

so se uveljavili zakoni za delavsko varstvo po tvornicah in rudokopih. Zakoni, ki so zabranjali ustanavljanje delavskih zvez in stavke, so se odpravili. Pač pa so se uveljavili zakoni, ki prepovedujejo bojkot in vsak poskus braniti komu, da si išče dela ob času stavke, ali da prodaje svoje blago komurkoli, ali da si nakupi za življenje potrebnih stvari.

Socijalno zakonodavstvo še vedno napreduje; marsikje (v New Yorku, Massachusettsu in drugod) so se ustanovila razsodišča, ki pa v sedanji osnovi niso dosegla svojega namena.

Dokazali smo, tako sodimo, da je ideja delavskega združevanja v dosego stanovskih koristij v Ameriki mnogo dosegla.

(Dalje.)

Književnost.

Slovenska književnost.

„Sin.“ Rodbinska drama v štirih dejanjih. Spisal Engelbert Gangl. Izdala „Slovanska knjižnica“. Snopič 91, 92, 93. V Gorici. 1899. Cena 1 K 20 h. Posvečeno je delo Antonu Aškercu. — Vsebina te nove drame, ki je prišla predlanskim prvič na ljubljanski gledališki oder, je ta-le: Ciril, posestnika Slemenca sin, pobegne svojemu očetu na Dunaj, kjer se seznani z neko Heleno, s katero je uslužben pri isti tvrdki; iz tega razmerja s Heleno je sledil sin. Sedaj pa Ciril ukrade 10.000 gld., pobegne in pride nevedé v Ljubljano v svojo rojstveno hišo, kjer najde tudi Heleno, katera je v svoji sili pribegžala k svojemu bratu Trdini, zdravniku in ženinu Tilke, hčere Slemenčeve. Helena, ki je med tem bila že vse o Cirilu zvedela, izvabi Cirilu denar in prosi zanj pomiloščenja pri tvrdki, zatrjujoč, da dobođe denar gotovo nazaj. Ko stari Slemenc zve vse ravnanje Cirilovo, od žalosti umre, a Ciril sam obnori, ko je bil od tvrdke ravno oproščen.

Kakor kaže vsebina, je predmet drame vzet iz sodobnega, vsakdanjega življenja. Mi nismo nasprotniki one smeri, ki hoče ravno slabe strani našega življenja kazati, kakor nam jih kaže ta drama, ako ne kaže zla zaradi zla: vendar je tudi tu treba, da ostane pesnik pri vsem realizmu še idealen, da namreč npravno zlo obsoja in tako pravzaprav za dobro vnema. Pisatelj tega idealizma ne kaže, temveč mu je celo z logiko drame v nasprotju. Pred seboj imamo v drami nezakonskega očeta, ki pa se hoče iz sramu skriti, da bi se nič ne govorilo o njem. A pisatelj uvaja skoro samo take pogovore, ki se sučejo ob pregrešni ljubezni in ob „uživanju“. Zdi se, kakor da bi nemoralnost hotel poveličevati in učiti. Cinizem, s katerim se skozi vse poslednje tri čine o vsem tem govori, dela celo dramo jako nedelikatno in pohujšljivo za mladino. Občinstvo finega čuta in dobrega tona bi te drame ne moglo mirno in brez obsodbe poslušati. Ko bi bil pisatelj samo z jedno ali z drugo besedo namignil ves položaj,

bi mu ničesar ne očitali, a preziral je tudi samo navadno fineso dostojnosti.

