

KRITIKA

Ob stopetindvajsetletnici (Prešernovega rojstva (*J. Vidmar*). — O bratih Kraljih (*R. Bučar*). — „Zapeljivka“ (*J. Vidmar*). — O podlistku V. Janežiča (*R. Bučar*). — Opazke k naši kritiki (*J. Vidmar*). — Danilov jubilej in „Deseti brat“ (*St. Kosovel*). — Slovenščina v naših časnikih (*Iv. Koštiál*). — Gledališče (*J. V.*) — Oslovska čeljust. Nove knjige.

LJUBLJANA

/ 1925 /

ŠTEVILKA 8

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 šte. Din 5.—. — Ponatis dovoljen samo z navedbo vira.

Rezervirano za turško

„Rude in kovine“

družbo z o. z.

Ljubljana

P. n. naročnike „Kritike“

ki še niso poslali naročnine za leto 1925, prosimo, da pošljejo denar takoj po priloženi poštni položnici.

UPRAVNIŠTVO.

Ob stopetindvajsetletnici Prešernovega rojstva.

Kakor človek, tako se dvakrat — telesno in duševno — rodi tudi narod. Brez duhovnega rojstva ni človeka, brez duhovnega rojstva ni naroda. O tem rojstvu pravi Dostojevskij nekje takole: »...V početku vsakega naroda, vsake nacionalnosti se je pojavila pred zarodkom nacionalnosti npravstvena ideja, zakaj ta jo je ravno ustvarila... Da bi ohranili sprejeto dragocenost prično ljudje takoj stremeti drug k drugemu in prično šele tedaj vneto in skrbno iskati, kako bi se tako uredili, da bi ohranili sprejeto dragocenost, ne da bi kaj izgubili od nje...« Take npravstvene ideje ali duhovne dragocenosti prinašajo ljudstvu njegovi veliki sinovi, ki ga s tem duhovnim kvasom spremene v narod. Npravstvenost, ki je izražena v »Poezijah« dr-ja Franceta Prešerna, je duhovna dragocenost, radi katere je nastal slovenski narod. Da bi očuvalo, izpopolnilo in udejstвило v tej knjigi prvič izraženo npravstvenost, se je strnilo ljudstvo, ki prebiva med Dravo, Kolpo in Jadranskim morjem, v eno zavest.

Kaj je vsebina npravstvene ideje, ki se je izrazila v Prešernu in kaj je nacionalna ideja slovenskega naroda? Naj mi bo dovoljeno na to pretežko vprašanje dati nezadosten, približen in le posreden odgovor. Drugi narodi opravičujejo in utemeljujejo svoje eksistiranje s svojo zgodovino, s svojim bogastvom, s svojo močjo, z naštevanjem velikih in važnih nalog, ki jih imajo razrešiti v zgodovini človeštva. Tako govori latinski in zapadni svet o svoji civilizatorični nalogi; nemški svet je veliki ruski psiholog imenoval »protestujočo državo«, o ruskem narodu govori Merežkovskij, da ima posredovati med evropsko in azijsko kulturo. Z nekako bojzarnijo se spričo teh velikih nalog vprašamo: kaj je naloga slovenskega naroda, ali še bolje, kaj opravičuje njegovo eksistenco? Na to plašeče nas vprašanje je odgovoril Prešeren: »... glaube jedoch, dass man bis zum Erntetag alles aufgesprössene stehen lassen soll, damit der Herr (to Pan) am jüngsten Tage das Gute werde von dem Schlechten ausscheiden können«. Ta odgovor je skromen in morda se zdi na prvi pogled nezadosten, toda če ga premislimo, se pokaže, da je najgloblji, najresničnejši in sploh edini, ki je na ono vprašanje mogoč. Kaj naj opravičuje življenje človeka ali naroda, če ne tista volja, ki ga je poslala na svet, ki mu je dala zrasti?

Po tej globoki preprostosti in ponižnosti se loči Prešernov odgovor, se loči odgovor slovenskega naroda od odgovorov drugih, velikih narodov. V njem je v primeri s posvetnim ponosom drugih narodov vsebovana nad vse ponižna in nad vse čista človečnost naroda, ki stoji popolnoma gol in ubog pred božjim obličjem in zatrjuje samo eno: »Tvoj stvor sem, o Gospod«. Ta čista človečnost je čar Prešernovih »Poezij«, zavoljo nje se je slovenski narod duhovno rodil; da med posvetnim hrumom velikih narodov ohrani to duhovno dragocenost, se je slovenski narod strnil. V nji je njegovo opravičilo, njegova naloga, v nji je veličina doktorja Franceta Prešerna.

Josip Vidmar.

V razvoju umetniških osebnosti bratov Kraljev igra dejstvo, da sta dolgo časa imela obliko pomotoma za umetniški problem, ki bi ga bilo treba pri ustvarjanju rešiti poleg izraza, tako veliko vlogo, da je razjasnjenje te splošne zmote neobhodno potrebno, predno se more pravično in razumljivo soditi o njunem dosedanem delovanju.

Bistvo umetnosti je posredovanje dušnih doživetij: umetnikovo dušno doživetje pretvarja materijo, da povzroči v živčevju drugih oseb odgovarjajoč tresljaj — z drugimi besedami: prenos dušnega doživetja na druge osebe. »Umetnina« je torej samo zunanji izraz duše in bistvo umetnine je samo to, da trajno živi v tej materiji umetnikovo doživetje, kakor živi n. pr. govor v fonografu. (Če umetnik ne bi bil upodobil svojega doživetja, t. j., če ne bi dal njegovemu zunanjemu pojavu trajnosti, bi bilo edino materijalno oblikovanje tega doživetja predstava, kompleks asociacij v možganih). Kar pa ni čisto posredovanje dušnega doživetja, ni umetnost. Kaka »oblika« torej, ki bi se poleg upodabljanja dušnega doživetja pri ustvarjanju upoštevala, ne spada v umetnost, ampak more biti le proizvod uma, ki je poleg čustva edina človeška tvorna sila. Pri čistem dušnem doživljanju nekega predmeta ali pojava je predstava »oblike« izključena: le-ta je šele plod mišljenja; čim manj mislimo pri čutenju, to je pri neposrednem doživljanju narave, tem manj intenzivna je v nas predstava oblike. Čim torej umetnik pri upodabljanju misli na obliko, namesto da bi doživetje samo upodabljal, že pretvarja umetnino z umom, t. j. jo kvari, kajti um nasprotuje umetniškemu ustvarjanju. Isto, kar velja za čustvovanje, velja pa narobe tudi za mišljenje: mislec se prikazuje kot »oblika« čutena plat prikaza — t. j. tisto, kar se zavoljo svoje tujerodnosti umskemu spoznanju odteguje: čim manj mislec čustvuje, tem manj intenzivna je v njem predstava »oblike«. Za idealnega misleca ni nobene oblike, temveč um stremi za tem, da razkroji vse; zanj je vse samo večja ali manjša gostota najmanjših delcev, oziroma različnost njihovih medsebojnih odnošajev.

Resumé: oblika ni nič konkretnega; vse je samo vsebina, in sicer ali čustveno doživljeni svet ali pa umstveno doživljeni svet; ena vsebina se samo kaže v naši zavesti nasprotnemu načinu doživljanja kot »oblika«, t. j. kot površina, ker mora ostati nedoživljena. Oblika je baš označba negativnega par excellence, t. j. označba one vsebine, ki se mora pri kakem delovanju izločati. Umetnik, t. j. človek, čigar čustvovanje ustvarja, mora pri delovanju izločati to, kar se v njegovem doživljanju prikazuje kot »oblika«, t. j. mišljenska plat prikaza; znanstvenik, t. j. človek, čigar um ustvarja, pa mora pri delovanju izločati to, kar se prikazuje njemu — znanstveniku — kot oblika, t. j. čustveno plat prikaza. Sedaj postane jasno, kako je moglo priti do tako odločilne in splošne zmote v umetnosti. Znanstveniku so se prikazovale umetnine kot »oblike« (kot nedoživljene površine); umetnik pa je ta umstveni odnošaj napram svetu sprejel v svoje ustvarjanje in si je zato predstavljal prikaz pri ustvarjanju kot obliko; ker pa pomeni v njegovem svetu obliko mišljenska plat prikaza, ne pa čustvena kakor pri mislec, je v isti meri, v kateri je upodabljal to svojo obliko, sestavljal neumetniško tvorbo.

Brata Kralja sta v svoji doseganji dobi, v dobi »iskanja«, tipa takega umetnika, in sta se mogla šele zdaj v zadostni meri otresti umskega sodelovanja, ki se kaže v predstavljanju »oblike« pri stvarniškem doživljanju. Začela se je njuna kriva pot s tem, da sta »poudarjala« (t. j. razumsko pretvarjala) vsebinski moment, namesto da bi ga bila upodabljala; vzela sta s tem umetnini fino umetniško nijanso (Schmelz) doživetja, t. j. kvarila sta umetniško vrednost, približujoč se dekoraciji, plakat u. (Dekoriranje ni ustvarjanje lepega kakor umetnost, temveč je zgolj olepšavanje nekega predmeta: tu ima doživetje le podrejeno vlogo in se mora po predmetu materialno pretvarjati.) Ta smer ju je dovedla k »simbolizmu«, višku v njihuni umstveno (torej neekspresionistično) usmerjeni dobi; oblikovala sta simbole, t. j. premišljena doživetja, namesto čistih doživetij; umetnost, ki je že sama materialno sredstvo za nas, ki ne moremo neposredno dušno občevati, sta napravila še bolj materialno (posredno) s tem, da sta upodabljala misli, ki jih je vzbujalo doživetje, namesto doživetje samo. Tem bolj je občudovanja vredno in dokazuje njihuni veliki umetniški osebnosti, da sta kljub tej tehnični zagati, ustvarila večkrat ne samo velike, temveč tudi čiste umetnine, v katerih je doživljaj prodril skoro vse velike umstvene ovire, tako da je um potisnjen na podrejeno nivo gole zavednosti in da si upodobljenega velikega doživetja skoro niti za pičico drugačnega ne moremo misliti. K takim čistim zmagam močne osebnosti nad vsem aparatom umskih ovir one dobe je pač pripomogla tudi njuna tehnična dovršenost, ona telesna lahkota, ki sta jo dosegla v umetniškem posredovanju duševnih (neposredno dušnih ali po umu preoblikovanih) doživetij. Toda zmage so bile le izjeme, posledice njihovih največjih doživetij in najsrečnejših trenutkov; umski vpliv je bil tako velik, da je v tej dobi večino udejstvovanj njihune često ogromne produktivne fantazije bolj ali manj pokvaril.

