

V poglavju o „delu in učinku“ je trditev, da „je delo vedno združeno s pojmom časa, ker rečemo, da moramo določeno delo izvršiti v določenem času“ nepravilna in jo pobija avtor sam, ko razlaga takoj nato pojem „učinek“. Premalo jasen je tudi, ko piše: „Naravno je, da zavisi električni učinek od napetosti in od porabljenega toka.“ Ne glede na nesrečno frazo „naravno je“, ki je pri fizikalnih problemih neumestna, bo čitatelj v dvomu, kaj je „porabljeni tok“. Bržkone bo razumel pod tem imenom množino elektrike, ki je šla skozi žico. V tej domnevi ga podkrepljuje avtor sam, ker pravi malo pozneje, da se meri poraba toka v amperskih urah, dočim se meri jakost toka v amperih. Zaradi tega ne bi smel v takem primeru govoriti o učinku, temveč o energiji (delu). Učinek električnega toka zavisi od tokove jakosti.

Neumljiv bo čitatelju na strani 20. odstavek: „Namesto voltov lahko ustavimo (v obrazec za učinek) tudi ohme in je učinek podan s sledečim izrazom:

$$\text{watti} = \text{amperji}^2 \times \text{ohmi}.$$

Na ta način (na kateri način? Ali s tem, da ustavimo namesto voltov ohme?) določujemo navadno toplotne izgube, ki nastanejo zaradi prehoda električnega toka in ki jih imenujemo Jouleovo toploto... V bistvu sta oba izraza za učinek istovetna. Iz enega lahko dobimo drugega s pomočjo (?) zavisnosti (?) ohmovega zakona.“

Na koncu poglavja o delu in učinku čitamo v odstavku o vodosilnih (!) napravah o „vodni sili 1000 konjskih sil energije“. Isto se ponovi na naslednji strani še enkrat. In vendar je avtor malo prej razlagal, da je energija delo in ne učinek in da merimo le učinek s konjskimi silami. Na strani 64. pa izve čitatelj, da energijo lahko „ustvarimo“.

Na strani 22. čitamo, da magnet ne pritegne drugih kovin razen železa. Kaj pa nikelj? Težko bo čitatelj razumel odstavek o magnetnem polju, ki se glasi takole: „Za določitev jakosti magnetnega polja, to je magnetne indukcije, uporabljamo kot merilo število silnic na kvadratni centimeter, katero število (katero?) se imenuje tudi gauss.“ Razlaga elektromagneta na strani 27. sestoji iz niza na sebi pravih stavkov, ki pa so med sabo brez prave zveze.

Na strani 31. moti napačni besedni red v stavku: „V našem primeru bo tok tudi izmeničen.“ Pravilno bi se glasilo: „V našem primeru bo tudi tok izmeničen.“ Isto napako sem izsledil tudi na strani 41., kjer bi se moral stavek „Ker rabimo za ustvarjanje električnega polja tudi napetost“ pravilno glasiti „Ker rabimo napetost tudi za ustvarjanje električnega polja“, in na strani 62. v stavku „Elektroliza je tudi elektrokemičen pojav“ (pravilno: „Tudi elektroliza je elektrokemičen pojav“). (Konec prih.) — Lavo Čermelj.

Boško Tokin: Terazije. Roman posleratnog Beograda. Beograd, 1932. 153 str.

Ako je kdo opremil svoje delo z navedenim, mnogo obetajočim podnaslovom, bi se bil pač moral zavedati obeh elementov, ki se skrivata v njem, in one somernosti med njima, ki je porok vrednosti te knjige. „Roman“, in to „posleratnog Beograda“. Tokin je tedaj hotel podati probleme prestolnice v umetniško zaokroženi obliki. Pri tem pa je prva plat pretegnila tako zelo, da so „Terazije“ sicer zanimiva, dokumentarična in vidovita knjiga o Beogradu; ali *roman* to vendarle ni, ni umetniška sinteza, marveč samo nekakšna svojevrstna kro-

nika. Prepad med zgoraj omenjenima prvinama je tolikšen, da je oropal delo za malone vso enovitost.