To je splošni utisek te drame. A oglejmo si malo še njeno tehnično sestavo! Pravi konflikt v igri ni jasno izražen, da bi ogledovavcu in bravcu stopil točno pred oči. Šele ob koncu se spozna, da je podlaga dejanju nasprotje med ljubavjo in strastjo. Strast je zapeljala Cirila v nedovoljeno razmerje s Heleno, a prava ljubav do Marice, katero je še iz mlada ljubil, ga sili proč in zapelje v nerednosti, ki so nazadnje vzrok, da obnori. Vendar cela drama ni jednotno izvedena na podlagi tega konflikta, dasi na njem sloni. Zlasti je prvi čin skoro izven tega konflikta, skoro v nobeni pragmatično-logični zvezi s poslednjimi čini, ampak visi nekako v zraku. Tudi celo nič ne vemo po prvem činu, o čem se prav za prav dejanje plete; najbolj še mislimo na Trdino, najmanj na Cirila. Praviloma pa mora biti vedno že s prvim činom povedano, za kaj gre junaku, dasi še seveda ne vemo, kako mu izteče. Naša drama bi morala potemtakem biti celo drugače sestavljena. Že od kraja bi nam bil pesnik moral povedati, kaj je Cirila gnalo z Dunaja proč od Helene, namreč prvotna ljubav do Marice. Potem bi nam bilo jasno in umevno, zakaj zbeži ravno v Ljubljano, kamor sedaj le po nekem neutemeljenem „naključju“ pride, kar sila težko verujemo. „Naključje“ ni na mestu, kjer je glavni vzrok zapletka, kakor v našem slučaju. Tudi bi bilo verjetnejše, ko bi ukradel denar zato, da bi z Marico kam zbežal, četudi bi se mu ne posrečilo. Sedaj pa tudi ta čin ni prav utemeljen. Pesnik je torej glavni moment prezrl in se pečal bolj s postransko Cirilovo afero, ki je pa nedramatična. Drami torej nedostaje jednote v dejanju in v ideji, pa tudi verjetnosti sploh. Če prezremo nadalje prvi čin, ki je kakor neka neokretna pritiklina, se dejanje v drugih činih giblje živahno. Pa tudi tu je pesnik pozabil na temperiranje čustev. Ni namreč pazil na to, da bi med burne prizore uvrstil vedno zopet mirne in ljubke, da razburjena čustva zopet pomiri in gledavcev ne izmuči z jednoličnostjo. Tu

bi mu bila lahko prav dobro služila vsebina prvega čina. Vse, kar nam je povedal v prvem činu, bi bil moral umetno vplesti med poslednje tri čine. S tem bi bil dosegel dvojno: popolnil bi bil jednoto dejanja in psihološko tehniko drame.

Kar se tiče oseb, so najjasneje risani Ciril, Helena in stari Slemenc. Dasi nam Ciril ne ugaja zlasti zaradi nizkosti in brezznačajnosti in je kot tak tudi slab glavni junak, za kakršnega se bolje zbirajo krepki (kajpak tudi človeškim napakam udani) značaji, vendar ker je še v njem nekaj dobrega jedra in blagega čustva, nam slednjič, ko ga že stre na duhu žalost nad smrtjo očetovo, katero je zakrivil, ni ravno nesimpatičen, temveč čutimo ž njim nekako sožalje, ker sodimo, da ga je premagala slabost. Sicer pa precej težko verujemo, da je obnorel. Neke vrline pa tu ne smemo prezreti, namreč te, da je pesnik v Cirilu precej globoko posegel v notranjega človeka, da nam kaže Cirila, kakršen je v srcu. S tem se je dotaknil pravega elementa drame in poezije sploh. Ravno to daje celi drami neko vrednost in bo morda vzrok, da se bo vkljub svoji neokusnosti vendar ohranila na odru.

Druga oseba, Helena, se kaže v drami preveč brezstidno, zato nekam odurno. Tudi dobre strani, katere ji pesnik pripisuje, kakor ljubav do otroka in zvestoba do nezvestega Cirila, je ne omilijo dovolj, ker utegnejo biti hinavščina in koristolovje. Da se take „emancipiranke“ nahajajo, ne tajimo, a pesnik ravna, kakor bi se vnel za take ženske tipe.

Slemenc se kaže blagega, četudi ostrega očeta. Ni pa dobro, da je pesnik njegovo togoto tu pa tam tiral do skrajnosti, ker skrajnost je vedno vsaj blizu neverjetnosti. Tako tudi tu. Sploh naj se strasti nikdar ne kažejo v skrajnosti, ampak vedno tako, da je moči misliti še kaj hujšega, sicer se domišljiji pristržejo peruti, kar ne bi smelo biti. Zato vladaj povsodi v umetnosti neka umerjenost, kakor so učili že stari Grki. — O drugih osebah drame ni treba govoriti, deloma, ker niso točno izražene, deloma, ker niso za dramo važne. V dialogu je pesnik dokaj spreten, četudi je dosti malovažnega besedičenja, katero naj ostaja vedno za sceno, n. pr. naivno predstavljanje v prvem činu in še marsikaj. V obče se vidi, da pesnik hrepeni po dovršenosti. Upamo, da nam tudi kaj takega sčasoma poda, samo želeli bi, da bi ga vodilo vedno pravo navdušenje za lepoto, pa tudi — za krepkost.