Šele od leta 1923. dalje je bil v njenem delu umski vpliv stopnjema bolj in bolj potisnjen v ozadje in posebno zadnja dela obljubujejo, da se njuna umstvena doba za vedno zaključuje. Francetove »Jajčarice« in Tonetovi »Težaki« sta močni deli, v katerih se ne omejuje več duša kakor poprej samo na veliko kompozicijo (posebno velja to za »Jajčarice«); to je udejstvovanje čisto čustvene — torej edine idealno umetniške — smeri in dokaz za njuno spoznanje, da se do ekspresivnih linij ne dospe z zavednim iskanjem, temveč da jih najde dušna sila nezavedno. Do umetniškega mojstrstva manjka samo še izločitev zadnjih ostankov umstvene rutine, in izpopolnjevanje v barvah.

„Zapeljivka“.

J. Vidmar.

Današnje življenje deli ljudi bolj kakor kedaj poprej v dva nasprotujoča in sovražča se tabora, ki živita v trajnem spopadu: tabor onih, ki jim je življenje resno notranje delo, in pa svet onih, ki iščejo v življenju lahkotne zabave in praznosti. Boj, ki se vrši med tema dvema svetovoma, je posebno izrazito viden v današnji umetnosti, ki se je ostro in zavedno razkrojila v dve panogi, katerih ena je izraz resne življenjske volje, druga pa lahkotnega, površnega in celo hoté pokvarjenega odnošaja napram svetu.

V našem slovenskem življenju je ta kriza, ki je značilna za sodobno svetovno stanje, še posebno poostrena s tem, da manjka med produktivnimi duhovnimi delavci velikih in bojevitih osebnosti, ki bi resni umetnosti pripomogle do pravega ugleda. Zato se danes v vseh vrstah slovenske umetnosti,

posebno pa v literaturi, tako grozeče košato razraščata povprečnost in banalnost. Za posebno zgovorno značilnost, ki vselej spremlja oseko duhovne moči, pa je smatrati naraščanje erotične literature, ki v svojih najnižjih pojavih prehaja celo v pornografijo. Kadar spoznavna sila upade in oslabi, obvlada duh le še najbolj preproste in telesnosti najbližje dele življenja. Del, ki negloboko obravnavajo to življensko sfero, imamo zadnje čase več kot preveč. To dejstvo je obsojanja vredno, vendar ne zavoljo pohujšljivosti, marveč radi nezanimivosti takega čtiva. Hkrati je pa taka vrsta slovstvenih del posebno upoštevana v oni drugi panogi literature, ki je izraz banalnega duha in ki služi zabavi, ker grobo organiziranim in nerazvitim ljudem vzbuja lahko in veselo erotično razdraženost.

Zato ni zgolj slučaj, da sta trčila v ostrem udaru ona dva, v početku omenjena sovražna tabora naše javnosti drug ob drugega ravno v sporu o literarnem delu, ki ga je šteti med take tipične pojave sedanje neplodne dobe slovenske literature — v sporu o Golarjevi »Zapeljivki«. Vsebina te drame je v kratkem tale: Lahkoživo in revno vaško dekle vjame v svoje mreže bogatega mladelega gruntarja, ki mu gospodinji teta. Fant se odloči za ženitev, čeprav ima dekle nezakonskega otroka in zelo slabo ime. Teta pa je ponosna na gruntarstvo in na hišno dobro ime, poleg tega pa želi obdržati gospodinjske vajeti v svojih rokah, zato skuša sinovca oženiti po svoji izberi. Ker se ji to ne posreči, najame morilca, ki se ji je za ta posel že takoj s početka ponudil. Ta pa v temi in pijanosti zamenja dekleta s fantom in ubije mesto nje tega. — Menim, da že ta za dramo prečudna, da ne rečem abotna vsebina precej zgovorno kaže, kakšne so umetniške kvalitete tega dela. Če poleg tega omenim, da sta predvsem oba glavna značaja zelo nejasna in od početka do kraja notranje nepremična in vrhu tega še čisto vnanje opazovana, da je delo precej gosto posejano z opolzkimi mesti, neokusnostmi in surovostmi, se mora vsiliti vprašanje, ali ni morda vse napisano zavoljo tistih kosmatih mest. Če bi to vprašanje potrdil, bi izrekel, da je delo pornografsko. Tega o Golarjevem izdelku ne morem trditi, ker je vendar le odkritosrčen in ne zvijačno premišljen izraz — grobega in zelo povprečnega gledanja življenja. In protest resnega dela občinstva je veljal temu, da nam osrednje narodno gledališče predstavlja stvari, ki imajo z umetnostjo, ki bodi globoko tolmačenje življenja, tako malo sorodstva, — je veljal surovosti in neokusnosti v našem najvišjem umetniškem zavodu. V prvem razburjenju je bila sicer izrečena beseda pohujšljivosti in pornografija, toda to je bil le slabo in nervozno poiskan izraz za sveže ogorčenje.

Slučaj je hotel, da je bil prvi protest izrečen v političnem dnevniku. To je predramilo staro bolezen naše publike, ki ni nikoli sposobna ločiti med drugim niti umetnosti od politike. Ta popolna nesposobnost gledati stvari svobodno in samostojno, je pa baš značilna lastnost nerazvitosti in notranje toposti. Dogodki ob reprizi »Zapeljivke« so pokazali ti dve lastnosti v nečastni množini v naši javnosti, v naši izobraženi javnosti. Vendar pomenijo ti dogodki za resni del občinstva po dolgem času prvo aktivno in odločno kretnjo v boju za napredek, nasprotni polovici pa so dali priliko videti v zrealu njen obraz v vsi njegovi praznoti.

V toliko je ta zadeva zanimiva kot pojav javnega življenja. Dejstvo, da je bila »Zapeljivka« sploh vprizorjena, pa kaže, da je prodril razkrajajoči in prazni duh banalnosti nekam, kjer ne bi smel imeti dostopa, v vodstvo našega gledališča. To je pazljivemu očesu pokazalo že pred tem dogodkom več stvari. Opozorili smo že na nekatere izmed njih: tako na napovedovanje sezije, ki se bo morala ravnati po blagajni i. t. d. Ob današnji priliki opozarjam še na dvojne

stvari: zakaj je bila izmed vseh Remčevih stvari vprizorjena ravno »Magda«, ki gotovo ni najboljša med njimi in zakaj je dramsko vodstvo dopustilo režiji v prenmogih slučajih, zlasti pa v »Pohujšanju«, da ni le povdarjala lascivnih momentov, marveč da je očitno napačno potvarjala nekatere popolnoma nedolžne momente v lascivnosti. Odgovor na ta vprašanja more biti le ta, da je nudila »Magda« (ne rečem, da po avtorjevi krivdi) največ prilike doseči tisti namen, ki se je pokazal tudi v režiji »Pohujšanja« in v tem, da je bila izmed novih vprizorljivih slovenskih dram vprizorjena ravno najslabša izmed njih, namreč »Zapeljivka«, ki je zopet za dosego onega namena najbolj primerna. Namen, o katerem govorim pa je v »stiku s publiko«, toda v kakšnem »stiku?« Vodstvo namreč pravi publikli: Mi vam damo nekaj prijetnega, ne bomo vas mučili z umetnostjo, ki človeka utruja, temveč vam damo nekaj lahkotnega, pikantnega, kar vas bo posvežilo; vi pa napolnite gledališče, zakaj z dosedanjo nespretnostjo smo vam gledališče nekako odtujili. Dramsko vodstvo išče zgubljeni stik z občinstvom in sicer za vsako ceno, magari s pornografijo, zakaj zavedno izbiranje takihle komadov in zavedno pokvarjanje čistih umotvorov v nekoliko pikantne vprizoritve je gledališka pornografija. Raziskovati, kdo je širil v gledališču ta duh, bi bilo odveč; izrečeno pa bodi, da si je izbral slovenski literat in dosedanji vodja gledališča za svoj prvi režiserski nastop igro, ki jo je razviti del našega tako potrpežljivega občinstva izžvižgal.

Spričo omenjenih dejstev, ki jasno kažejo usmerjenost našega gledališča, nam postane razumljivo, kako je mogoče, da slovensko centralno gledališče v celih dveh sezijah ne vprizori niti enega dela našega takorekoč edinega dramatika-umetnika Ivana Cankarja in da objavlja v časopisju naznanila, v katerih imenuje Cankarja »enega največjih slovenskih pisateljev in dramatikov« in v katerih milostno obljublja, da bo vprizorilo ob petdeseti obletnici njegovega rojstva troje njegovih del: »Za narodov blagor«, »Hlapce« in »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« — zadnje v stari, grdo pokvarjeni režiji — in po možnosti še »Lepo Vido«. Ta »po možnosti« je posebno značilen, če pomislimo, kako naravno in brez vsake pogojnosti in še z režiserstvom dramskega ravnatelja in jubilejem ge. Juvanove odlikovana je prišla na oder Golarjeva »Zapeljivka«. In z ozirom na vse ono, kar sem omenil takoj s početka, ni zgolj slučajno, da se ob tem »po možnosti« srečata ravno »Zapeljivka« in »Lepa Vida«. Bilo bi več kot spodobno ob Cankarjevem jubilejnem letu vprizoriti v dobri in kar najbolj vestni režiji vsa njegova odrska dela, zlasti če smo lani morali praznovati petdesetletnici dosti manjših Cankarjevih tovarišev — Meška in Nušiča! Za naše gledališče bi bila prelepa naloga danes znova prav razodeti in prepričevalno pokazati slovenskemu narodu, kdo je bil Ivan Cankar in kakšen je bil plemeniti zakon njegovega življenja, ki nam je danes bolj kot kadarkoli poprej neobhoden kažipot in vodnik. Vi pa z »Zapeljivkami« utrjujete in poživljate duha banalnosti in teme, ki je med nami že tako preko mere trdoživ!

