

sploh igralka!), ali gledavec, uživavec odrskega umotvora do tega opisa ne pride. Zanj je nem. Čudežni prizor na 91. strani se mi zdi prav tak element knjižnega, tedaj literarnega umetnostnega ustvarjanja, vsaj v obliki, v kakršni je podan. Dramatik nima ne časa ne razloga, da bi o simfoniji, ki se oglasi, rekel, da je »prečudna«. Kaj šele, da bi rekel o nji, in sicer lepo rekel, da je »pesem zemlje in vode, ki je poslušna svojemu Bogu in je spremenila svojo naravo in zakone svoje od nekdaj«. Dal bi navodilo, kako stvar tehnično izvesti, ali bi ne dal sploh ničesar, temveč podkrepil tekst in podobo, ki jo vidi, čudežni prizor oblikoval v besedilu.

Po našem običajnem pojmovanju pa je Azazel odrsko delo, in sicer novo, mlado: v globino seza in ne v širino, bori se za intenziven izraz s kar najpreprostejšimi sredstvi, efekt zametuje, ker mu je učinek od znotraj in navznoter poglavitni namen. Temu namenu se podreja stil, jezik, število in izbor oseb, časovni in prostorni obseg dogodkov. Gotovo polovica vsega teksta v taki in drugačni zvezi stoji v svetem pismu. Ali bi v njem zapisana biti mogla. A že enostavna transplantacija bi tu morala veljati za originalno rast. Pregelj pa je evangelistovski idiom ne le deloma prevzel, temveč ga tudi pregnetal, po Pregljevo pregnetal, in tako stoje, dočim melodija neskaljena zveni dalje, mestoma cvetke pristne domače baže in boje in dehteče tako:

»II. romar (se opravičuje): Gospod! Tri črede so mi odgnali iz staje. Od tedaj sem po noči hudih besed.«

Nedodelanost scenske risbe, sesvaljkanost fizionomij, nekam nesigurni, a le na videz nesigurni zaključki dejanj vsaj braveu iluzijo le še povečajo. Kjer Preglju grede »za tema sedežema stopnice nekam navzdol med oljke k domačemu vodnjaku«, ali mu je »vhod na vrt nekje za Mirjamino hišo«, si bravec popolni sliko točneje, kot bi jo mogel popolniti avtor sam. Črta, potegnjena in izpuščena, v takih slučajih ne odskoči v nič, temveč v večnost, ne plane v kaos braveve fantazije, temveč v urejeni stvarjajoč svet. Je že tako, če filistejci pribijajo tezo: »Jasno, jasno!«, če eremitirani portirji lepotnih svetišč uniforme še niso slekli: »Brez pike ni i-ja...«, duši pa se popolnosti noče, ker ob popolnosti popolnosti sanjati ne more.

In tako bo pikar, dobesečni in oni drugi, više organizirani, ki nas pa pred njim Bog varuj še bolj nego pred prvim, našel najbrž marsikaj, kar bi bilo besede in popravila vredno. Toliko, da mu zbrodim koncept: Že zgoraj sem popravil »II. Romarja« v »II. romarja«. Za višjega pikarja bi bili nekateri motivi sicer zasnovani, a neizdelani, drugi izdelani, a neuporabljani... toda pustimo jih, pikarje in motive.

Na treh mestih, na koncu prvega dejanja, na strani 91. tretjega in na koncu četrtega krepko stisnjena, da zategnjena, drvi ta drama sicer svobodna in plapolajoča liki vihar skozi pokojno šumo slovenskih lepih knjižnih del in je dokument plemenite plodovitosti, trpko obrzdane moči in globoke samovere Slovence in južnega Slovana

Preglja. In dokler bo take katastrofe pisal svojim dramam (katastrofe so v naglici kriterij za mnogo-kaj), se mu bodo sodobni odri vdajali le na pritisk, bodoči pa ga registrirali med svoje mojstre, kakor ga kot književnika registrira mednje že sodobna knjižna umetnost.

Stanko Majcen.

Stanko Majcen: **Za novi rođ.** Tri enodejanke. Trst. 1922. Izdala in založila Naša založba. Tiskarna Tiskovnega društva v Kranju. Str. 71.

Prepričan stvaritelj stori najprej sebi bridko, da more bridko ali sladko storiti drugim. Majcen gre tako tesno mimo vsega vrhnjega življenja v svojo pot, da njegova brezobzirnost in brezbriznost boli. Vsaka sedanost namreč, zaverovana vase in ljubosumna na svojo udobnost, zahteva, da ji govoriš, kakor pričakuje. Pa tudi eksaltiranec, ki si želi senzacije, sovraži tistega, ki se ne vdaja njegovim zahtevam. Zato ni čudno, da je pri občinstvu še globlje kot sovraštvo, ravno mržnja do tistega, ki hodi naravnost, pa mu pogled reže skozi dlani, ki pokrivajo obraze in zastirajo oči. Prestiž do priznanja takih stvariteljev je slabši od satirika. Oni namreč vsaj namenoma draži; ker trga konkretnosti v veselje neprizadetega dela in ker ima pred seboj razdeljeno občinstvo, mu ne manjka klakerja, Majcen pa — kakor se zdi — z vsakim svojim delom posebej hoče dokazovati, da ni največja nesreča, če človek ni popularen; postaja vedno bolj asket v svoji vsebini, pojmovanju in izrazu.

