namena in pomena ni drugega kot navaden babji trač...« Ta »namen in pomen« bi kmalu da spominjala na »tendenco«, toda, da temu ni tako, nas preveri mesto, ki pojasni Cankarjevo pojmovanje teh dveh besedi. »Malo jih je, ki pišejo zato, da dajejo odduška svojemu srcu, da pripovedujejo, po čem je hrepenela v težkih urah njihova duša, ko je trkala pol predrzno, pol plašno na vrata velikih skrivnosti.« Interni namen in pomen umetnosti mu je torej v dajanju odduška srcu in v pripovedovanju v občevanju duše z velikimi skrivnostmi, skratka — v izražanju samega sebe in svojih duhovnih doživetij.

V izvajanjih urednika Izidorja Cankarja se mi zdi, da ni tiste natančnosti glede vseh teh nijans, ki je v stvareh umetnosti zlasti dandanes neobhodno potrebna. Zdi se mi celo več, da se vidi v njegovih izvajanjih netočno in nedognano spoznavanje o umetnosti. Njegove besede, s katerimi razpravlja o Cankarjevem pojmovanju umetnosti, se glase takole: »Vendar pa pesnik nikakor ni bil pristaš tistega skrivnostnega, ne

vem kako resničnega ali vsaj čemu dobrega nazora, ki bi se smel imenovati esteticizem in ki je po njem umetnik le tvorec neke nekonkretne, a vse osrečujoče lepote, hkrati pa božanstveni videc večnih resnic, ki da nimajo z dejanskim narodnim miselnim, etičnim, verskim, političnim stanjem nobene prave zveze, razen če niso morda neka neopredeljiva korektura tega stanja in vseh ostalih narodnih življenjskih funkcij.« Kasneje sledi še tole mesto: »...tako je podredil sedaj — gotovo pod vplivom ruske in severnjaške literature — svoj pesniški dar idejam, ki so se mu zdele za splošno blaginjo dobre.«

Očitno je, da tu ni onega razlikovanja med notranjim in vnanjim razmerjem umetnosti napram življenju, o katerem sem zgoraj govoril. Poleg tega menim, da pomeni izraz »podrediti svoj pesniški dar idejam, ki se zde na splošno blaginjo dobre,« toliko kot oni napačno na notranje razmerje nanese princip o koristnosti umetnosti. V tem mnenju me potrjuje zlasti vpliv, kateremu urednik pripisuje preobrat v Cankarju: vpliv ruske, zlasti pa severnjaške literature, s katero je najbrž predvsem mišljen Ibsen. Dela tega dramatika res po večini kvari grobo povdarjena tendenca ali napačno pojmovanje »umetniške službe življenju«. Prej navedena štiri pisateljeva mesta o tem predmetu pa nikakor ne dopuste takega tolmačenja, zlasti ne tista, ki so pisana za javnost in ki so torej skrbneje premišljena. Dve izmed njih govorita zoper vnanji larpurlartizem, ki ga Iv. Cankar identificira z golim artizmom, tretje, najlepše in najintimnejše pa govori razločno o notranjem razmerju med umetnikom in njegovo umetnostjo. In o teh poslednjih besedah je treba ugotoviti, da so »velike skrivnosti«, na katerih vrata trkajo duše maloštevilnih, na vsak način vendarle še bližje »večnim resnicam, katerih božanstveni videc,« je umetnik po esteticizmu, ki ga tudi urednik (todz on po krivem) zamenjava z larpurlartizmom, kakor pa tistim »idejam, ki se zde dobre za splošno blaginjo,« katerim naj bi bil Cankar po urednikovem mnenju podredil svojo umetnost. Popolnoma identične pa se mi zde »te velike skrivnosti« duhovnim doživetjem, ki po tolmačenju pravega larpurlartizma zahtevajo od umetnika, naj jih izrazi, in ki so kot doživetja velikih in očiščenih osebnosti gotovo neizmerno važna, pomembna in podučljiva za vse življenje.

Poleg njegove osebne, že omenjene nejasnosti glede teh umetnostnih vprašanj čitam torej uredniku še to, da podtika svoje nepravilno mnenje o teh stvareh tudi Ivanu Cankarju, ki je dovolj jasno, da si samo v izrazih, primernih njegovemu času, izpevedal pravo spoznanje o umetnosti. Ta urednikova napaka postane tem večja oziroma tembolj dalekosežna, če se zavedamo, da se vsa naša doba zmotno nagiba k utilitarističnemu ali praktično tendenčnemu pojmovanju umetnosti in da bi se dal Cankarjev izrek o njegovih literarnih sodobnikih z majhno izpremembo takole porabiti za karakterizacijo današnjega časa: »Načela tendenčne in koristne umetnosti so se oprijeli z vsem navdušenjem le oni literatje, ki niso vedeli in ki ne vedo povedati ničesar... Glede urednikove napake pomeni to sodobno stanje literature toliko, da bo njegovo netočno tolmačenje Cankarjevega stališča napram umetnosti današnji čas pojmoval, če mogoče, še bolj ekstremno utilitaristično, kot je samo na sebi, kar bi lahko rodilo mimo nepravlega razumevanja Cankarjeve miselnosti in njegovih del še mnogo literarnega pohujšanja.*