Zdi se, da se zaman nadejamo kakega preokreta v gledališču, kajti edino pomoč bi v tem položaju nudila lahko pametna in vestna kritika. Toda tehtna in »reprezentativna« kritika naših Govekarjev in Zarnikov dosledno in odločno podpira napačno usmerjenost dramskega gledališča in dasi n. pr. Golarja obsoja, ga ne zavrača in mu očita samo, da je njegovo delo zelo slabo napisano, kar končno očita tudi Cankarjevi komediji »Za narodov blagor«, mesto da bi pokazala neskončno razliko med Cankarjevo globino in Golarjevo plehkostjo in praznostjo. Slabo je tudi, če kritik »Narodnega Dnevnika« J. Zorman napiše tako težko umljivi, pa vendar dovolj jasni stavek: »Vprizoritev ...

ni rešila vprašanja: ali gre za to, da se poživi Cankarjevo literarno delo ob obletnici, ali za to, da ostane Cankar na repertoarju kot slovenski dramatik, ki se da na odru stalno obdržati.« S tem vprašanjem, ki za nas ne more in ne sme biti vprašanje, daje dramskemu vodstvu zaslombo in podporo v njegovih slabih stremljenjih. Če pisanje naše dnevne kritike odločujoče vpliva na razpoloženje dramskega vodstva, o čemer pri toliki skrbi za stik s publiko ne more biti dvoma, potem vidimo, da se nam ni nadejati drugega, kot počasnega pogrezanja na nivo zabavne in neutrudljive in poživljajoče »Krpanove kobile«. Za občinstvo, ki je dobre volje in ki resno želi, da bi nam gledališče bilo šola življenja, ne pa zabavišče, torej menda res ni in ga ne bo izhoda, kot tistega ki ga je samo tako razveseljivo odločno našlo pri reprizi »Zapeljivke«.

O podlistku V. Janežiča.

Romeo Bučar.

1. V. Janežič pravi: »A: Če pa pazno motriš umetnikov izdelek, pa ne moreš doumeti, umetnikove ideje, je to jasno znamenje, da umetnik ni znal svojega dela prešiniti s svojim duhom; ideja ni našla primerne izraza.« To ni res. Prav tako je mogoče — in ravno pri ekspresionističnih umetninah je skoraj vedno tako, — da ni mogel gledalec iz kakršnega koli razloga z umetnikom živeti: ali se je premalo pečal s problemi moderne umetnosti, ali je premalo čuteč človek ali pa ni bil v primernem razpoloženju.

2. V. Janežič pravi: »Razložek med umetnikom in neumetnikom je ta, da najde umetnik svoji misli pravi izraz, neumetnik pa ne.« (Pozneje še dostavi, da more umetnik pravi izraz svoje misli le tedaj udejestiti, če ima dovolj sposobnosti, vaje in navdih). V resnici se pa razlikuje umetnik od neumetnika v tem, da sploh ima kako veliko misel — če že hočemo uporabiti to besedo; prav bi bilo reči »dušni doživljaj« — ; izraz pride potem že sam po sebi in sposobnost (talent) ter vaja imata le pomen pripomoči. Sposobnost (talent) je le spretnost roke in živčnih poti v izvrševanju, to je v zunanjem oblikovanju dušnega doživljaja. Ženij je odločilen za oblikovanje dušnega doživljaja in se udejestuje tudi brez prirojenega talenta, četudi težje. »Navdih« pa je samo druga beseda za dušni doživljaj.

3. V. Janežič pravi: »Vedeti mora, kako se izraža žalost in veselje, smeh in jok, ugodje in bridkost, trpljenje, jeza, usmiljenost in vsa druga čustva.« Jaz pa pravim: vedeti tega ne sme, kajti to pomeni razmerje med umom in zunanjim izrazom teh čustev. Čutiti mora z njimi — potem pride izraz že sam ob sebi, če slika umetnik strogo po svojem dušnem doživljanju in če ima dovolj vaje.

4. V. Janežič pravi: »B.: Če mi ugaja (namreč kak portret), je gotovo umetnina. A.: In kdaj ti ugaja? B.: Če se mi zdi portret kakor živ, ker je umetnik vanj udihnil življenje.« S temi besedami se mora vsakdo strinjati; samo beseda »živ« se ne sme tako razumeti: Treba je, da si morem zunanji prikaz slike, kakor ga vidim, predstavljati tudi kot materialni prikaz kakega dejansko živečega človeka. Nasprotno: pojem umetnosti nikakor ne vsebuje zahteve, da bi moral biti portret tudi materialno živ, temveč samo zahtevo, da je dušno živ; saj je portret umetnina in ne sme torej biti nič drugega kakor oblikovano doživljanje modelove duše po umetniku. Saj je umetnost edinole ustvarjanje lepote torej oblikovanje dušnega doživljaja, tako da je vsak ozir na materialni prikaz ozir na nekaj, kar je nebitveno, in ovira torej čisto umetniško obliko-

vanje. Je-li narava sama na sebi lepa? Gotovo ne; tudi živali je ne čutijo kot lepe, ker jim jo zunaj čut mehanično posreduje. Samo mi jo čutimo kot lepo, naše čuvstvo jo napravi lepo, tako da »lepota narave ni nič drugega kakor naš dušni doživljaj, kateremu je narava pobuda, medij. Če torej lepota narave ne leži v naravi sami, temveč v notranjosti umetnika — potem sta lepota in čista mrežnična slika ali narava kot subjekt in objekt, kot duša in materija nekaj ločenega, in oblikovanje čiste lepote (idealna umetnost) ne more biti v nobeni zvezi z oblikovanjem čiste narave, to je z oblikovanjem materialnega prikaza (fotografija); eno ovira čistost drugega. Abstraktna slika je samo namesto sinfonije tonov sinfonija linij, ploskev in barv kot čisto oblikovanje dušnega doživljaja. Portret v najidealnejšem zmislu je torej samo abstraktno oblikovanje onega, kar umetnikova duša pobujena po modelu doživi, in vsi manj abstraktni načini takega oblikovanja so le tehnično nepopolne razvojne predstopnje; višek upodabljaóe umetnosti je torej tedaj podan, če umetniku neposredno pri ustvarjanju »portreta« sploh ni več treba materialne navzočnosti onega »modela«, ki je vzbujal dušni doživljaj. Jasno je torej, da je uporabljanje modelovega materialnega prikaza za oblikovanje dušnega doživljaja — če tudi s silno spremembo mrežnične slike v zgodovinski umetnostne tehnike zgolj prehodni stadij do popolnoma abstraktnega oblikovanja. Vsega tega seveda stara generacija ne more notranje doumeti, ampak more kvečjemu po logičnem razmotrivanju priznati; vzroke za to sem navedel na drugem mestu.

5. Janežičeva zahteva, da bi moral »razumeti« umetnino vsak »mislec«, je že bila ovržena z dokazom, da nima um nikakega posla z umetnostjo. Ne, temveč čutiti mora človek z njo, in sicer ne »vsak« temveč le oni, ki more.

6. Kar se tiče »oblike«: forma pri idealni umetnini ni nekaj od »vsebine« t. j. od onega, kar je vsakokratni dušni doživljaj ustvaril, ločenega, temveč ta vsebina, ta materialni odtisek dušnega doživljaja mora biti edina sestavina umetnine. Tako da sta pri idealni umetnini »vsebina« in »oblika« eno in isto. Le tedaj more biti oblika od vsebine nekaj ločenega, če je pri ustvarjanju sodeloval razum, če je torej poleg dušne vsebine podana še druga sestavina umetnine — tedaj pa umetnina ni idealna; ta umska sestavina neidealne umetnine nastane ali s tem, da jo razum ustvari, ali pa s tem, da jo izbere izmed tujih oblik. Iz tega dejstva je nastala čudna trditev, da bi se lahko »vlila dušna vsebina v dano, oziroma tujo obliko.« Jasno je, zakaj je ta trditev kriva. Saj si kristalizira vsak dušni doživljaj sam svojo obliko, ki se razlikuje torej od vseh drugih oblik — zakaj vsak dušni doživljaj »je samo enkrat resničen«; vsaka umetniška oblika, t. j. vsaka umetnina more biti ostalim umetninam samo slična, nikoli pa ne enaka. Naš dušni doživljaj more kvečjemu spremenjati dano, tujo obliko; kajti ne vem, kako si naj predstavljam, kako »vlivati« ga v dano, torej neizpremenjeno tujo obliko; saj potem sploh ne bi bil izražen, če ostane oblika neizpremenjena!

Opazke k naši kritiki.