In vendar nosi to dejanje, ki je žal le naznačeno in zabrisano, močne dramatične sposobnosti, cel sklop hvaležnih psiholoških in socialnih konfliktov, je za umetniško oblikovanje silno uporabna danost, iz katere bi bil mogel avtor izčrpati prodirne situacije. Zategadelj pričakuje bralec po uvodnih straneh z upravičeno pozornostjo razpleta, vzpona dejanja; toda zaman. Tu nekje, že koj v začetku, je namreč Tokin izgubil kompas. Snov je preplavila izraznost. Poprišče, prestolnica, je stopila v ospredje tolikanj ostro, da je zasenčilo nastopajoče osebe in jim vzelo notranjo prepričevalnost. Tu je bil pisec na razkrižju dveh možnosti: bodisi da bi predložil Beograd kot kolektivum in dal izraza vsem njegovim tisočerm ustom, neštetim logično povezanim situacijam neposredno, bodisi da bi ga projiciral v posamezne osebnosti kot nositelje njegove problematike. Ali Tokin je šel vendar povsem svojo, in ne morem reči, da tudi srečno pot, dasi je drugemu načinu jako blizka. Namesto da bi biló tedaj dejanje sólo pisateljev izrazni organ, pripoveduje Tokin enostavno sam. S tem je odbil ost pripravljeni udarnosti tega dejanja in psihološki, socialni ter predstaviški vernosti svojih oseb. Pisec jih namreč razen dveh, treh izjemnih primerov sploh ne postavlja naravnost in brez posredovanja v sceno, v situacijo, ne dá jim, da bi v prvi osebi izpovedovale svoje strasti, boli, polome in doznanja, ne zapleta jih v dejansko prisotne konflikte, v kretanje, govor. Đurić, kakor ga je pisec predstavil, bi na priliko mogel biti v nenavadno raznolikem beograjskem okolju izredno živo delujoča in psihološko izdelana postava; ali Tokin nam le referira o njem, kakor v ostalem o celotnem ansamblu in dejanju, in to med neprestanimi meditacijami o problemih prestolnice, ki jih scenično, plastično in nazorno ne zna upodobiti. Pomnim sólo enega ali dva dramsko razgibana položaja, vse ostalo je izključno le pripovedovanje o neprikazanih ljudeh, ki se kretajo v čudnem vrvežu nastajajočega balkanskega velemesta in ki jim avtor ni dal samostojnega nastopa. Tako mu pač verjamemo ali pa tudi ne, njemu in leonardovskemu nasmešku glavnega junaka Đurića, da niti ne omenjam epizodičnih osebosti, ki so še bolj medle in ki jih je še manj pripustil do resničnega, stvarnega izražanja njihovih življenjskih funkcij in odnosov.

Tako se roman razvija brez situacijske, dogodljajske dinamike v statičnosti piščevega referiranja. Dramatski moment je zavoljo tega malone popolnoma odsoten; ostal je v zametkih, tako n. pr. v posrečeno pognani, a v sredi zlomljeni sceni Zorinega samomora. In najsi je Tokinovo končno sintetično doznanje, namreč zavest o potrebi dejanskega upoštevanja nauka Walta Whitmana —

„Hajd'mo iznad formula,
podimo za velikim drugovima.“ —

in znane Leonardove maksime o vednosti, dalje zavest, da je treba „osloboditi se svega vremenskog“, v vrtoglavem bizantinsko-balkansko-amerkanističnem sodbnem Beogradu edino možna in nujna miselna konsekvence — *dejanje* tega romana nas o tem ni moglo prepričati. Takisto ni zaključno razglabljanje o neizogibnosti kulturne obnove, prav za prav sploh nove graditve, zasidrano v dejanju, ni dramsko utemeljeno v okviru romana.

