

O Đilaslu verujem, da se ne bo izgubil v množici protestujočih. Že ta njegova prva samostojno izdana »brošura« (čeprav pretiskana iz koledarja »Budućnost) ga kaže kot pisatelja s temperamentom, kot ostrega opazovalca in iskrenega oblikovalca življenja, ki ga pa zdaj gleda še vse preveč z racionalno-programsko tendenco. Hočem reči, da je ob tem primeru šlo Đilaslu bolj za to, da prikaže zveste »dokumente« današnje generacije, kot pa da umetniško oblikuje sučet. Umetnost je uporabil v to, da ilustrira svoje teze, postavljene očitno kot take v naslov poglavij (n. pr.: Sna o pametnem, zdravem, poštenem življenju, o katerem se je nekoč govorilo, v moških naše generacije ni bilo. Niti o osvoboditvi človekovi.) Črtica je tako zanimiv prinos k psihologiji poveljne mladine, tako nekako kot Kreftov »Človek mrtvaških lobanj.« Đilas obtožuje vso moderno inteligenco velikega dekadentstva, kaže razpad vseh etičnih vrednot v vojski brez streljanja, v generaciji, ki se je vojske samo dotikala. Ti poveljni fantje so slabiči, ko dobro občutijo vso podlost in greh, ga obtožujejo pa nimajo sile, da bi se mu uprli in vsi propadejo. Romantični ljudje v precepu realnosti. Rešitev vidijo samo v povratku h kolektivnosti, k ročnemu delu: postaneš sicer zavestna mašina, a vseeno koristen član družbe. To zamisel pa poda bolj po programski zamisli kot po življenjski nujnosti svojih junakov; nasprotno: s končno smrtjo ob mašini tako rešitev celo zanika oz. pusti problem odprt.

Tako rešuje poveljno moralno krizo Đilas, ki izhaja od seksualnega problema po receptu starih naturalistov: pokaži razvrat, da se znaš varovati. Pa kot ti stari učitelji, tudi moderni naturalisti ne mislijo tako iskreno in je ta njihov moralni idealizem če ne zlagan, vsaj sentimentalni (cf. izpoved Čopa!). So pa ti »poveljni fantje« kot psihološki dokument odkritosrčno delo. Z umetnostnega stališča gledano očitujejo močan in temperamenten talent, ki je dal nekaj prepričevalnih scen in kipečega, živega življenjskega fluida. V celoti pa je črtica ostala le skica, na hitro roko vržena na papir in se vse prehitro, iz zunanje potrebe radi jasnosti tendence, ne pa iz notranje nujnosti, šablonsko zaključila. Bilo bi boljše, da »fragment«, ki daje dovolj snovi za obširno družabno sliko, ostane samo fragment, kot pa da se usode

vseh junakov nasilno povežejo v predčasen konec.

Kot sem rekel: knjižica je simptomatična za najmlajšo srbsko literarno grupo, mimo katere mogoče ne bomo mogli iti. Da jo ta grupa smatra kot nekaj program, bi razbral iz napotnic treh mladih, v katerih pa niso povedali nič posebnega.

Tine Debeljak

Miroslav Krleža: Knjiga pjesama. Geca Kon, Beograd, 1931. Str. 124 (cir.) To je prilično obširna zbirka (63 pesmi) najnovejših Krležinih pesmi, ki jih pa, da povem takoj v početku, ne maram, ali če hočete, tudi nočem priznati, dasi jih zopet ne morem zanikati. S svojim sugestivno plastičnim izrazom, polnim lirično-poetičnih prispodob, z videzom beztendenčne humane socialnosti, z ostro refleksijo in realističnim opazovanjem, mora Krleža močno vplivati na miselno dojmljivega čitatelja. Nasprotno pa ima tudi čitatelj svoj pojem poezije (in ni nujno, da je tako staro »sivo lice«, kot ga tipizira Krleža) in si zato ne da sugerirati, čeprav od take močne osebnosti, tistega, česar v teh pesmih ni. In v teh pesmih ni — poezije. Pomnim še, kako smo se pred desetletjem navduševali nad prvimi njegovimi pesmimi, ki so izhajale še kot zanikerne brošure s slabim papirjem, in kako nas je opajal njegov veliki upor, živo, retorično pozivanje na socialno borbo, ekspresivna revolucija duha! V teh pesmih pa se je duh umiril in izraz utesnil celo v ozkost soneta, ter nam dal pisano galerijo tihih socialnih bed, pripovedovanih in objašnjevanih z zgoščenimi barvami na platnu, ne izlitih iz vročega ognja, srca ali vulkaničnega upora duha! In ta njegov drobn, zunanje vizualni realizem in racionalistična, napol epska osnova, iz katere Krleža tvori svoje pesmi, sta vzrok, da ta »Knjiga pjesama« niso pesmi, ampak v poetični formi in s sredstvi poezije risane ilustracije socialnega nerada in refleksij duha.