J. Vidmar.

Ko sem govoril o knjigi »Predhodniki in idejni utemeljitelji ruskega realizma« dr. ja Prijatelja, sem opozoril na pomanjkljivo opredelitev pojma »realizem«. Bistveno isto napako v opredelitvi ponovi dr. Prijatelj v svoji študiji o Dostojevskem, ki jo je natisnil v letošnjem »Ljubljanskem Zvonu«. Tu beremo o Dostojevskem sledeči definiciji: »Dostojevskij je realist, a prav poseben,

nadobičajen realist, umetnik, ki smatra za realne ne samo vse racionalne, ampak zlasti tudi vse iracionalne sestavine človeka« in pa »Dostojevskij ni samo realist, on je nadrealist, ker ni zgolj umetniški oblikovatelj realnih elementov človeka kot produkta fizične prirode, ampak tudi iracionalnih življenj njegove duševnosti, katerim ne more človek do živega z nobeno empirijo...«

Pojme kakor so realizem, romantika i. t. d., skratka pojme za umetnostne vrste, lahko razumemo na dva načina: ali zgodovinsko ali pa zgolj estetsko. V zgodovinskem zmislu lahko imenujemo romantiko literaturo cele dobe, toda potem moramo šteti med romantike tudi take pisatelje, ki odločno niso romantiki. Prav tako je z realizmom. Z besedo ruski realizem lahko označimo glavni tok ruske literature od »Mrtvih duš« do Čehova, toda potem prištevamo k realistom pisatelje, ki estetsko niso realisti. Tako je zgodovinsko razumevanje teh pojmov. Drugi način je estetski. Estetu je realizem umetnostni značaj, umetnostna vrsta, ki se razlikuje od drugih umetnostnih značajev in vrst po notranjih, oblikovnih umetnostnih kakovostih. Katere so te notranje oblikovne kakovosti, po katerih se umetnostne vrste ločijo druga od druge? Predvsem je jasno, da vsi umetniki oblikujejo eno in isto življenje človeka in narave. Res je sicer, da razne dobe posvečajo večji del pozornosti različnim pojavom življenja in da se zato umetnosti različnih dob v tem na prvi pogled razlikujejo, vendar je pa pri pozornem opazovanju brezdvomno, da so se vsi resnično veliki umetniki vseh časov bavili z nespremenljivim večno človeškim in da o bistveni razliki glede predmeta ni mogoče govoriti. Razlika med umetnostnimi strujami more biti torej le v načinu oblikovanja vedno ene in iste snovi. Za kakovost oblikovanja sta (lahko odločilni dve umetnikovi notranji lastnosti: njegov zavedni in nezavedni svetovni nazor. Da je od teh dveh važnejša oziroma sploh odločilna nezavedna, prirodna urejenost umetnikove notranjosti, v kateri se življenjski vtisi popolnoma nezavedno umetnikovi naravi primerno prebavljajo in pretvarjajo in iz katere potem (že predelani vstajajo kot umetniški domisleki, je očitno. Za to govori tudi izkustvo. Če na primer pozorno pregledamo in primerjamo umetnine pozitivista — mladega Tolstega in pa kristjana starega Tolstega, se lahko prepričamo, da je intenzivno in globoko spremenjeni zavedni svetovni nazor malo spremenil njegovo umetnost, oziroma sploh nič. Zakaj tam, kjer ga v poznejših delih vodi zavedni svetovni nazor, sploh prestane biti umetnik.

Če se zdaj vrnemo k onim dvem opredelitvam, ki smo jih našli pri dr. ju Prijatlju in ki jih tu lahko strnemo v eno: »Dostojevskij je nadobičajen realist, to je nadrealist, ker smatra za realno vse človeško: telesno in duševno, in pa ker oblikuje prav tako realne ali telesne kakor iracionalne ali duševne elemente človeka«, vidimo, v njih voljo podati ne zgodovinsko, marveč estetsko definicijo. Zato nam bodi dovoljeno opredelitev razmotrivati s tega stališča. Predvsem je očitno, da se prvi stavek »smatra za realno« nanaša na zavedni, to je na nemerodajni svetovni nazor na nevažno oziroma malo važno urejenost umetnikovega mišljenja. V kolikor pa si pod tem izrazom lahko predstavljamo p o d z a v e s t n o smatranje, ni nobenega dvoma, da so instinktivno smatrali vsi veliki umetniki »iracionalne sestavine človeka« vsaj za pravtako realne kakor telesne, če ne za bolj realne. V tem in ra v dejstvu, da oblikuje Dostojevskij obojne elemente človeškega, se ne razlikuje od nobenega velikega umetnika; to velja za vsakega izmed njih. Tako se pri pazljivem premisleku pokazeta obe omenjeni opredelitvi »nadrealista« Dostojevskega kot nezadostni.

Pravtako sledi iz našega dosedanega razmotrivanja, da se mora vsaka prava opredelitev umetnostnih značajev oziroma vrst naslanjati na nezavedno

ali podzavestno umetnikovo notranjo urejenost, ki se nam je pokazala kot odločilna za kakovost oblikovanja. Razume se, da je za točno opredelitev kake umetnostne vrste treba podrobne analize ne samo enega dela in ne samo enega pisatelja. Vendar bom skušal v kratkem pokazati drugačno definicijo realizma in pot, po kateri bi se dalo priti do nje.

Za tipičnega realista in morda za najpopolnejšega predstavnika realizma smatram L. N. Tolstega, Dostojevskij pa spada po svojem umetniškem značaju v tabor, ki je realizmu bistveno nasproten. Gotovo, da je predstavljano življenje i pri Tolstem i pri Dostojevskem do skrajnosti resnično, zakaj oba sta velika umetnika. Toda tisto, kar dela Tolstega realista, je njegov način, ki predstavlja življenje takorekoč v naravni velikosti, v naravnem tempu in ritmu, v naravni napetosti, v naravno velikih in naravno razporejenih ljudeh, v naravnih situacijah in v naravnem odnošaju napram prirodi. Način Dostojevskega je kazati življenje v nadnaravni, pretirani velikosti in intenzivnosti, nenaravnem tempu in v blaznem ritmu; pri njem se lahko govori o deformaciji časa, primerjajte, kaj vse doživi Idijot v enem samem dnevu! Napetost življenja je pri Dostojevskem strahotna, njegovi ljudje so zrastle do nadnaravne velikosti in njih razporeženje je prenapeto, pri največih celo napol ali docela blazno; situacije so skoro vse groteskne, do skrajnosti pretirane in privite in so le umetniško resnične; odnošaj napram naravi pa pri Dostojevskem skoro popolnoma izgine. Povdarjam pa še enkrat, da zato Dostojevski ni nič manj resničen kot Tolstoj, nasprotno, če je to mogoče, je morda še resničnejši od njega. In dočim Tolstega lahko imenujemo realista, to je umetnika, ki oblikuje v mejah vnanje resničnosti, v soglasju z realnim svetom, Dostojevskij ni realist, ker realnost sveta deformira v groteskno zgoščene oblike. Dostojevskij je grotesken ekspresionističen umetnik.

Te misli mi je vzbudila sledeča opazka morda največjega sodobnega nemškega pisatelja Th. Manna: »Impresija in ekspresija sta bili vselej neobhodna elementa umetniškega in druga brez druge sta bili brez moči — čeprav se je razmerje med njima izpreminjalo, čeprav so nekod prevladale in tvorile osnovni duševni zakon umetniška radost, vernost in moč naravnega spočetja, drugod pa nagon h grotesknemu. Nasprotje med impresionistično in ekspresionistično umetnostjo je nasprotje med realizmom in grotesko. Tolstoj in Dostojevskij: realistični plastik in vizionarni groteskni umetnik si stojita v isti narodnosti in isti dobi v polni veličini nasproti«.

Ob tej priliki je treba omeniti tudi to, da terminus »nadrealizem« tudi zato ni primeren za ta pojav preteklosti, ki ga hoče dr. Prijatelj ž njim opredeliti, ker si je to ime nadela neka sodobna struja francoske literature, ki je menda celo nekako v sorodstvu s srbo-hrvaškim slovstvom.

Nekaj instinktivno pravičnega pa je morda le v izrazu »nadrealizem«, to namreč, da je groteskno — »nadresnično in nad vse resnično«, kot pravi na istem mestu v knjigi: »Die Betrachtungen eines Unpolitischen« na strani 584. Th. Mann. Občutek tega nadresničnega in nadvse resničnega je morda povod za izbiro termina »nadrealizem«, le da je potem tolmačenje in utemeljevanje dr. Prijatelja zašlo na popoloma napačen tir. Zame ostane logično nujno, da naj temelji vsako opredeljevanje kakega umetnostnega značaja na oblikovni plati umetniških del, ne pa na vsebinski. Če vpoštevamo ta glavni princip opredeljevanja umetnostnih značajev, vrst ali struj, nam mora biti jasno, da je kakor Prijatelj terminus tako tudi naziv francoskih strujarjev nezmisljen in slabo izbran.

V dramskem repertoarju za redno sezono 1925/26, ki ga je uprava Narodnega gledališča ljubljanskega oznanila v listih, ter ga še ni preklicala javno, smo brali med drugim, da bo obhajal Nestor slovenske drame g. Anton Cerar-Danilo v kratkem svojo odersko petdesetletnico in da nastopi ob tej priložnosti v Jurčič-Govékarjevem »Desetem bratu« kot Dolef.

Dejstvo, da bo obhajal slovenski igralec petdesetletnico udejstvovanja na deskah, ki pomenijo svet, mora razveseliti slehernega kulturnega človeka med nami. Danilo je prvi Slovenec, ki mu je usojeno doživeti tako znamenit praznik. Njegova dva tovariša Verovšek in Borštnik, utemeljitelja naše oderske umetnosti, sta končala svojega življenja dramo mnogo prej. Danilo ju je preživel telesno in o njem lahko rečemo, da je še danes tvoren igralec, kadar lahko igra po svojem srčnem nagnenju.

Naše omejene gledališke razmere so pa zakrivile, da ni bil Danilo vedno to, kar bi bil lahko postal spričo svoje nadarjenosti. Ne bom tu raziskoval, koliko je k temu pripomogla Danilova osebna popustljivost, njegov mirni značaj, ki ne pozna ambicioznosti in se ne rine v ospredje. Danilo si ni nikoli delal poti s komolci. Zadovoljeval se je s tem, kar je bilo všeč drugim. Bil ni to, kar n. pr. Borštnik: molčeča, bojevita natura, ki ne pozna pokornosti. In tudi ni iskal poprišča kakor ga je iskal in našel Borštnik, ki je v Zagrebu postal to, kar bi bil prav za prav moral postati na Slovenskem, in kar so naše razmere preprečile.