Če pa za trenotek prezremo vse udobne tehnične pogoške, ki to delo kvarijo tolikanj zelo, če premotrimo piščeva razmotrivanja beograjskih pro-

blemov kot zasebno celoto, potem mu moramo priznati, da je segel tem vprašanjem do stržena, da je njegova karakterizacija točna in globoka ter, kar je glavno, kritična: „Beograd je igrao opasnu igru. Hazarderski. Kockarski. Stavio je na kocku osnovne crte nacije. Temelje. Budućnost.“ Ali: „Bilo je neke fatalnosti, koja nije dozvolila da se staro sasvim potisne a novo sasvim izgradi.“ In še: „Sve je bilo samo glazura kulture i fasada.“ Minister Bogosavljević je bil „balkanski makijavelista“, Beograd „carstvo komita i advokata“. In slednjič: „Sredina iznikla iz primitivnog, prividno komplikovana modernim potrebama i izrazima mislila je da je kultura u izbegavanju duboke jednostavnosti... Tajna međutim svake kulture je sinteza. Ona je duboko jednostavna.“

Še kratka pripomnja: Pisatelj, ki je skušal podati nekak socialen presek beograjskega konglomerata, je pokazal z osnovano in razdorno, čeprav ne vsiljivo kritiko samo podobo in razkroj njegove mondenske plasti. Rekli smo že, da je prej omenjena miselna reakcija na to stvarnost individualno upravičena. Ali ako nosijo „Terazije“ tako širok podnaslov, bi lahko po pravici pričakovali, da bi se bil Tokin dotaknil tudi socialnih odtenkov beograjskega problema, saj komaj opazno se je itak ozrl nanje; da bi nudil tudi vidik neke objektivne rešitve, sevé v umetniško sprejemljivi obliki. Svoji resda pronicavo kritično analizirani buržuaziji ni zoperstavil nasprotnega, tvornega, pozitivnega elementa, ali pa vsaj le fragmentarno.

Slogovno je delo nedodelano, pripovedna tehnika ni na višini. Interpunkcija nedosledna. Jezik ni neoporečen: kajpada sem naštel okoli 50 docela nepotrebnih in stalno ponavljajočih se tujk (šnajder, štikla, milhbrot, tašna, firnazj). Odrevenelost estetičnega čuta, snobizem, kali? In Tokin je vendar pionir nove kulture! Hic Rodus...

Ivo Brnčić.

GLEDALIŠKI PREGLED

D r a m a.¹ *Izpreobrnitev Ferdiša Pištore*. — Živahno odrsko delo je Langerjeva komedija v treh dejanjih. Pisatelja poznamo že iz prejšnjih let. Predmestje mu daje snovi in z njegovim rahlim označevanjem ljudi se družijo pri srčna dobra volja, prav tista vera v človeka in tisti optimizem, ki sta nam vsem potrebna. „Izpreobrnitev“ se sme postaviti lepo v vrsto, kjer sta „Periferija“ in „Kamela skozi uho šivanke“ dosegli velike uspehe, šla je enako daleč po odrih in smo vedeli, da mora priti tudi k nam.

Ljubljanska uprizoritev se je posrečila v celoti, imela je pa še mnogo nepotrebnih presledkov in napak. Režiral je O. Šest. Zaokroženega Ferdišo je zaigral Cesar s precejšnjo nežnostjo. Mislim, da je s tem malce odbil kontrast, in vendar je njegov junak še zanimiv, ker je pristen. Krepko so označene tudi ostale vloge. Kar Cesar v velikem, to morajo dati v malem, do *Železnikovega* kneza, o katerem bi vedel samo pohvalo, in do bankirja, kjer se pisatelj ni potrudil z označbo, tako da igralcu skoraj ni dal vloge, marveč samo inventarni pomen. *Bratina* se je temu primerno skoraj bolj skrival kakor prikazal. Malo delj sega *Jermanov* komisar. Vse drugače učinkovite osebe so *Skerbinškov*

¹ V tretjem odstavku zadnje ocene (gl. LZ 7/8, str. 495.) je po pomoti odpadel konec stavka: (Kikin) „posebno pa Gregorin — drugi zdravnik“. I. G.