

dovolj, da bo Parthenon v dozidanih delih tak, kakršen je bil nekoč. Toda upirali se bodo temu tisti, ki ljubijo umetnino zaradi nje starinskega značaja, ker bo stavba izgubila to svojo afektivno vrednost: če je sedaj mnogim eno največjih doživetij v Atenah, da prebijejo nekaj nočnih ur v mesečini na Akropoli, ne bo restavrirani Parthenon, naj je tudi zgodovinsko pristnejši in umetnostno popolnejši, nobeno tako doživetje več.

Starinska vrednost se prav v naših dneh zelo visoko ceni in se zato zbira vse, kar je staro, naj je umetnostna pomembnost stvari še tako neznatna. Prav zato se starine vneta in spretno ponarejajo, pri čemer more postati subjektivni značaj starinskega vrednotenja posebno jasen: če kupec ponarejene starine ne spozna za potvaro, ima zanj vso afektivno vrednost, a brž, ko uvidi, da je potvara, je ta vrednost za zmerom izgubljena. Predmeti te vrste — kakor: mesto, kjer je bil Gubec baže na razbeljen prestol ustoličen; meč, s katerim so odbili glavo Zrinjskemu; postelja, v kateri je umrl Prešeren; kočija, s katero se je peljal Napoleon h kronanju, in nešteto drugih predmetov, s kakršnimi so natrpani vsi muzeji vsega sveta — morejo biti brez vsake praktične in zgodovinske vrednosti, a imajo svojo posebno, čuvstveno vrednost.

Starinsko stališče se ne meni za umetnostne lastnosti predmeta in je torej tudi izvenumetnostno stališče. (Dalje.)

ZAPISKI. SLOVSTVO.

France Bevk: **Smrt pred hišo**. Roman. Gorica, 1925. Izdala in založila književna zadruga »Goriška Matica«, str. 133. Naslovno stran in vinjeto je risal Franjo Kopač. Natisnila Narodna tiskarna v Gorici. — Bevk se je v zadnjih spisih, raztresenih po najrazličnejših publikacijah, vidno naklonil v naturalistično smer. V njegovi snovi čutimo vedno močnejši poudarek telesnosti, v vsebini vidimo boj med telesom in duhom kot dvojnega, nespravljivega, a obojega kot dveh duhovnih elementov. Telo mu je prav tako izvir svoje duševnosti, čeprav samo nagonске, kot duša hraniteljica mnogih neživih konkretnosti. Pojmovanje materije in duha postaja nejasno. Bevk sam se še ni odločil za zadnje posledice tega bojevanja in skoraj bi dejali, da ne za pristaša enega ali drugega izmed bojevnikov. Toliko se vendar očitno kaže, da bo ta boj in razvoj v njem odločil tudi jasnejšo manifestacijo svetovnega naziranja, ker šele potem bodo njegove povesti našle temelj in zmisel. Sedaj je njegova snov krepkeje osebno doživeta kot jasno umetniško zajeta in usmerjena. Za dokaz mi je njegovo zadnje delo *Smrt pred hišo*, ki je samo širok očrt za povest, v bistvu pa ni prav nič zvezano s smerjo, ki sem jo zgoraj označil. Knjiga je zelo naglo in umetniško slabo delo, vidi pa se, da Bevk še ni zatrl v sebi novoromantičnega pokolenja in da se mu romantični elementi še vedno spovračajo. Snov te povesti je široko načrtana hribovska epopeja, poizkus, zajeti vas s štirimi hišami v vsej podrobni zgodbi, kakor jo doživi en rod v

starših in otrocih. Središče vsega dogajanja je gospodarjenje Ivanca Brdarja, ki hoče svojim štirim sinovom pripraviti štiri grunte, z veliko pridnostjo, a z nič manjšim pohlepom in nasiljem — in se mu vse zruši. Tri sinove izgubi, nato z zadnjim začne novo življenje. Pri tej osrednji zgodbi se ob enakem pisateljevem zanimanju plete usoda drugih treh hiš in še bližnje okolice, vendar brez poglobitve in umetniškega duha, ena črta je mojstrsko naznačena, to je *genius loci*. Hribovska okolje je tako živo, da se ti odpre pred očmi in ljudje z vsemi trdimi potezami in razvlečenimi udi zrastejo pred teboj iz tal. Druga stran te povesti, pravzaprav njeno ozadje je »smrt pred hišo« — neutemeljeno in prav v zraku viseče prikazovanje smrti v hruški, vselej, kadar umira kdo v Brdarjevi družini. S tem izključno romantičnim pripomočkom je Bevk hotel ljudski povesti najti zanimivega poudarka ali kaj in z njim je izpodkopal povesti realistično uživanje čitateljevo. Tudi ekspozicija je slaba. Pisatelj izraz se menja: so impresionistične ploskve, realistične črte; govor se v celoti ne prilaga realizmu. Tendencia je rahlo poučna. Iz te snovi bi bil Bevk sam v miru in urejenem umetniškem hotenju lahko podal neprimerno večje delo. Z žalostjo sem se spomnil tu Reymonta. Kopačevega ilustriranega dela ni mogoče pohvaliti. Fr. Koblar.