Danila bi glede uporabe na odru do neke meje lahko primerjal z Verovškom, ki je na domačih deskah stradal grenkega kruha umetnosti. A dočim si je Verovšek prizadeval na vso moč, da bi napravil iz vsake vloge nekaj nadpovprečnega, splošno človeškega, kar je bistveno za vsako umetnost, je bil Danilo pasiven. Verovškov talent se nam je pričel razodevati šele tedaj, ko ga je že jemala večnost. Razživeti se je utegnil komaj parkrat — menda najjačje v Calderonovem »Sodniku Zalamejskem« — in takrat je (ta in oni gledalec lahko zaslutil, kako pristnega umetnika nam zaslužnjujejo takozvane »narodne igre«. Iger te vrste pa je bilo tedaj na sporedu obilo. Lahko se reče, da so prevladovale po svojem duhu in številu, izprižale dober okus ter potiskale v stran zdrav zmisel za dramo. Revček Andrejček, Mlinar in njegova hči, Urban Debeluhar in prerazbojnikovani Razbojniki so zrcalo tedanjega stanja slovenskega gledališča.

Žrtev teh in sličnih iger, v katerih se je na Slovenskem specializiral posebno g. Fran Govékar, je bil poleg Verovška zlasti Danilo. Kdor se zaveda tega, lahko razume, zakaj se ni mogla dvigniti naša oderska umetnost v tistem času. Glavne niti sporeda so vodili Rokovnjači, Legionarji, Martin Krpan in podobni igrokazi. Med blago te sorte spada tud Govékarjev »Deseti brat«.

Govékarjev, ne Jurčičev »Deseti brat« pravim. Govékar je namreč Jurčičeve originale pokvaril, značaje in tipe zbanaliziral. Vzel jim je resnost in naturno tragiko ter jih opremil z glumaštvom. Doletela ga je klaverna vloga popačiti tisto, s čemer so imeli prvotni stvaritelji »Desetega brata« in »Martina Krpana« neposredne namene. Res je, kar je v tisti, očitno še vedno aktualni pravdi zapisal Ivan Cankar: »Ni treba, da bi on (pisatelj) vlekel narod v svoje višave, temveč hudó je treba, da se vzdigne iz svoje lene, gnile, po neizobraženosti smrdeče samozadovoljnosti do višine svojega naroda«. Govékar je delal narobe in je propadel.

Naravnost kot persiflaža pa zveni besedilo pisma, ki ga je poslal Govékar Cankarju na Dunaj ob nastopu slovenske moderne zapisavši, da za njim (Govékarjem) in Cankarjem vse tuli... Cankar je Govékarja kmalu spregledal in spoznal, da ne govori iz njega potreba razodeti Slovincem nekaj pomembnega, temveč nekaj »koristnega«. Bila je v njem le neka ambicija po uveljavljanju v literaturi, na odru, stremljenje po razlaganju neke dopadljive »narodne« modrosti, katere ni zmožen nihče razen njega. Ko so postali Rokovnjači, Legijonarji, Martin Krpan in Deseti brat ideali gledališča, se je Cankar čutil primoranega nastopiti zoper Govékarjeve dramske nakaze s posebno polemično knjigo. Tako smo dobili »Krpanovo kobilo«, ki je z enim mahom postala oznaka za tisti zoperni vsakdanji duh, ki mu ni do poleta in čiščenja samega sebe, temveč kvečjemu do zabave in ugajanja samemu sebi. Ta duh je celo vrsto let okuževal Ljubljano in njen gledališki zavod, širil se je na vse strani po slovenski zemlji, v zadnjih letih pa je bila podoba, da je že vzel zaslužen konec.

Bil je tudi že skrajni čas! Kajti potratili smo mnogo nenadomestnih priložnosti z vpreganjem Verovška in Danila v galejo in z oranžjem Govékarjevih brazd, iz katerih naj bi vzniknil »narodni« duh. Govékarjeva kulturna laž ni ostala brez posledic. Pokvarila je publikum, ki je nekritičen drl v gledališče, ploskal pisateljevi stvari in užival nad dodatki igralcev, ki so morali skrbeti za smeh in prebavo tudi v tragičnih trenutkih.

Končno je prišla reakcija, ki ni mogla izostati. V dobi najživahnejšega mahanja Krpanove kobile z njenim k'ošatim repom se je rodilo Slovincem delo, ki mu do danes ni para v naši književnosti: Cankarjevo »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«. Našel se je iskreni tolmač slovenskega duha v podobi umetnika Petra in je začel izganjati »narodne« duhove iz gledališkega templja. Krpanova kobila se je morala osramočena umakniti v šentpetersko predmestje med preživele rekvizite.

Vprašal bo kdo, čemu toliko reminiscenc, toliko uvoda o stvareh, ki so že napol pozabljene in spadajo v predal kulturne zgodovine bolj nego pred javnost. Vendar ni temu dobesedno tako, kakor se pri nas presplošno misli in površno sodi. Zakaj po sedmih letih preporojenega gledališča koraka na oder naše drame zopet »Deseti brat« in sicer v dobi, ko nam je ljubljanska drama spodobno predstavila veličine kakor so Shakespeare, Moliere, Goethe in drugi.

»Narodne« igre je v zadnjih letih izpodrezala in popolnoma nadomestila kvalitativna drama. Shakespearjev »Hamlet« je postal — da se poslužim izjave ljubljanskega dramaturga — najboljša ljudska igra za Ljubljano. In ob »Hamletu« in drugih dobrih stvareh se ni tožilo nikomur več po stari plaži »narodnih« iger. Nedeljska publika, nekdanji Govékarjev ščit, se je usmerila k boljšim zgledom. Čemu se torej uvaja »Deseti brat« zopet v repertoar in čemu naj mu baš Danilo odpre vrata, da se ponovno inštalira v gledališču?

Na dlani sta dve vprašanji. Prvo se tiče g. Danila: Ali smatra g. jubilent, da more praznovati svojo petdesetletnico najdostojnejše kot Dolef v »Desetem bratu«? A če ni temu tako — kdo je prav za prav tisti, ki nam vsiljuje »Desetega brata«?

Danilov položaj spričo njegovega jubileja je enostaven in lahek. Njega-igralca, organizatorja gledaliških turnej in petdesetletnega oderskega delavca pozna ves slovenski svet. Nihče ne dvomi o njegovih zaslugah za gledališče, nihče mu ne more vzeti popularnosti. Ta priljubljenost je že sama na sebi porok, da nima Danilo nič izgubiti in da bo ob jubileju slavljen kakor se

spodobi njegovi marljivosti, vstrajnosti in talentu. Kdor pa je videl Danila v njegovem igralskem elementu, mora vedeti, da sega njegov repertoar čez obzorje »Desetega brata« in da uspeva jubilent tudi v vlogah, kjer mu ni treba iskati priložnostnih zvez z gledališkim občinstvom. Slednjič se menda i sam g. Danilo zaveda tega: da je položaj slovenske drame danes drugačen kakor pred dvajsetimi leti, in da je zahteva po kakovostnem sporedu, vestni režiji in dobri igra popolnoma upravičena, medtem ko je bilo prej težko govoriti o eni sami taki stvári.

Spodobilo bi se vsekakor, da bi nastopil g. Danilo ob svojem jubileju v takšni drami, kjer bi se lahko pokazal nivô naše sodobne oderske umetnosti. Pri tem je postranskega pomena celo to, če je delo, ki se izbere za ta dogodek, izvirno ali tuje. Lepše bi seveda bilo, če bi imeli na razpolago d o b r o domačo stvar. A če je nimamo, sezimo po delu neslovenskega pisatelja, samo izbirajmo! G. Danilu, ki je dne 8. februarja 1918. imel pogum sprožiti vprašanje obnovitve slovenskega gledališča, bi se kaj lepo podalo, če bi sedaj možato nastopil in pokazal, da mu ni vseeno, kaj se igra ob naši prvi oderski petdesetletnici. Ker je ta jubilej njegov, bi se dala stvar gladko izpeljati. Lahko bi se odločil za Ibsna, Hauptmanna, Sem Benellija, Shakespeareja, Cankarja, Kristana ali koga drugega. Z vsakim delom teh avtorjev bi naše gledališče nekaj pridobilo, jubilent pa bi lahko dostojno afirmiral svoje zmožnosti in svoje hotenje.

Nasprotno bi seveda bilo, če bi se pokazalo, da prav za prav gledališko vodstvo hoče izrabiti Danilovo petdesetletnico za to, da zopet ukrči Govékarju pot na oder, poglavitno iz ozirov do blagajne. Proti temu trojanskemu konju se je treba odločno zavarovati. Ljubljanska drama je slovenska oderska reprezentanca. Če ona igra »Desetega brata«, kaj naj potem uprizarjajo gledališča v Mariboru in Celju, ali v Trstu in Gorici, v industrijskih krajih in na kmetih? Ako se trudi gledališko vodstvo, da bi spravilo Govékarja zopet na oder, je treba javno povedati, da se nahaja na krivi poti. Ponujati nekoliko kultivirani, od »narodnih« iger jedva odvrnjeni gledališki publiki po sedmih sezonah relativno ne brezuspešnega dela in ne v zadnji vrsti shakespearskega sporeda g. Govékarja, je zgrešen domislek. Če bomo tako delali, utegnemo še doživeti, da nas nekega dne pozdravita z gledaliških desk »Ključec je od mrtvih ustal« in »Trapasti Juri«. Zakaj tudi ta dva komada sta se časih igrala in sta polnila blagajno!

V leto Danilovega jubileja pade petdeseta obletnica rojstva Ivana Cankarja in malo manj nego dvajsetletnica »Krpanove kobile«. Ali nam nima v tej dobi in ob tej priliki matica slovenske drame povedati nič drugega kakor to, da spada med njene gledališke ideale tudi povelečevanje duševnosti Govékarjevih »narodnih« iger?

Slovenščina v naših časnikih.

I v. K o š t i á l.

Prav smešno je, če jemljejo časnikarji iz srbohrvaščine, ruščine ali češčine take besede, ki so prišle v te jezike iz neslovanskih jezikov, zl. iz turščine, nemščine, laščine in grščine. N. pr. namesto domačega izraza varuštvo sem bral v nekem dnevniku »srbsko« besedo **tutorstvo**, ki je narejena z **obrazilom** -stvo iz lat. besede tutor, ki se rabi v Srbiji za varuha; krasna spaka **presbire** je izpodrinila tiskovni urad; čifut (turški) = jud, žid; lozinka (iz n. Losung = geslo); srbska štampa (iz it. stampa) = tisk, listi; **remek**-delo (osm.) = mojstrovina itd.