Vem, da Krleža zavestno zavrača naš duhovni postulat poezije in noče ne gorkega srca ne upornega duha (»duša nam je umorna i sita — i lirike i dinamita«), ampak hoče samo gledati stvari kakor so same po sebi — pa prav tako imamo tudi mi prav, da zavestno nočemo priznati njegove poetično realne vizije kot poezijo. Če prav premislimo, tudi Krležina dramatika ni v bistvu

tragična, je vse preveč deskriptivna in grajena bolj na ostrih razumskih premisah kot notranjih konfliktih, je bolj borba in obtožba kot odrešenje. Vem, da bi kdo utegnil pri tem oporeči, da ne razumem sodobne realistično kolektivne umetnosti in da bi hotel nazaj v naturalistično individualno tragedijo. Nikakor ne! Opozoriti bi hotel samo na Krležo-dramatika, ker vidim v njem veliko borbo epičnega elementa s tragičnim in je epični v premoči in da je prav to ono, radi česar ga ne morem priznati kot največjega sedanjega dramatika, kakor bi ga rad. Krleža ne more v etično-tragično globino. Iz istega vzroka tudi v poeziji propade lirika ob epski osnovi. Krležina lirika je deskriptivna, grajena na marksistični premisi dveh racionalno ločenih socialnih svetov. Tako vidi Krleža ves svet v razumskih kontrastih, in je kontrast glavno kompozicijsko sredstvo njegovega ustvarjanja. S takim sredstvom resda poudari idejni smisel dejstva, ne seže pa mu v duhovno bistvo, kjer šele se poezija rodi. Tak način iskanja motivov — zoperstavljanja dveh, na nasprotnih socialnih tleh stoječih predmetov in njih čuvstveno ilustriranje — je zelo lahak in ima zato za posledico veliko produkcijo: treba je piscu samo tehnike poetičnega oblikovanja, umetniške rutine, ki jo ima Krleža v veliki meri. Osebnost pesnika pa je pri takem poslu malo udeležena in je zato pesem brez tople srčne krvi. Zato so te in take njegove pesmi izvečine samo realistični opisi bodisi zunanjega videza stvari ali zunanjih gest človeka, lirično razvlačenje razpoloženj in monologov, zaporedno, analitično naštevande predmetov, dogodkov in čuvstev, ob kolektivu človeka, živali in stvari zapada v klasicistične personifikacije in alegorije, ob katerih tudi ni prost sentimentalnosti (Smrt trave u predvečerje). Čudim se samo, zakaj ni Krleža krepkeje poudaril etične borbe v socialnem nasprotju razredov, kar bi njegovo poezijo vsekakor poglobilo, dočim je ostala tako na samem površju. Je pa Krleža hotel biti vedno umetnik, to je: gleda predmet samo kot snov za umetnostno obdelavo brez tendenc na drugačen uspeh. Iz tega vzroka sem se tudi trudil, da bi mogel sprejeti njegovo poezijo, ki jo sicer zavračam. Ali ne morem se ji privaditi. Vidim namreč, da se vsi sodobni socialni pesniki, ki ne priznavajo etosa stvari, le dejstva, gube v me-

šanju epike z retorično, monološko refleksijo, ter ne morem drugega, kot da gledam v tem pravcu smrt lirike. V Wolkerju ali Seliškarju je vprav ta etično-duhovna osebna nota rešila poezijo. V Krleži — pesniku — je ne vidim več. V »Knjigi pjesama« ga gledam kot umetnika močnega poetičnega izraza in temperamenta, življenjsko trudnega pesimista in analitičnega kritika socialnega reda, ki samo vizualno in razumsko dojema svet in njega razdor ter novinarsko hitro, s priznано pesniško rutino, beleži v svoj poetični zapisnik socialna in realna dejstva, kot so mu padla bolj v oko kot v srce. Tako je ta zbirka polna »ljudi, punih briga, škri-nja i kišobrana«, pesem pa je takoj nekje zadaj in jo je Krleža samo nekajkrat ujel.

Tine Debeljak

GLEDALIŠČE

Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi

Narodno gledališče bi moralo vsekakor poglavitno skrb posvečati domačemu slovenskemu sporedu. Vprašanje je zanj sicer težavno, ker primanjkuje del neoporečne umetniške vrednosti in idejne pomembnosti. Vendarle pa bi tu moral biti vidik za izbiro bistveno drugačen nego za spored iz svetovnega slovstva: dočim naj bi veljal za le-ta dela samo najstrožji vidik, se mora v skladu z bistvom vsega umetnostnega življenja, ki je kakor vse podvrženo rasti, razvoju in izpopolnjevanju, v razmerju do domačih del pridružiti merilu vrednosti še umetnostno-vzgojni vidik, porojen iz ljubezni do naše zemlje in kulture, radi katere ne gre zavračati in ovirati ničesar, kar je poglavalno, čeprav še ne najpopolnejše, iz resnega umetniškega prizadevanja. Kako upravičene so tožbe naše gledališke kritike, ki vsako leto znova poudarja nujnost uprizorjanja slovenskih del za narodno gledališče. Tudi letos je bilo naše upanje zaman; po dobro obe-tajočem začetku je sledil takoj umik. A mi smo vendarle prepričani, da strah pred domačimi deli ni upravičen v toliki meri, kakor to misli vodstvo našega gledališča. Prav »Kralj na Betajnovi« nam je nudil prepričevalen dokaz o tem. Uprizoritev tega Cankarjevega dela je bila v letošnji sezoni resnično praznik v slovenski drami. Dokazala je dokončno, da je to delo nesporna vred-