I. Šanda.

Gledališke igre. Spisal A. L. Bistriški. I. zvezek. „Lokavi snubač.“ Veseloigra v jednom dejanji. J. Kraje v Novem mestu. Cena 50 h. — Pred seboj imamo začetek nove zbirke gledaliških iger. Prva „Lokavi snubač“ ima to - le vsebino. Ivan, trgovčev sin, pride snubit za Minko, hčerko župana Gornika; ta pa neče o tem nič vedeti, dasi Ivana še niti ne pozna; že ime mu je v spotiko in še posebno to, da je snubač trgovec, o katerem sodi, da želi

hčerko le radi denarja. Ko najde Ivana v svoji hiši, ga ima po zmoti za okrajnega glavarja, ki je imel baš isti dan priti k županovim. Ivan se ne izda, ampak se res dela glavarja in snubi za Minko, čemur Gornik seveda rad privoli. Ko nato pride v hišo pravi glavar, ki je bil Ivanov prijatelj, in vse zve, pomaga k ženitvi pregovoriti župana, ki se tudi uda.

Ideja te burke precej spominja na Gogoljevega „Revizorja“. Vendar je pisatelj „mutatis mutandis“ idejo prikrojil našim razmeram. Dasi se o taki mali igrici ne da dosti govoriti, vendar bi radi pisatelja na nekatere reči opozorili zaradi poznejših iger, ki nam jih obeta.

Razporedba in ekspozicija dejanja je dobra. Vse je povedano o pravem času, položaj je hitro jasen, osebe kmalu znane, razvitek dejanja je neprisiljen in naraven. Prvi in drugi prizor se začenjata s samogovori, kar ni dobro. Samogovori se rabijo le, kadar kaka važna oseba razkriva svoja čustva in tajne misli. Tako je n. pr. zopet celo na pravem mestu Ivanov samogovor v 11. prizoru. Sploh se samogovori vpletajo le v najvažnejših momentih, navadno le pred krizo in pred katastrofo. Pripovedovanje Ivanovo v zadnjem prizoru ni dramatično ampak zelo epično.

Kadar se v drami kaj pripoveduje, treba je vedno vpletati vmes opombe raznih oseb, da se kaže njihovo zanimanje, kakor bi se godilo tudi v navadnem, vsakdanjem življenju. Dialog je v obče precej precizen, a včasih je pisatelj predolg zlasti v zadnjem prizoru.

Celo nenaravno pa je pisatelj vpletel dostikrat „medopombe“, ki jih naj oseba tiho zase govori; posebno se to občuti v 12. in 13. prizoru, kjer so zaporedoma namešane med pogovor, katerega zelo motijo. Opomba se dostavi le, kadar je za gledavca važna in taka, da je sam ne more uganiti. Na svojem mestu je n. pr. opomba v 14. prizoru, ko reče Ivan (zase): „Da bi le kaj neumnega ne povedal, čuti m ga že v glavi.“ Ta je važna, ker gledavec tega ne ve, da ga Ivan že „čuti“.

Kar se značajev tiče, so risani naravno, zlasti je opaziti pri Ivanu logično soglasje med značajem in dejanjem, ker se namreč ko poštenjak neče skrivati pred županom, kar igro ravno zaplete.

Igra je v obče dober poskus in se bo dala z uspehom igrati, le uglobiti se mora pisatelj še bolj v človeka, a razkrivati in kazati njegovo znotranjost, ker to je naloga pesništva in posebno še drame. Ne ugaja nam napis „Lokavi“, kar ima slab pomen, namreč „hinterlistig“, a pisatelj je gotovo hotel reči samo, da je snubač prebrisan. I. Šanda.

Ročni kašipot po Goriškem, Trstu in Istri in koledar za navadno leto 1900. Sestavil A. Gabršček. V Gorici. Tiskala in založila „Goriška Tiskarna“ A. Gabršček. VI. letnik. Cena 1 K 30 h.