Varovati se je treba posebno takih besed, ki so si jih Srbohrvati ali Rusi nerodno skovali po nemških: **nadkriljevati** po n. überflügeln, dobro slov. prekašati, presegati; **predbacivati** po n. vorwerfen = očitati, oponašati; **uvideti** = izprevideti, spoznati; **uvideven** (sh. uvidavan) = razsoden, preudaren po n. einsehen, einsichtsvoll; **izgledati** po n. aussehen (= kaže, videti je, tak je...); **zoperstavljati se** = upirati se, ustavljati se po n. sich widersetzen (slovenščina nima prefiksa **zoper**); **podanik** = podložnik po n. Untergebener (če bi pisali poddanik, bi se vsaj videlo, da je od **pod** + **dati**); **opolnomočenec** = pooblaščenec, po n. Bevollmächtigter; **vsled** iz sh. uslijed (= zaradi, po) po n. infolge i. dr.

V dnevnikih je najti celó slovenske besede v shrv. pomenu: **nadležen** = kompetenten, pristojen; **pregovor** = pogajanje; **prigovor** = ugovor; **ugovor** = pogodba.

Odvaditi se bo treba takih latentnih germanizmov kakor: **zamorem** (namesto morem) po n. Vermögen, dopasti se (nam. ugajati, všeč biti, po godu biti) po n. gefallen; **dober stati** (nam. porok biti) po n. gutstehen; **obstati** tatvino (nam. priznati) po n. gestehen; **na roko iti** (nam. pomagati, podpirati) po n. an die Hand gehen, v **stanu biti** (nam. zmožen ali sposoben biti) po n. imstande sein; **predstoječa** zima (nam. bližnja, bližajoča se) po n. bevorstehend; **predležeči** spis (nam. pričujoči) po n. vorliegend; **izbruh**, **-niti** (začetek, oz. začetni se, vneti se, nastati) po n. Ausbruch [des Krieges], ausbrechen; **izbruhniti** v krohot = in ein Gelächter ausbrechen, **podati se** (nam. napotiti se, odpraviti se, iti) po n. sich begeben; **odstopiti komu kaj** (nam. prepustiti) po n. etwas abtreten (naš glagol odstopiti je brez pogoja le neprehoden); **prestati** [bolečine, skušnje...] (nam. prebiti, oz. preboleti) po n. überstehen; **pasti (pade) v oči** (nam. bosti v oči) po n. in die Augen fallen; **poslužiti (-evati) se** (nam. uporabiti, -ljati) po n. sich bedienen; na **lastno pest** (nam. na svojo roko) po n. auf eigene Faust; **nasesti**, **-sedati** (nam. sestiti na limanice, dati se prevariti) po n. aufsitzen; **od časa do časa** (nam. zdaj pa zdaj) po n. von Zeit zu Zeit; **(pre)list(ov)ati** (nam. obračati liste, prebirati) po n. blättern. **Kregati koga** (iz nemščine) = oštevati; **kregati se** = pričkati se; **skregati se** = spreti se; **kreg** = prepir; **drenj** = gneča; **punca** = dekle itd. — to so same besede nemškega izvora, ki se rabijo v preprostem govoru, a v knjižnem jeziku bi se jih morali ogibati. Pisava **punica** (poleg **punca**) izpričuje, da imajo časnikiarji to besedo za pristno slov. z obrazilom **-ica** kakor **tabica**, **deklica**, **ženica**; stvar pa ni taka, ampak to je izposojenka iz nemške **die Punze**, **Bunze** = dekle (rabili so jo v 16. stoletju, n. pr. Fischart iz Strassburga).

V nikalnih stavkih, ki imajo za predikat zgolj glagol biti (= eksistirati) brez samostalnika ali pridevnika, stoji subjekt v genitivu (: **denarja ni**; če bi **mene** ne bilo; jutri ne bo koncerta). Ljudje, ki niso tega pravila dobobra razumeli, so začeli pisati takole: »ž njo ni mogoče nobenega kompromisa«; **tega ni mogoče**, »ker jim ni ničesar všeč«...

»Zaplenjeno je bilo več pušk« (prav: zapljenjenih). Tu se pozna vpliv kongruence pri II. tvorno-preteklem deležniku: **palo je 5000 vojakov**.

Po srbskem vzorcu rabijo časnikiarji predlog **od** namesto samega rodilnika pri podrejenih atributih: »v roku **od 24 ur**«, »globo **od 500 Din**«...

Tudi povedkov nomen, ki stoji v rodilniku, okrašujejo naši publicisti (po shrv. vzgledu) s predlogom **od**: »samozavest je **od največjega vpliva**«; »to je **od velikega pomena**«.

Sosedje Bolgarov (ali Bolgarske) se ne morejo imenovati (kot se bere v nekem dnevniku) »bolgarski sosjedje«, ker bi to imelo drug pomen.

Enako je isti list naredil iz oddaje premoženja »premoženjsko oddajo«, ne vedoč, da se objektivni genitiv (n. pr. umor trinoga) ne da izpremeniti v pridevnik.

S priimkom vred se morata sklanjati tudi naslov in krstno ime: profesorju Rudolfu Zupanu; v dnevnikih pa beremo: Antona Rojee, župana Viktorja Kulovec, Anton Rejca, pri Josipu Rogina, z gospodično Marijo Zupane (reci: Zupančevu), predsednik je pozdravil doktor Rudo; z Nastas Petrovičem itd.

Namesto krivega »Josip Jurčičevi spisi« je treba pisati: »spisi Josipa Jurčiča.

Pravilo, da mora stati v nikalnem stavku direktni objekt v roditelju, je zapeljalo časnika, da so postavili roditelj tudi za predlogoma **na** in **za**: »ne smemo se ozirati na ničesar drugega«, »ta človek ni za ničesar dober« in so preonegavili celo tožilnik prislovnega določila v genitiv: »palica ni niti **treh** metrov dolga«.

Narobe pa rabijo pogosto objekt v tožilniku, kjer bi moral stati v roditelju; n. pr. »naše gospodarstvo bi **jo** ne moglo prenesti«.

Slovenščina rabi pri glagolu **navaditi se** objekt v genitivu, tako tudi pri deležniku (**na**) **vajen**. V dnevnikih pa beremo »**na kaj**«.

Privaditi se zahteva predmeta v dativu; pogosto pa bereš »privaditi se česa« ali »**na kaj**«.

Ker pravimo »udeležiti se česa«, ni pravičen stavek: »parada, ki se **jo** je udeležil kralj«, marveč mora biti roditelj: **je**. Podobna napaka je: »ni treba kupovati moke, ker **jo** imamo še dosti« — tu mora imeti beseda dosti pri sebi genitiv: **je**.

Ker slovenščina nima »prostega« ali »nezavisnega« tožilnika kakor nemščina in romanski jeziki, ne bi smeli dnevniki pisati n. pr. »**da** lahko stoji žena ramo ob rami z moškim«, »vstopil je gost, klobuk v roki« (prav z ramo —, s klobukom).

Zlasti naši prevodi iz francoščine so polni takih neslovenskih konstrukcij.

Na str. 79. Breznikovega »Slov. pravopisa« bi se časnika lahko poučili, da se piše: »poročil se je z bogatim dekletom« (ali pa: oženil se je z b. d., vzela b. d. za ženo), ne pa: »poročil je bogato dekle«.

Samo o duhovniku se lahko reče, da je koga poročil.

(Konec.)

Shakespeare: Zimska pravljica. Režijsko je bila »Zimska pravljica« slabo izvedena. Predstavi je manjkalo lahkotne pravljčnosti, elementa, ki je soroden prozornosti sanj. Večina igre, zlasti prvi del, je bil pretežno realističen. Vse delo pa je bilo z raznimi režiserjevimi domisleki močno trivializirano. Sodni prizor je učinkoval s svojim bombastom naravnost smešno; zelo groba je bila ženska scena v pastirski striži; zoperno osladen je bil končni prizor v kapeli. Vsepovsod se je čutila težka in okorna in škripajoča teaterska mašina, mesto lahkotnosti, vedrosti in humorja. Menda edini resnično pravljčni trenutek predstave je bil prvi rajajoči nastop pastirjev in pastiric ob Humberdinkovi muziki. V takem tonu bi moralo biti odigrano celo delo. Igro je režiral O. Šest. Igralsko: Sicilskega kralja je igral Levar, ki je često prestopal dimenzije te vloge, toda v svojem slogu je bilo njegovo izražanje prepričevalno. Kljub slabotnim mestom je ustvaril postavo, ki je za naš oder nadpovprečna. Camila je igral nekoliko maziljeno, toda z dobrim umevanjem Gregorin. Češkega kralja Skrbinšek ni dvignil, da bi bil plastičen in živ; bil je prej patetičen kot dostojanstven in kraljevski. Starega ovčarja je igral Plut. V prvem nastopu ob viharju je srečno predstavljal preprostega pastirja, dočim je pozneje od prizora do prizora padal. Izvrsten sin mu je bil Peček, ki je morda edini v objemu našel pravi ton za to težko igro. Njegov umerjeni

humor je bil zlasti v težavni pastirski sceni središče vsega odra. Zelo neslan pa je režiserjev domislek, da nosita ta dva pastirja pozneje kot plemiča krone, in vse, kar spada k tej iznajdbi. To je opereta, ne pa šekspiriska pravljica. Ognjevitito je igral Florizela Jan, opozarjam pa na njegovo ponavljajoče se glasovno padanje ob koncu stavkov, ki lahko postane njegovi lepi deklamaciji nevarna napaka. Resnično pravljici in lepo komična postava je bil poleg Pečkovega pastirja edino še Kosičev ječar, dasi je bil tehnično nekoliko šibak. Toda v realističnem okvirju je učinkoval neharmonično in rezko. S svojim potepuhom je pokazal tudi Rogoz samo šablonsko operetno figuro. Kraljico Hermiono je igrala Marija Vera v prvem prizoru nekoliko preveč kcketno in vsiljivo ljubeznjivo, a tudi pozneje ni našla (morda baš radi tega) prepričevalnega izraza za to visoko in dostojanstveno ženo. Krepko odločna in skoro premalo plemenito-ženstvena je bila Pavlina Medvedove; zlasti v prvem delu. Šaričeva kot Perdita je bila mlačna in brezkrvna.

