

Vdanost, zaupanje in pokorščina so res prav genljive lastnosti — ampak za poštenega umetnika, ki hrepeni po spoznanju in ki naj oznanja lepoto in svetost življenja, se take slabosti kar nič ne spodobijo.

Sicer pa — skromno vprašanje: Kdo je prav za prav izročil Petru ključ in kdaj? Kdo ga je pooblastil, da papežuje nad Pavli? Kdo smo tisti „mi“? Jaz nisem bil zraven in vendar sem tudi jaz Ljubljančan, čeprav malo bolj na morostarsko stran obrnjen. In če izprašujem tega in onega, kako je s to stvarjo, mi nihče ne vé ničesar zanesljivega povedati.

V zadnjem času pa krožijo po naši dolgi vasi še celo govorice, da Peter sploh ni Peter, ampak, da ima Petrove ključ mestni stavbni urad v svojih rokah.

No — naj bo že kakor hoče — kaj nas brigajo storije o Petrih in Pavlih. Mi umetniki imamo posebne privilegije od nekega imenitnejšega gospoda ter naročilo, da gledamo v življenje s svojimi očmi, da živimo po svoji svobodni volji in mislimo s svojo pametjo. Sicer se mi zdi, da veljajo ta pravila tudi za vsakega drugega, ampak za te menda neobvezno, medtem ko je umetnik nanje priklenjen s svojo vestjo in s svojo umetniško častjo. *R. Jakopič.*

H. V O N H O F M A N N S T H A L : S L E H E R N I K

Misterij.

Ne le po izvoru, marveč tudi po vseh njegovih stilnih značilnostih bi bilo prav, če bi delo imenovali moraliteto namesto misterij. Za ta naziv govorita snov, ki ni naslonjena na zgodbe sv. Pisma, in alegorična pomenljivost nastopajočih oseb, ki jo je Hofmannsthal v primeri s srednjeveškim originalom omejil, a žal ne popolnoma zatrl. Žal zato, ker je alegorija umetnosti tuja oblika, čeprav je morda v nekem smislu najbolj tipičen izraz srednjeveškega duha. Kar je je tedaj ostalo v „Sleherniku“, mu je samo na kvar.

Delo razpada po vsebini v dve polovici: v življenje do prihoda smrti in v spokoritev ali življenje od prvega božjega poziva do koraka v grob. Slabo pa je, da sta ti dve polovici slogovno različni in da je med njima razkol, ki je nastal iz napetosti med modernim individualnim pojmovanjem življenja in staro poučno kolektivistično alegoriko. Prvi del „Slehernika“, prizor s služinčadjo, družnikom, prosjakom, dolžnikom, materjo, ljubico, z gostijo in s prihodom smrti je stilno tudi za današnji okus popolnoma sprejemljiva rahlo simbolna drama. Osebe, ki jih tu gledamo na odru, so resnično živi, komaj opazno brezosebni ljudje. Usoda „Slehernika“ samega je sicer rahlo oprta na svetopisemsko priliko o možu, ki si je zgradil lep dom in ki se mu duša veseli blagostanja, ko ga nenadoma zadene božji klic, a je vendar pri vsej hoteni tipičnosti toliko individualna, da zlahka prenese splošnejšo pomenljivost, ki je rahločutno položena vanjo.

Uvodni prizori so predstavljeni z neodvisnim poznanjem človeškega srca in s širokim smislom za lepoto življenja nepristransko in celo mamljivo prikazujejo posvetne blagre. Ustvarjeni so z mero in okusom in s krepko in verno umetnostjo. Toda to je šele osnova, iz katere se požene veličastna in pretresljiva podoba smrtne groze. Smrt je prav za prav resnična vsebina „Slehernika“. Vse drugo — življenjska sanja pred božjim klicem in blagi nauki po prihodu smrti — so samo okvir za ta siloviti izraz smrtne groze. Prizorom od prve

podzavestne slutnje do strašne in nedvomne gotovosti ni najti primere v literaturi, razen v Ojdiru in v Macbethovih prividih, ki jih ustvarja razbičana vest.