Občinstvo zahteva koturna, bučne godbe, bliskanja nožev, to mu je tešilo za najlepše, kar ima: koliko krute neresničnosti je treba, da se notranjost razgiblje in otaja! Šele patos deluje vsebinsko in estetično! Sama razjedajoča zdravila! Drugi si naročé, da jim govori sama osladkana in počesana beseda, vsi v strahu, da jim ne zabloudi lastna misel v prepad, kjer bi se odbijala in lovila v praznini. Gramofon za salon! Kdo bi tajil, da tisti, ki strežejo stalnim odjemalcem, ne gledajo tudi s svojimi očmi? Vendar so še drugi, ki nimajo ambicije do osebnosti s stalnim atributom in se trpko pogrezajo vase za dnem in jedrom. Le točno pogledjmo Majcenovo pot od njegovih drobnih stvaric preko Kasije, Dedičev in — žal fragmentarnega — Detinstva do pričujoče zbirke treh dramatičnih dognanj in videli bomo, da njegova osnovna črta ni nič tistega, kar imenujemo individualne narodne poteze, ne provincialne ne socialne, kar je dozda veljalo pri nas za ceno osebnosti. O meščanski krvi ne govorimo, ker se dozda še vsaka kaplja krvi posebej razkroji v polukmetovstvo ali posiljeno bohemarstvo. Pa ravno v Majcenu zasledimo meščanstvo, ki je enako občanstvu, ker njegova vsebina vre vsa iz miselnosti in ne iz elementarnih faktorjev, kakor tudi njegovo oblikovanje ni doma v katerikoli naravi, temveč v ostri literarni šoli, ali še bolj — zopet v miselnosti. Ker je meščan v konkretnostih še manjši kot naravni človek brez predsodkov in je zato dovolj nevhvaležen predmet za oblikujočega duha, zato vidimo, kako Majcen vse tisto, kar ljudi na zunaj opredeljuje, samo mimgrede uklene v pojem ali poda kot droben vzrok

za pravi dogodek, v bistvu pa išče človeka samega. Ni to novost — a pri nas je Majcen edini ekspresivni analitik. Življenjsko naziranje, socialna oddeljenost, vest, krutost, to niso zadnji enotni pojmi, tudi ne zadnja sinteza človeka, temveč često slučajno odločujoči faktorji še nedognanega človeka. Na poti do dna se ustavlja Majcen ob konfliktnih človeške uganke in razvija slučaje z navidez paradoksnimi tragiko. To so tedaj fabule duha, pa ne v abstraktnem racionalističnem pojmovanju, temveč bolesta poezija psiholoških dogodkov in resnic, tragika intimnosti. Vsi ti dogodki ne leže na dlani, vsaj njih poezija ne, treba jih je dognati. Zato govorimo pri Majcenu predvsem o intelektu. Pri njem ne najdemo dogodka, ki bi se začel sam radi sebe, edini svoje vrste, ves zanimiv in svetel in bi vzbujal čare in zadovoljstvo — temveč navadno le globoko psihološko nit poprečnega dejstva ali pa, kakor v Zamorki, resnično grozo nepojmljive fabule in njeno etično vrednost. Prav zato vidimo, da se Majcen vedno bolj nagiba k drami in ga zanimajo zlasti za umetnika oddaljene strani življenja, v svesti si, da je vsako življenje, vsak dogodek na svojem dnu dramatičen, vsaka katastrofa, še tako kruta in paradokсна, za človeštvo katarza. Zdi se, kakor bi čutil, da zadnjih dognanj človeških dejanj ni mogoče drugače resnično podati kot samo z dramo.

Za novi rod? Dogodki teh tragedij niso napisani tedaj s patetičnega stališča proti zakonu, ki vladajo nad nami in ustvarjajo v nas pietistični ali pesimistični svetovni nazor, ampak njih razgledišče je sredi med ljudmi; pisatelj je vklestil oko in uho v globino, da zaboli vsak nihljaj dogodka. V čem je tragika profesorja Gradnika, nesrečnega misleca in idealista? Vsi duševni instrumenti igrajo pričakovano melodijo, naravni dur. »Živim, kakor vem in znam,« pravi Kamila. »Jaz pa sem mislil, da moram drugače,« odgovori Gradnik na str. 19. Ta trpka melodija, ki se v svojih globinah in čudni harmoniji spaja v veliko disharmonijo trpljenja na svetu, budi v nas nove odzive sočutja. Dajte tej drami pravih tolmačev, ki bodo šli za globino besede, pa boste videli, ali je dramatična! — Nekultura človeštva, ki raste že v posameznih osebah v Gradniku, preide v mehanizirano materialnost poslovnih ljudi brez duše — Koren o knjigovodju Hostniku — in najde svojo grozno, skoro odbijajočo katastrofo v nečloveštvu ulice, kakor jo razplete Zamorka. Tu je podal Majcen tragiko krutosti, morda bolj miselno kot estetično opravičeno. Prednost bi prisodil Profesorju Gradniku radi globoke harmonije, v zasnovi in izvedbi, dočim je v ostalih dveh več absolutne dramatičnosti kakor poezije.