Milčinski: Krpan mlajši. Literarno je »Krpan mlajši« slabotno in neumetniško delo. Komika, ki hoče biti pomembnejša, se mora oslanjati na važne pojave človeške noiranjosti, s tem da kaže njihove izrodke in lažne oblike. V igri Milčinskega je tega malo, zato se popolnoma izgubi med satirično komičnimi namigovanji in reminiscencami na našo politično polpreteklost, deloma pa tudi na sedanost. Pretežna večina teh poslednjih momentov pa s pravo umetnostjo nima pravega stika. Če bo delo izšlo v tisku, se bo dalo o tem govoriti bolj prepričevalno. Da je imelo na odru slab uspeh, je pa še preko potrebe zakrivila režija, ki je stvar obravnavala malomarno in brez vsakršnega prizadevanja. Višji režiser O. Šest je tu pokazal neodločnost, ki mora biti za tako šibko delo usodepolna. Treba bi se mu bilo odločiti za nekak slog, magari za burko do skrajnih mej, potem bi še dosegel nekako komiko, tako pa je ostalo vse medlo. Igralci so bili prepuščeni sami sebi, zato je igranje lezlo na vse strani. Šestovo roko je bilo čutiti le pri Plutu in pri Smerkolju, kar jima je pa samo škodovalo. — O igralcih bom morda poročal podrobneje, ko bom videl popravljeni vprizoritev.

Ivan Cankar: Za narodov blagor. To težko vprizorljivo komedijo je z velikim razumevanjem in odrskim čutom režiral Skrbinšek. Postavil je značaje z verno roko na prava mesta in je ustvarjal pravilne situacije na odru. O vprizoritvi imam samo sledeče pomisleke: Predvsem velja za vsako ceno zgostiti in poživiti zadnje dejanje, ki mogoče hira tudi radi tega, ker sloni vsa njegova teža na nekoliko prešibkem igralcu. Drugič je sporno, ali se Siratka na koncu obrne na isto plat kot Ščuka ali na nasprotno. Mislim, da se na nasprotno. Predno se Ščukino dejanje ne pokaže v bolj končni obliki, se Siratka ne bo upal k njemu. Zato ga je Cankar tudi tako zasmehljivo krstil. Končno še eno, česar režiser pri vsej izdelanosti ni dosegel, to je čuvstvo ljubeče bojazni za Gornika, ki naj bi ga občinstvo občutilo. To so edini negativni momenti, v ostalem pa je bila vprizoritev vzorna in za naše gledališče dogodek.

Igralsko: Pomanjkljivost, ki jo očitam glede Gornika režiserju, je morda zakrivil Levar, ki je to izredno težko vlogo predstavljal. Levar je teatralik; v tej vlogi, ki zahteva popolne preprostosti in edinole notranjega doživetja, ni bil prepričevalen in še ni bil tisti nerodni in nad vse preprosti Cankarjev Gornik. Bojim se, da so dobili gledalci pri njegovi igri vtis, ki ga kot Cankarjevo misel, ali celo kot njegovo napako povdarja kritik J. Zorman v »Narodnem dnevniku«, ko pravi: da je »ta človek le slučajno še izven grupe (blagrovcev)« in da »ima v resnici vse predpogoje, da postane njihov drug«. Ne, Gornik je ena izmed najlepših, najbolj pristrčno človeških Cankarjevih oseb in manjkajo mu vsi predpogoji za blagrovca. Drugo važno vlogo — Ščuko — je igral Skrbinšek sam. Pokazal je pri tem mnogo razumevanja, slabši pa je bil igralsko, ker je igranje po svoji navadi preobložil s pretirano deklamacijo in mimiko. Zato je padal iz okolice in v veliki sceni je šel celo preko potrebnih meja. Njegovo igranje

nujno zahteva več vzdržanosti. Grozda je igral Cesar. Ob nekaterih važnejših in težjih momentih mu je sicer igralsko, zlasti deklamatorsko znanje odreklo, vendar je ustvaril figuro, ki je predstavi v čast in ki dokazuje v njemu še nerazvitega, toda res nadarjenega igralca. Njegova žena, ki jo je igrala Juvanova, je bila brez vzroka tako silno trpeča. Matilda Šaričeva je bila v početku nejasna: kakšen je njen odnošaj napram Grozdovim nameram? Kakor po razumevanju, tako tudi po igri ni bila Cankarska. Pečkovemu Grudnu je manjkalo potez, ki bi ga povzdignile v jasno osebnost, bil je samo tip; zlasti njegovo razmerje do žene bi moralo biti od vsega početka popolnoma jasno pokazano. — Če izvzamem par mest, kjer ni zadela pravega tona, je bila vzorna Medvedova kot Grudnovka. Zlasti pri tej vlogi sem prvič po zelo dolgem času občutil, da gledam slovensko gledališče, ker je bila nevarna scena zapeljevanja igrana tako lepo preprosto in čisto, brez vsake umazanosti, prav po naše... Mrmoljevko je precej grobo igrala Rakarjeva; pri nji opažam pogosto, da ji uhajajo figure v karikaturu. O Jermanovem Siratki sem glede umevanja že govoril, v igri je bil za Cankarja premedel. Zanimiv tip je bil Janov Kadivec. Ni pa ostal enoten; v prizoru pri Grudnovki tudi ni našel pravih prehodov med menjajočimi se razpoloženji. — Lipahov Kremžar je igralsko zaostajal za tako sorodnim notarjem, katerega je pred leti izvrstno igral v »Romantičnih dušah«.

Gelar: Zapeljivka. V naslovni vlogi je praznovala ga. Polonija Juvanova svojo igralsko petindvajsetletnico. Odigrala je vlogo z rutino in je stvari pripomogla do spodobnejše vnanosti. Zelo živo je igral neizrazito in nehvaležno vlogo Gregorin, ki se je tudi najbolj odlikoval po spretnem obvladanju dialekta. Levar je podal postavo ubijalca vnanje dovršeno, česa globjega mu skoro ni bilo mogoče izraziti; Marija Vera pa je bila le mestoma v pravih mejah, v silovitejših momentih je bila groba. Rakarjeva je svojo vlogo zopet karikirala, vendar je bila igralsko dobra. Manjkalo je le režiserske roke, ki bi v tej igralsko uspeli predstavi igranje izenačila in grobosti zbrisala. Ideja o uvedbi dialekta za narodne igre je zelo hvale vredna.

Dva recitacijska večera 9. in 10. novembra na Šentjakobskem gledališkem odru. Na prvem recitacijskem večeru so brali Srečko Kosovel, Silvester Škerl, Ivo Grahor, Vinko Košak in Janez Žagar po pogumnem uvodnem Kosovelovem govoru izbiro iz svojih literarnih poizkusov. O Škerlu, ki je še vedno najzrelejši in najmočnejši izmed njih, sem objavil svojo sodbo v poslednji številki »Kritike«. Česa literarno pomembnejšega nam ta recitacijski večer ni pokazal.

Zanimivejši in vrednejši je bil drugi večer, na katerem se nam je predstavila skupina mladih ljudi, ki se ukvarjajo z recitacijo in se pripravljajo za gledališki poklic. Predvsem je hvale vreden literarno odlični program. Nič manj hvale vredno ni bilo recitiranje. C. Debevec se je pokazal kot veren in sugestiven tolmač literarnih del, ni mi pa ugajal po tehnični plati svojega prednašanja, zlasti ne v fonetiki in to radi pretirano nazalnega izgovora in radi pretiravanja v zategovanju vokalov. Eruptiven, toda nebrzdani temperament je pokazal M. Pirnat; če bi ga praksa naučila še obvladati svoje moči, bi bil lahko sugestiven in močan igralec. Zanimiv in svojevrsten recitator je J. Žagar. Njegova recitacija je zgrajena na enostavni melodični glasovni liniji in učinkuje težko in dušeče. Žagar je mogoče najbolj subjektiven, zato izbira za recitacijo kose, ki izražajo eno samo občutje; to občutje obvlada, vendar bi v večjem obsegu postal enoličen. S. Jan je bil v svojem nastopu bolj svež in poln pristnega elana, kakor pa izdelan in poglobljen; toda tudi teh dveh poslednjih momentov ne bo smel zanemarjati, če bo hotel doseči, kar po prvih dveh obeta.

V splošnem lahko trdim, da je večer lepo uspel. Videti je bilo samostojnost, nadarjenost, delavnost in prve uspehe. To nas navdaja z upanjem, da se obetajo naši dramci v bližnji bodočnosti lepi dnevi. Obžalovati je samo, da med nastopajočimi ni bilo dam, ki so našemu dramskemu osebju predvsem in v občutni meri potrebne. J. V.

OSLOVSKA ČELJUST.

Mirko Kragelj: Kresnice in snežinke ali »Zapeljivka« poveljučana.

