

„Elga“ ni edina drama te vrste na našem odru. Nekaj tednov prej so uprizorili D' Annunzijevo „Giocondo“. Tu se nobena, nad „predsodki“ vzvišena kritika ne more izgovarjati na netendenčnost moderne dramatike. Tu je tendenca postavljena na kraljevski prestol in d' Annunzijevo poetična proza ji poje vznesene slavospeve. D' Annunzio je prvi umetnik-propovednik Nietzschejevega nadčloveka v italijanskem leposlovju in njegov Lucij Settala v „Giocondi“ je do dna duše vdan morali, ki je onstran dobrega, „al di là del Bene“. Seveda, tako oduren ni kot Elga. On je umetnik in dobrota njegove žene, Silvije Settale, v njem vzdrami plemenita čustva. Toda Gioconda Dianti, „največji misterij v minljivem telesu“, ga nagiba k življenju, vdanemu razjedajoči strasti, anarhiji erotičnih afektov, ljubezni brez etičnih vezi, brez obveznosti, brez domačega pokoja. Zato sledi Giocondi, ki ga premišljeno in brutalno odtuji lastni



Ruski ministrski predsednik Stolypin.

ženi in iztrga iz njenih lepih rok. Silvija Settala ni lepa, diči jo zgolj veličastvo možu vdane duše, ponižnost, krepost in ljubkost verne žene. Nasprotno pa je Gioconda tajnostna kot sfinga, lepa kot poganski kip, senzitivna in prava inkarnacija nebrzdanih, sedaj krutih, sedaj laskavih in omamljajočih naravnih sil. Ona razumeva Lucijevo umetnost in do njega ima ona tisto „pravico, ki ji jo daje ljubezen“.

To je bilo ravno, kar smo hoteli poudarjati. To je neprikrit paganizem. Ta erotična sila s katero Elga olepšuje svoje zakonolomstvo, in ki jo Lucij Settala smatra za razvoj svoje umetnosti za nujno potrebno, je deviza starega paganstva, večni sujet francoske, skandinavske in nemške moderne in gotov znak propada. Vi pravite, da to ni tendenca, da je to „l' art pour l' art“? Ne, takó zamore opravičevati to umetnost le tisti, ki se hoče izogniti neljubim principiellnim vprašanjem! V Silviji Settali je toliko vzvišenosti, dobrote, usmiljenja in ženskega veličastva, samozatajevanja in npravne moči, da bi bila lahko

premagala Lucijevo omahljivost in „misterioznost“ njegove brezobzirne metrese, ako bi bil le pesnik hotel. Čisto nenaraven in nenavaden je ves psihološki razvoj v „Giocondi“ in to le zato, ker je pesnik hotel na odru kronati svobodno in neukročeno ljubezen, ki zametuje vsako božjo in etično sankcijo. Kaj ne, kakó smo naivni, vi gospodje kritiki? In vendar smo tako zeló realistični, da zahtevamo vsaj to, da odgovarja psihološki razvoj tistej od modernih takó povzdigovani realnosti. Silvija hoče premagati zli vpliv, ki ga ima Gioconda na Lucija. Moža samega je že omehčala in ga priklenila nase. Lucij sicer omahuje, a morda izbrišejo Silvijine nežne roke iz njegovega spomina sledove one nesrečne strasti. Silvija vè, da Gioconda ustvarjajočemu umetniku ni nujno potrebna. „Kako morete dokazati, da ste uverjeni o tem, da ste vi za njegovo umetnost potrebni? Nihče ni potreben človeku, ki ustvarja... Lepota svetá je neskončna!“ Takó pravi Silvija Giocondi. In vendar takoj potem žrtvuje svoji lepi dve roki, da reši kip Lucijev, ki ga Gioconda hoče razbiti. Tisto umetnost reši, ki je nastala iz divje ljubezni Lucijeve do njegove metrese. Ali je potrebna taka žrtev? Ali je psihološko upravičena? Edino mogoča? Silvija Settala je premagana, dušno in telesno hira, trpeča žena se je žrtvovala zastonj in njena pravica do moža se je morala umekniti „pravici ljubezni“, pravici umetnosti, pravici življenja, ki ne pozna mejá, začrtanih od tistega zakona vesoljne harmonije med senzitivno naravo človeka in njegovim nadzemskim ciljem, ki mu pravimo moralni svetovni red. In ta zmaga Giocondina pravite, da ni tendenčna?

* * *

Vprizorili so pa letos na našem odru tudi dramatiškega prvenca Zofke Kvredrove „Egoizem“. Hlastno ga je pograbila oficielna kritika in s svojo pretirano hvalo je pokvarila še tisto, kar je na tej enodejanki zares dobrega. Sama analiza dela ne zadostuje; treba je umotvor presojati tudi z višjega stališča kot je gola analiza; kaj pomaga, če se kritik drži načela, ki ga je uvedel v literarno kritiko Taine, če študira zgolj milieu, v katerem je nastala igra, njene takozvane „psihiške predpogoje“? To je potrebno, a ni zadostno, kritika ne sme samó razložiti, kakor meni Hermann Bahr, ampak tudi oceniti. Formalno je ta Kvedrina enodejanka precej dovršeno delo, eno se tesno spaja z drugim, vse teži rapidno h končni katastrofi, nobena postranska epizoda ne moti razvoja dejanja in glavni moment je položen v psihološki razvoj junakinje. Jelva Metlikovčeva, učiteljica „na klavirju“, ki že štirinajst let željno in koprneče čaka na tisti trenotek, ko se ima poročiti s Vidom Belinom, je verno po življenju posnet značaj. Študenta Vida je iskreno ljubila, postarala se je v tej ljubezni, vso mladost mu je žrtvovala, stradala je in se mučila s poučevanjem, sedaj pa sanja o lepi opravi, dolgih domačih haljah in nobles