

KNJIŽEVNOST.

Naša kri. Igrokaz v štirih dejanjih. Spisal F. S. Finžgar. V Ljubljani, 1912. Založila Kat. Bukvarna. Str. 84. — To je do danes naša najboljša ljudska igra. Ob premieri se je sicer slišalo drugače. Može so šli v gledališče soditi dramo in so se vrnili objokanih oči; milo se jim je bilo storilo zaradi Francozov. Videli so ne vem kake strahove. Župančič je zaslutil kulturno nevarnost sploh in se je po otroško razjezil ter napisal nekaj otroško nepremišljenih besed, Kristan je zaslutil politično nevarnost posebe in se je tudi po svoje razmahnil. Kjubtemu je resnica, kar sem že zgoraj dejal: to je naša najboljša ljudska igra.

Koder pojde čez oder, bo pustila sled za seboj. Tolažba bo in krepilo. Budila bo zavest, ljubezen do naše krvi in zaupanje v njeno neusehljivo moč. Prepričevalni sili deklamacij o zdravju in kreposti naroda ter slavo obetajoči prihodnosti se niti zadnji kmet ne bo mogel odtegniti. To je vzgojni pomen Naše krvi. Pa tudi nje estetska vsebina je tehtnejša od katerekoli naše narodne igre. To dejanje je naravno, resničen kos zgodovine, slikovito in živo do zadnjega. V osebah kroži naša kri, topla in nagla, kakor je naša beseda, ki jo govore.

Želel bi reči, da je Naša kri več kot najboljša ljudska igra, pa bi bila neresnica. Finžgar je le dramtiziral kos zgodovine, kar je premalo, če merimo dramo z absolutnim literarnim merilom. V Naši krvi ne nosijo značaji dejanja, ampak dejanja značaje. Razen hlapca Matija so vse osebe prepovprečne, prepasivne, da bi mogel med njimi nastati resničen dramatičen konflikt. Nikjer ne udari strast ob strast, kremen ob kremen, in celo vrhunec konflikta v tretjem dejanju se vsled Jeričine pasivnosti in merove omahljivosti naglo sesede. Finžgar to dela hote in vede. On je propagator idej in hoče ostati ljudski, ne preglobok in lahko razumljiv, „držati hoče most“ med ljudstvom in inteligenco — stvar, ki je po moji sodbi neizpeljiva in nepotrebna. Čemu je treba mosta med toplim solncem in plodno zemljo?

Izidor Cankar.

Miklova Zala. Ljudska igra iz turških časov v osmih slikah. Po dr. Sketovi povesti spisal Anton Cerar-Danilo. — Ta dramtizacija ima še nekoliko temno preteklost; oglasil se je nekdo, ki trdi, da je njemu takorekoč izmaknjena in da nosi po krivici ime g. Cerarja. Ne pečal bi se torej z njo, dokler se vprašanje o zakonitosti njenega rojstva ne reši, če bi ne bila ista Miklova Zala obenem tudi 3. zvezek zbirke Ljudskega odra, ki je ne smemo prezreti, ker določa repertoar naših gledaliških dvoran.

Izmed treh zvezkov je to že druga dramtizacija. Želeti bi bilo, da Ljudski oder s tem sedaj na vsak način za zmerom neha, želeti s stališča naše dramatike in s stališča odrov. Dramtizacija povesti demoralizira vse tiste ljudi, ki hočejo pisati ljudske igre, jim razjeda čut resnobe in odgovornosti. Prirediti igro je postalo danes pri nas najlažje, najhvaležnejše delo in loti se ga vsakdo, kdor zna več ali manj slovniško pisati. Dramtizira se vse brez izjeme; kmalu ne bo več junaka v naših povestih, ki bi ne dišal po šminki.

Ta dramatična bolezen gloda ravno na najbistvenejšem pisateljskem organu: na zmožnosti invencije, razdeva pa tudi sposobnost kompozicije. — Še večja je škoda, ki jo povzročujejo te prepisane drame na odrih, ker zmisel za dramatiko le kvarijo, namesto da bi ga budile. Dramtizacija — to mlado dete dobičkaželjnih umetnostnih kramarjev novega časa — je skoro nujno slaba reč. Kdor hoče roman dobro dramtizirati, mora vso snov čisto po svoje presnovati in tedaj je to že samostojna drama, ki je z romanom sorodna komaj v devetem kolenu. Kdor pa uvrščuje poglavja v prizore, kaže, da nima smisla za dramatično poezijo, kar je seveda njegova zasebna zadeva; toda ta človek nam obenem pohujšuje občinstvo in to je zadeva javnosti! Zato naj bo sedaj dramtizacij približno dovolj! Ljudje, ki hočejo pisati, bodo storili sebi in nam večjo uslugo, če se lotijo izvirnih snovi, naj bodo še tako revne.

In še nekaj. Na strani 11. Miklove Zale beremo tale prizor:

Mirko (gre za njo in sede. Almira nasloni glavo na njegovo ramo).

Almira: Kako prijetno je tu ob tvoji strani!

Mirko: Draga Almira!

Almira: Draga Almira me imenuj! Da, da, tvoja draga hočem biti; — pa, Mirko, nekaj bi te rada vprašala.

Mirko (pridene roko okoli pasu). No, kaj pa bi takega?

Almira: Ti, povej mi vendar, kako je s tisto Miklovo Zalo, veš. Nekoliko lepa je res, a da bi kaj resnega nameraval ž njo, si kar misliti ne morem.

Mirko: Gotovo, da ne, draga moja! (Jo privije k sebi in poljubi.)

Almira: Ali veruješ, da je to prvi poljub, ki sem ga dala kdaj v življenju?

Mirko: Tega ne verjamem!

Almira: In vendar je tako! Povem ti naravnost. Vzljubila sem te, ko sem te prvič videla, a ti si razvnel v mojem srcu ogenj, ki se ne da pogasiti.

Mirko: Ali me imaš res rada, saj ti ne morem verjeti? (Čuje se hripavo petje Miheja.)

Almira (se ga hitro oklene in zašepče). Zvečer bi rada govorila s teboj!

Da je to plehko, smo, menim, brez utemeljevanja vsi edini. Pa še več kot plehko; pri takih prizorih se občinstvo naših ljudskih dvoran zasmeje s tistim sirovim smehom, ki inteligentnega človeka spravi v obup. To je razložljivo iz psihologije preproste gledališke publike, ki gre v gledališče zato, da se zabava, to je, da se smeje, in ki od drame ničesar drugega ne pričakuje in ne zahteva. Oder ji je oder in ne svet, igralci pa igralci, ne resnični ljudje. Zato tudi pred stvarmi, ki so ji v življenju najsvetejše, najimunitnejše, nima nobenega spoštovanja, kadar pridejo na deske; v trenutku, ko se dvigne zastor, se prične komedija. Z najboljšim igralcem bi se ne upal, če bi bil režiser ali dramatik, predstavljati Jezusa Nazareškega in že duhovnik je na odru neprijetna prikazen. So stvari, o katerih ljud-