Po prihodu smrti se slog naglo prevrže v alegorijo. Alegorično je že Slehernikovo iskanje spremljevalcev na pot pred Sodnika. Alegorične postajajo tudi osebe, ki vodijo igro k zaključku. Tak je že Mamon, a še bolj Dela, Vera itd. Od vseh teh je samo Mamon še umetniško sprejemljiv, ker je še smiselna, upravičena in vsebine polna personifikacija, dočim pomenijo ostale osebe drugega dela tisto, kar predstavljajo, samo zaradi imen, ki so jim dana. S shematizacijo oseb zvođeni tudi kipeči element življenja, dokler popolnoma ne usahne v naukih in pusti doktrini. „Slehernik“ je izrazit vzgled za uničujočo silo ideje in doktrine v umetnosti. Delo, ki v početku priča o tolikšni stvarniški moči, zamre v mrzlem dihu onih sil kakor ožgan cvet.

Moraliteto je v slogu in dikciji slovenske ljudske legende čudovito ubrano poslovenil Oton Župančič. Izpustil je stvári v korist Hofmannsthalovega hudiča in izvedel še nekaj majših korektur. Obžalovati je, da ni „Slehernika“ popolnoma presnoval po modernem duhu in po svojem spoznanju, kar je nekaj časa nameraval. Toda tudi v sedanjí podobi je misterij zaradi svojega središča pomembna umetnina in velika slovenska jezikovna stvaritev, ki bi morala čim prej iziti v knjigi.

Uprizoritev je z vnemo in pozornostjo vodil O. Šest. Skrbel je za gladko igro in okusno scenerijo in misterij je bil predstavljen dostojno. Zeleti bi bilo več mračne fantastike. V drugi polovici več skrušenosti in opustošenosti. Slehernikovo romanje do groba ni poveličanje, kakor ga je hotel razumeti ali vsaj, kakor ga je tolmačil režiser, marveč je skrajno ponižanje oholega Človeka. Samo to je možno tolmačenje v duhu moralitete. Zato uprizoritev v Šestovem zasnutku ne vzbudi docela pravilnega odziva.

Slehernika je predstavljal Levar. Z njim je podal eno izmed najpomembnejših kreacij, kar jih pozna naš oder. Bil je tragičen, pretresljiv in človeški celo tam, kjer besedilo ni več. Zadel je slog igranja, ki se je vzorno gibal nad preprosto naravnostjo, ki pa ni nikoli prešel v slab patos. Fantastično in strahotno pošast je sugestivno ustvaril v svojem Mamonu *Skrbinšek*. Stvar režiserja bi bila, spraviti to prikazen v sklad z nekoliko trezno okolico. Ga. Marija Vera je bila plemenito bogaboječa in svetó ljubeča mati. Toliko lepe diskretnosti kot v tej vlogi pri nji ne pomnim. Bila je dragocen in nenadomestljiv del v tej predstavi. Ga. Nablocka je bila po pojavi prava ljubovnica. Ga. Šaričeva je storila, kar je bilo moči storiti za njeno nehvaležno vlogo. Kralj je bil trezna Smrt, ki je učinkovala samo s pojavo in gesto, z besedo manj. Hrabro se je zavzel za svojo vlogo *Potokar* in jo je izvedel uvaževanja vredno.

Ensemblski prizori v prvem delu so bili dobro naštudirani, posipanje poljubljajočega se para s cvetjem pa je neuspel domislek. J. Vidmar.

FRANKOV „VZROK“ V DRAMI.

„Vzrok“ Leonharda Franka teži v analizo družabne morale, v idejno problematiko družabnega življenja. V dramí se med seboj borita dve miselnosti, dve življenjski načeli: brezdušna morala vladajoče družbe z etičnim svetom „ponižanih in razžaljenih“. V to vzdušje je Frank vdela dramo mladega pesnika, ki je spoznal vso grozno razdaljo med obema bregovoma, se z umorom skušal odrešiti moreče duševne onemoglosti in pričeti novo življenje.