France Bevk: **Kajn**. Drama. Ljubljana, Nova založba, 1925.

Bevkov »Kajn«, priobčen v Domu in svetu 1925, je izšel v knjižni obliki z epilogom, kjer pisatelj podaja nekaj misli o svojem dramatskem »prvencu«, ki naj bodo ocenjevalcu dela izhodišče in povračišče. Podčrtane in izolirane bi bile to tele misli: »Drama ima pogoške, pa je avtorju draga radi okoliščin, v katerih je bila pisana; ni nacionalistična, je brez zbeganih herojev s patosom in veliko masko, je brez nacionalnega hujskanja, dasi je pri tem plesal na vrvi; je le realističen kos življenja kot se je resnično godil — z muko, da se je oklepal strogih dejstev, ogibal se pretiravanja; neverjetno da se komu zdi, ker mu je časovno preblizu; a ne gre za verjetnost, le za življenjsko možnost.« To bi bile avtorjeve izpovedi o lastnem delu in naša dolžnost je, da zato najprej ocenimo delo iz njegove zamisli, skušamo primerjati njegovo hotenje z dogotovitvijo, ovreči ali potrditi njegove sodbe, oziroma: najti za sebe drugo razgledno točko, s katere bi delo dobilo za nas drugo vrednost kot če bi ga gledali s sugeriranimi očmi pisateljevimi.

Najprej: »Kajn« ni drama, če naj je drama nihanje človeka, ki se mu je podrlo ravnotežje in se išče, da se umiri ali uniči; ali če naj je val kolektivne mase, ki se iz posameznih hudournikov zlije v strugo, ki se razbije ob jezu ali pa ga izpodkoplje. Pa to bi bil morda patos, pretiravanje, zlagani junaki, in pisatelj, ki mu gre za neposrednost, bi rad iskal v novo, še ne definirano in kodificirano gradnjo. Ne prisegamo na nobeno tehniko, ker vemo, da je ena velikih dolžnosti vsakega umetnika, iskati tudi v nove formalne horizonte, a da bodi kako delo drama, mora vsebovati specificum drame in to — po mojem — je: vzpeta, v enotnem, nepretrganem in nepovračajočem se dogajanju sproščena linija, ki nujno, iz

sile v sebi sami, teži po nekem zaključku. A te linije v »Kajnu« ni:

Angelo je že od vsega početka duševno ločen od Gravnarjevih, gre le, da se še krvno določi njegova nepripadnost k družini in v to služi topol z okolnostmi, ki sledijo. Angelo se zave svojega porekla in s klicem: Nimam več vezi do vas! — se tudi rodbinsko loči ter se prvo dejanje tako zaključi v celoto, ki nima vzmeti za pogon v drugo; šele klic: »Jutri pa bom s tvojim dekletom plesal!« da možnost za daljen razvoj, pa v docela drugo smer — *erotično*, ki pa se izgubi v skici veselice kot v pesku naplavine in pronicne izpod tal šele kot tehnično zapletajoč moment v višku. V glavni liniji, kjer naj bi sledile posledice Angelovega odnosa do družine v nekem potenciranem, globlje iz duše rastočem — če treba: sovražstvu, se junak pomakne, namesto v razvoju naprej, — nazaj v stadij I. akta in se vnovič pogaja za svoje rojstvo in pravice. Najbolj iz dramatičnega razmerja obeh polbratov izvzeta je še tragična krivda v višku, ki ni niti predvsem Angelova ne zavestno Jožetova, ampak jo stvorita le Gorjan in okolica, ki jo hoče. Krivda Jožetova je etično nekrivda: niti malo nas zato ne zanima nadaljen razvoj, ker vemo, da je vse le maska, le laž. In res: 3. dejanje je tragično v tragiki, ki je ni: pri Jožetu je bolj nesreča, pri Angelu past; edino pri materi sočuvstvujemo. Sicer pa to dejanje realistično psihološko težko dojamemo, le simbolno postane grandiozno.