Skoro ob istem času, ko je stopila na oder Golarjeva Zapeljivka, se je pojavila na našem književnem trgu ta prezanimiva knjižica, ki pomeni poslednje dognanje »Zapeljivke«, poslednji še dovoljeni korak navzdol in katere ocena ne sodi drugam kot na tole mesto. Knjiga je plod absolutne banalnosti. Glavna tema ji je spolna ljubezen (domovinska ljubezen je neznaten nujni tribut času), ki je obdelana s stališča puberteti neodraslega mladeniča. Banalna seksualna ekstaza je tisto, kar nam ima avtor povedati. Jasno je seveda, da se trivijalnost nerada vidi v svoji pravi podobi, zato jo najdemo pri Kraglju zavito v meglice često popolnoma brezmiselnih, toda lepo zvenceh besednih figur, ki vzbujajo videz, da se v tekstu skriva nekaj visokega in tajinstvenega. Toda čujmo »poeta« samega:

Vso Kragljevo seksualno »filozofijo«, v kolikor mu jo ekstaza dopušča, izražajo tele vrstice iz »Žene«: »Ali so dolgi lasje razpleteni simbol tvoje duše? Tvoja duša! Morda vklesana v tvoja lica bleda rožnata usta — otroška beseda?! Ali tvoj vrat labodji in snežni?! Ali te mehke roke — otrok negovanje, ali pa grudi — otroška mladost, vesela brezskrbnost iz mlečnega soka?! Morda te polne noge — ključ k tabernaklju, ki čuva skrivnostno posodo spočetja? V njej radost, ljubezen in sreča — moža, vsa naša bodočnost in vse naše zdravje. To, žena, je tvoja največja skrivnost, misterij, ki večno ga svet razrešuje, v njem vsa veličina in vsa tvoja — duša, ki v njej zdravnik, filozof in duhovnik proklinjajo temelj gorja in nesreče...« Ali ste že kedaj čuli tako mešanico vulgarnosti, nespameti, predrznosti in ekstatične zamaknenosti? Poslušajmo ga še, o čem sanja ta človek:

»Ti bi drhteča vsa žrtev prinesla: ljubezen brezmejno kot morska gladina, jaz pa bi zabil na barko in vesla in vdihniti mogel bi samo še: »Nina!« Ali pa: »Minule so minute... Čas odgnal je v nepovratnost mládostne orgije... Skoz okro danes zopet solnce sije in jaz bi se ti zopet rad udal...« Nekje drugod prosi svojo izvoljenko: »Ugasni lučko — nič se me ne boj! In biti vsa — vsa moja mi dovoli!«

Kako je nesrečni »pesnik« prišel v oblast te svoje ekstaze, nam pove nekje, da »v ritmu nepoznanega plesa je ženi-kači v kolobarje vitkega telesa pala — njegovega srca igrača«. Vendar je ta žena-kača »vsa polna duše«, dasi jo kmalu nato zopet vpraša: »Kam te nesla je železna kača mesenega modrasa — Nina?« In najbrž zato, da bi nam razvozlal to zamotano stvar in nam dal svojo vodilno misel, nam malo pred tem pove:

Za nekatere si satanska sfiga,
ki s truplom nedoumljenim — odbija,
za marsikoga buna si partija
hazarda, ki preklical je spomin ga.

In spet za ene si — vabljiva vada,
da se ob njej ponaša puhla glava,
da, ko začuti, da ugaša slava:
raz tilnika v drobovje lastno pada.

Pravtako smešen in zagoneten je, kadar govori o drugih stvareh, na primer o pijancih pravi tole: »...iz jarka blatnega, kjer v družbo žabe vso noč so spremljale vas reglajoče in vam zdramile ude, ki brez rabe domov prinesejo vas zdehajajoče, kjer žene vam odpuščajo, barabe, in sin vam osla kaže, vzorni oče!...« Ali o svojem pisarjenju: »duša nocoj za hip iz čašice črnila papirju toži veletok kesanj...« i. t. d.

Le včasih se mu posveti, nevede zapoje, kakor da misli samega sebe: »Oj, gorje, kdor neoprezen, brez volje prednost da nasladi pičli! — V njegove duše samogoltne ničli pred zarjo zatonila je ljubezen...« Nekje pa pove kar naravnost: »S teboj, moj fojboš, jašem, čez poljano na strumnem vrancu bežne fantazije... A ko me iznenadi solnce rano: — nad grobljo plačem -- svoje beračije...«

Doslej sem opazil kritike o tej knjigi v treh naših listih: v »Slovenču« zelo skopo, pa vendar še ugodno, v »Narodnem dnevniku« je pisal o nji A. D(ebeljak). z vso resnostjo med drugim tudi tole: »Ves ta lirični snopič je prepojen z mladostno sočnostjo ter ubrano zvočnostjo. Zgoraj navedena pesem »Žena« se mu zdi ‚malce Heinejevskā‘ i. t. d. Kragljeve domorodne pesmi, ki so polne pouličnega in civjaškega hej-slovanstva, se mu zde, da »se lahko merijo s katerim koli našim budničarjem«. Popolnoma navdušeno kritiko pa je napisal v zbiralnik vseh estetskih govorunov v »Slov. Narod« g. Ivo Peruzzi. Vsa čast mu! Spričo teh kritik in spričo dejstva, da je šla »Zapeljivka« na oder skozi roke mož, ki v naši literaturi nekaj pomenijo, ni prav nič čudnega, če si je Kragelj daleč nekje v svojem srcu mislil takole (zakaj zavedno si tega ni mislil):

»Če lahko Golar rogovili s svojo oštarijsko modrostjo po odru Narodnega gledališča, zakaj ne bi jaz na svetlo dal teh svojih pesmic, ki so sicer nekoliko smešne, nezanimive in govore o stvarih, o katerih nekoliko delikatni ljudje molče, toda so resničen izraz mene samega in če je nekdo lahko rogovilež, zakaj bi jaz ne smel biti to, kar sem?« Manjka samo še prav poslednji korak navzdol, da se pojavi nekdo, ki bo rekel: »zakaj bi človek za dobre denarce ne pisal kvant in pikanterij?« Gospod A. D. ali ne bi bilo to lepo — prav po francosko?

»Kresnice in snežinke« imajo v občinstvu baje velik uspeh. Kdor je videl pri žvižganju ob reprizi »Zapeljivke«, s kakšno strastjo se je meščanstvo potegovalo, da jim ne bi bil odvzet ta mastni griljaj, bo uspeh Kragljeve knjige, ki glede mastnosti Golarjevo »dramo« še prekaša, razumel kot nekaj naravnega.

Tudi kritika. O predstavi Grillparzerjeve »Prababice« zaključuje mariborska »Naša Straža« svoje poročilo takole: »Občinstvo je bilo pri premijeri tako prevzeto in sugerirano, da je pozabilo iti domov. Menda je hotelo, da bi nastopili še mrličii. —ja.

Štev. 116. od 25. nov.

UREDNIŠTVO JE PREJELO SLEDEČE NOVE KNJIGE :

Jaklič Fr.: V graščinskem jarmu. Povest. Slovenskih večernic 78. zv. Prevalje 1925. Izdala in založila Družba sv. Mohorja. Str. 96; cena: Din 9.75/7.30.

Koledar Družbe sv. Mohorja na Prevaljah za leto 1926. Izdala in založila Družba sv. Mohorja na Prevaljah. Str. 160; cena Din 16/12.

Kragelj M.: Kresnice in snežinke. Ljubljana 1925.

Lesar dr.: Apostoli Gospodovi, zv. 2. Izdala in založila Družba sv. Mohorja na Prevaljah. Str. 80; cena Din 7.60/5.70.

Pregelj dr. Ivan: Zgodbe zdravnika Muznika. Zgodovinska povest. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1923. Str. 98.

Pregelj dr. Ivan: Božji mejniki. Povest iz Istre. Založila družba sv. Mohorja 1925. Mohorjeva knjižnica 10. zv. Str. 128; cena Din 10.—.

Pengov Fr. in dr. A. Ratajec: Poljudna kemija. Založila Družba sv. Mohorja. Mohorjeva knjižnica 9. zv. Str. 127.

Tominec dr. P. Angelik: Solnce in senca. Zagovori krščanske vere. Založila Družba sv. Mohorja. Mohorjeva knjižnica 8. zv. Str. 174.

Veber dr. France: Estetika. Psihološki in normativni temelji estétske pameti. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica IX. Publikacija Znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani. Filozofska sekcija št. β. V Ljubljani 1925.

Žagar Janez: Vrtimec. Drama v treh dejanjih. »Oder« 12. zv. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani 1925.

MEDIĆ – ZANKL

tvornica olja, lakov in barv.

Centrala: Ljubljana

Podružnica: Maribor

Skladišče: Novisad

Tvornice:

Ljubljana — Medvode

Najboljše kvalitete!

Laneno olje, zjamče-
no čist firnež, vseh vrst
laki, oljnate, zemeljske
in kemične barve, kit
znamke

Lasten domači fabrikati!

„MERA KL“

Mestna hranilnica ljubljanska

(Gradska štedionica) v Ljubljani.

STANJE VLOŽENEGA DENARJA preko 130 milijonov dinarjev ali 520 milijonov kron.

SPREJEMA VLOGE na hranilne knjižice in tekoči račun proti najugodnejšemu obrestovanju.

ZLASTI PLAČUJE za vloge proti dogovorjeni odpovedi v tekočem računu najvišje mogoče obresti.

JAMSTVO za vse vloge in obresti, tudi tekočega računa, je večje kakor kjerkoli drugod, ker jamči za nje poleg lastnega hranilničnega premoženja še

MESTO LJUBLJANA

z vsem premoženjem in davčno močjo. Ravno radi tega nalagajo pri njej tudi sodišča denar mladoletnih, župni uradi cerkveni in občine občinski denar. — Naši rojaki v Ameriki nalagajo svoje prihranke največ v naši hranilnici, ker je

denar popolnoma varen.

SLAVENSKA BANKA

d. d. Centrala: Zagreb

Podružnica: Ljubljana

Vplačana deln. glavnica in rezerve nad 120,000.000 Din.

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

PODRUŽNICE:

Beograd, Celje, Dubrovnik, Kranj,
Maribor, Murska Sobota, Osijek,
Sarajevo, Sombor, Sušak, Šabac,
Šibenik in Wien

EKSPOZITURE:

Rogaška Slatina (sezonska) in Jesenice

AFILIJACIJI:

Slovenska banka Ljubljana in Jugoslovska industr. banka d. d. Split

Lastni agenciji v Južni Ameriki:
Buonos Aires, Rosario de Santa Fe
v Severni Ameriki: v vseh večjih
mestih direktne bančne zveze

Vloge na knjižice in v tekočem računu
obrestuje najpovoljnije

Posreduje vse bančne in trgovske posle z inozemstvom, posebno z Italijo in Avstrijo

Olajšuje posle eks- in importerjem s tem, da jim eskomptira menice v lirah kakor tudi v drugih inozemskih valutah