Gledališče, in Cankar: Kakor je dolžnost slovenskih narodnih založništev izdajati — četudi z izgubo — zbrana dela slovenskih klasikov, tako je dolžnost osrednjega slovenskega Narodnega gledališča uprizoriti vsaj v svečanih prilikah in brez ozira na blagajno celoten ciklus dramatskih del edinega slovenskega dramatskega klasika — Ivana Cankarja.

* Za primer takega pohujšanja, ki je morda že v zvezi z obravnavanim uredniškim uvodom navajam iz »Narodnega dnevnika« 24. 4. 1926, poročilo o »Mladini«. Tam je rečeno o neki Ošpanovi ceneno tendenčni pesmi sledeče: »Ošpanova pesem ima še nekaj več, nekaj, česar po Cankarju še nismo slišali, namreč: tendenco ne vulgarno, nego umetniško podano».

OSLOVSKA ČELJUST.

Avtorju »Rož ob potu«:

Zongavil iz plesnjivega papirja
si Rože v potu — svojega obraza.
Zdaj jim še tako gnojnico prilivaj —
pognale Ti ne bodo, mojster skaza.

Kritik Pavliha: G. Govekar se je postavil s trditvijo, kakor če bi dejal, da se je Prešeren učil pri Stritarju. Govekarju ni prav nič nerodno. Storil je kakor tisti Cankarjev mežnar, ki so mu med mašo pred altarjem ušle hlače z života, pa se je ozrl in je dejal: »Saj smo sami domači«. Prav tako se g. Govekar tolaži s tem, da se je vsaj »vsa Ljubljana smejala na njegov račun«. Kritik namreč eksistira samo zato, da se mu občinstvo posmehuje. G. Govekar gotovo zelo dobro pozna ginljivo pesmico, ki vse to tako lepo razloži, češ:

Saj ne pojem zato,
da b' kaj šimfajna b'lo.
Jaz pojem zato,
da b' nam dolgčas ne b'lo.

Na tem mestu si predstavljaj, dragi bravec, reprodukcijo Sternenovega plakata za Groharjevo razstavo.

UREDNIŠTVO JE PREJELO SLEDEČE NOVE KNJIGE:

- Albreht Ivan:** Prisluskovanje. Ljubljana 1926. Izdala in založila založba Vigred v Ljubljani.
- Boccaccio Giovanni:** Dekameron. Prevedel dr. Andrej Budal. II. knjiga. Izdala in založila Tiskovna zadruga v Ljubljani 1926.
- Cankar Ivan:** Zbrani spisi III. zvezek. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. V Ljubljani 1926. Založila Nova založba.
- Dostojevskij F. M.:** Idiot. Roman v štirih delih. Poslovenil dr. VI. Borštnik. V Ljubljani 1926. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica zv. 62 — 65.
- Haggard M. Rider:** Jutranja zvezda. Iz angleščine prevel P. M. Černigoj. Založila Jugoslovanska knjigarna. Ljubljana 1925.
- Kmetova Marija:** Večerna pisma. V Ljubljani 1926. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Prosveti in zabavi 12.
- Lah dr. Ivan:** Pepeluh. V Ljubljani 1926. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Oder 14. zv.
- Magister F.:** Zel in plevel. Slovar naravnega zdravilstva 1926. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. Broš. Din 60.—, vez. Din 75.—.
- Pretnar Mirko:** V pristanu. 1926. Izdala in založila Tiskovna zadruga v Ljubljani.
- Remeč dr. Alojzij:** Zakleti grad. Romantična igra v petih dejanjih. Založila Jugoslovanska knjigarna. V Ljubljani 1926. Din 22.—.
- Šuklje dr. Fran:** Iz mojih spominov. I. del. Ljubljana 1926. Katoliško tiskovno društvo. Cena Din 70.—.
- Verne Jules:** Otroci kapitana Granta. Potovanje okoli sveta. Roman v treh delih. Poslovenil A. B. V Ljubljani 1926. Založila Jugoslovanska knjigarna.
- Wollman dr. Frank:** Slovinské drama. V Bratislavě 1925. Vydává filozofická fakulta University Komenského. Spisy Filkofické Fakuly University Komenského Číslo VI.

Gradbeno podjetje
ing. Dukić in drug

Ljubljana

Bohoričeva ulica šte. 24.

Rezervirano za turško

„Rude in kovine“

držbo z o. z.

Ljubljana