Izraz ekspresivnega analitika je ves v besedi; v dinamiki besede je tudi Majcenova umetnost. Tu beseda ni konvencionalno sredstvo medsebojnega popolnega razumevanja, ne morda pritikač ornamenat ali figura, prav nič razsipnega, tudi ne v sentenco zgoščena pojmovnost — to še ni zadnja umetnost besede, temveč živa arhitektura. Zvok in pojem požlahtnjene besede; red med pojmi in zvoki ustvarja neko potenco, iz katere izžareva

stalno življenje, tako da dejanja ne tvori zgolj fabula, temveč živo razmerje govora v enačbi: beseda = duh = dejanje. Tako prehaja misleči analitik s svojim izrazom v sintetika. V tem oziru je Profesor Gradnik na višku, tu najbolj čutimo, kako se preliva intelekt v poezijo.

To Majcenovo delo je danes res napisano — za novi rod, ker je skok v desetletje. Če ni Majcen v svoji poti že preintimen ali preasketski? Preveč je tehtanja in razglabljanja. Zdi se mi, da celo zatira ustvarjajoče soko ve na korist dognanja. Rezultat abstrahiranja je pojem; umetnost ni pojmovna, ni dognanje, temveč sinteza in izpoved. Bojim se, da ne postanejo resnične Jalenove besede o Gradniku: »Krog ljudi je majhen, ki ve ceniti teoretika-specialista tako odljudne stroke. Saj ni praktične uporabe za rezultate prave filozofije. Ali ti živiš po takem sistemu?« (Str. 19.) Kako pa je vendarle tisto narodno gledališče, ki je uprizarjalo Schnitzlerjevega Anatola, obrnilo hrbet tudi Majcenovemu delu, ostane še nepokrito vprašanje.

Francè Koblar.

UMETNOST.

Iz ljubljanske šole za arhitekturo. Ljubljana, 1923. Izdalo Ognjišče akademikov arhitektov. Klišeji Jugosl. tiskarne. Tisk J. Blasnika nasl.

Publikacija, ki nosi ta naslov, je prva svoje vrste pri nas in je kakor marsikak razveseljav pojav v našem kulturnem življenju zadnjih let, plod višjega vzgojnega središča, ki nosi ime Universitas labacensis. Njeno vsebino tvori 46 reprodukcij po delih in študijah profesorjev in učencev arhitekturne šole na ljubljanski tehnični fakulteti. Toda z lastnimi deli se krog zanimanja izdajatelj ne zdel zadostno izčrpan, zato so privzeli tudi par slik po nekaterih pogosto prezrtih spomenikih domovine, s čimer so že dejansko zadostno označili svoje razmerje do tradicije, ki jo razumejo kot kulturno tradicijo zemlje, katera jih je rodila in na kateri deluje, če bi tega tudi ne bili izrečno povedali v uvodu. Kako obsežen je krog zanimanja te šole in s kako ljubeznijo se loteva tudi najponižnejše naloge, vam bo jasno, če navedem, da se med reprodukcijami nahaja kmečka hiša in kranjski kozolec, detajl Robbovega vodnjaka, Mislejev semeniški portal, kapelica iz Krakovega, paviljon iz ozidja Pajhlovega vrta, ki mu Ljubljanci dosedaj niso vedeli estetske cene, staro znamenje iz okolice Kamnika, sv. Anton iz šentflorjanske cerkve in vrata obhajilne ograje pri Sv. Jakobu. Med reprodukcijami del in študij, izvršenih po profesorjih in učencih šole, pa se nahaja iz železa kovan impozanten petelin, šentjakovski most, vhod v poslopje tehniške fakultete, vojaško pokopališče v Srbiji, oprema prezbiterja cerkve sv. Katarine, dvorana Zadrugne gospodarske banke v Ljubljani, načrti za grobnice, gledališče lutk, znamenja, poštni urad, kelihe, paviljon, grobišče, cerkev v Pragi, kapelice, fasade hiš, vrata, vodnjak, sokolovno, križe, kažipot, peč, mejnik in železobetonske konstrukcije.

Ni naša naloga, da ocenjujemo reproducirana dela; kdor bo vzel publikacijo v roke, bo itak