Če torej gledamo »Kajna« realistično kot hoče Bevk, vidimo, da ni drama, ker ni enovita, je razkosana v zaključene pripovedne scene, ki jih ne veže nobena organsko se razvijajoča osebnost: so le v spretnem dialogu očitane razmere in kot tak tvori »Kajn« novelo iz cikla »Rod v okovih«. Če tako gledamo, bi bilo delo le plod golega umetniško netvorečega naturalizma: »stroga dejstva«, prigode, umetniško toliko pomembne kot časnikarska poročila. A »Kajn« postane pomembnejši, če ga motrimo — v opreki z avtorjem — nerealistično, simbolno. Sicer človeški moment v drami s tem ne pridobi, a simbolno vržena senca izdajice na domovinsko ozadje nas krepkeje dojme kot v mehko, sentimentalni Meškovi »Materi«, katere moderni pendant je. Če je ona neoromantično pojmovana, je »Kajn« ekspresionistično koncipiran, poudarjen v rojstvu in smrti. Konceptija sina, ki ga spočne mati v grehu s tujim rodod, ga doji na svojih prsih in mu zapusti delež iz greha za doto, ter ga oče radi matere nemo trpi in celo pozakoni in ki mu polbrat in stara mati ne očitata in hočeta mirno živeti z njimi v eni družini, dokler bi hotel on sam, potem pa, ko se loči od njih in rovari proti domu, ki ga je redil, pogubi dom in svoje in sebe: ta zamisel je prav za prav vodilna linija vse drame in ta bi dala »Kajnu« pečat nacionalističnega dela, Bevku pa priznanje, da je v času najbednejše faze našega odpadništva povzdignil svoj klic. Ta simbolna vsebina daje vrednost »Kajnu«, ki bo šel čez ljudske odre kot ilustrator in sodnik gotove dobe, v kateri je »nenaša kri« pogubljala naš dom. Vršil bo potrebno nacionalno delo kot »Mati« in »Naša kri« pred desetletji.

Zato ne vem, zakaj se pisatelj v epilogu tako brani te razlage, ki jo je celó sam potrdil s simbolnim

naslovom in na katero meri z okoliščinami, ki so mu delo priljubile. Ne razumem pa tudi tistih, ki mu pripisujejo nasproten, nacionalno škodljiv namen.

Tine Debeljak.

Cvetko Golar: *Bratje in sestre v Gospodu*. Sanje poletnega jutra. V Ljubljani, 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica 61. zv. Str. 155. — Povest slovenskega bohemstva je to, na zunaj sporedna Murgerju, snovno in oblikovno pa svoje vrste slika našega impresionizma v besedi, črti in barvi. To bohemstvo je živela nekdanja »moderna«, ko je popolnoma prelomila z domačim »realizmom« in se šele v tujini svobodno razgledala. Življenjskih vrednot sta v tem našla največ Župančič in Iv. Cankar, dočim pri mlajših moramo misliti bolj na literatsko pozo, ki še danes ni izumrla. V Iv. Cankarju edinem je to neodvisno življenje neprestano ustvarjalo vero v boljši svet in se do konca ohranilo v izraziti borbenosti. Golarjevo bohemstvo je drugačno, je zgolj izraz naivne domišljije in neomejene volje po svobodi, ki naj nadomesti vse realno življenje. Drži se ga domače kolovratenje in po večini pretirana izvirnost, s katero veseljači in trpi četvorica »bratov« radi svojih »sestr«. Značilno za življenjsko naziranje te vrste je junaško prizadevanje Janeza Cesarja, da dobi »knežinj« Rožo, na kar bratje in sestre lahko veselo svatujejo. Originalna je proletarska svatba Ivana Svetla s Cilico. Skoraj ob istem času ugasne tudi »lilija«, Pogodinova nevesta Klara. Iz konca zazveni slovo od mladosti. Poglavje »Matija Glavar in Ivan Svetel srečata hromca, slepca in izobčenika« kaže zmisel za globlje življenje, vendar je premalo dozorelo. V celoti se vidi, da Golar nima zmisla za gradbo zgodbe, pač pa veliko zmožnosti v podajanju impresije; zato je barve slikarja Matija Glavarja tudi dobro prenesel v žive besede. Knjiga je ponatis iz Knezove knjižnice in živo spominja na svojo dobo — in je najboljša Golarjevo delo. Bojim se vendar, da ne pride kdo in radi naslova in nekaterih ne preveč globokih mest (n. pr. »In potem so ostali prijatelji zbrani v Gospodu do polnoči. Nazdravljali so domovini, izpodbujali drug drugega k zglednemu življenju in govorili o velikih stvarih«, str. 27, ali »Prišezi, da ne pozabiš na me, kadar se boš z Rožo veselil v raj«, str. 31) in iz narodnega blaga ne bo govoril o sintezi slovenske duše in o pravem slovenskem slogu.

Fr. Koblar.

Milan Vukasović: *Kroz život*. (Moderna Biblioteka, 30.) Beograd, 1925. Izdanje S. B. Cvijanović. Plodoviti refleksivnik in moderno uglašeni basničar Vukasović ni — fenomenalen, a je pisec resne in jasne misli in poti. Tisk je čitljiv, deloma neenakomeren (str. 33, 35, 40...), kar ni v čast izdatelju.

Dr. P.

Dura Jakšić: *Antologija*. (Naši pjesnici, III.) Izabrao Branko Mašić. Uvod od Jovana Skerlića. 1924. Izdanje Narodne Knjižnice. Zagreb.

Skerličeva beseda je zadosten oris Jakšičeve pesniške osebnosti sploh. Prepisana je doslovno po »Istoriji«. Izbor pesmi je spričo itak nebogate Jakšičeve pesmi zadosten. Oblika tipična v zbirki. Latinica.

I. P.