

VARIANTE BEVKOVIH KMEČKIH POVESTI

France Bevk (1890–1970), eden najplodovitejših in najpopularnejših slovenskih pisateljev že v obdobju med obema vojnama, je v 20. letih napisal večje število kmečkih povesti, ki so poleg zgodovinskih povesti in romanov postale osrednji žanr njegovega pripovednega opusa. V 30. letih je Bevk večino teh povesti ponovno izdal v bolj ali manj spremenjenih variantah. Pričujočo razpravo zanimajo razlike med variantami teh povesti ter strukturna umeščenost Bevkove kmečke povesti v tradicijo tega žanra pri Slovencih.

In the 1920's France Bevk (1890–1970), one of the most prolific and popular Slovene writers in the interwar period, wrote a number of rural short stories, which, along with his historical stories and novels became the central genre of his narrative opus. In the 1930's Bevk republished the majority of these stories in somewhat altered variants. The present study is concerned with the differences between these variants and the structural placement of Bevk's rural short stories in the tradition of this genre among the Slovenes.

Svojo prvo kmečko povest je Bevk izdal leta 1925 v Gorici pri Književni zadruzi Goriška matica. To je bila Smrt pred hišo, ki jo je v podnaslovu označil kot roman. Krajevna zaprtost dogajanja (življenje ljudi v zaselku štirih hiš) z redkimi vdori zunanjega sveta, predvsem pa tipična motivika in tematika kažejo na žanr tradicionalne kmečke povesti.

Teorijo kmečke povesti kot žanra in variacijo kot njen osrednji estetski princip je pri Slovencih utrdil Miran Hladnik.¹ Pri tem je v okviru analize tematike kmečke povesti zarisal tudi razliko med kmečko povestjo in romanom:

Najvažnejša je kategorija doma. V primerjavi s klasičnim evropskim romanom, kjer je osnovna kategorija junak, je to najočitnejša posebnost kmečke povesti. Če je v evropskem romanu šlo za spopad junaka s svetom z namenom, da se svet spremeni, gre v kmečki povesti večinoma za prizadevanje junaka, da

a) ohrani dom (pred grožnjo od zunaj),

b) se na novo udomi (poroči) ali

c) spremeni zasedbo doma (npr. zamenja mater z nevesto, pri čemer ne gre za spremembo, ki bi bila povezana z enkratno junakovo vizijo novega sveta, ampak za regularno spremembo, ki nahaja svoje opravičilo v tradiciji, gre za diktat doma in njegovih zakonitosti. (*Kmečka povest*, str. 118)

Eno svojih kasnejših kmečkih povesti podobnega obsega in časovnega razpona — Skrinjo s srebrniki — je Bevk dosledno označeval kot povest, tako tudi številne druge, nekatere krajše pa je podnaslavljal kot novele. Labilnost teh avtorskih (ali uredniških?) oznak kaže na določeno nihanje forme in obsega, značilno za tradicijo t. i. vaške zgodbe (Dorfgeschichte). Zavest o slednji je z upoštevanjem izsledkov

¹Zlasti v delu *Kmečka povest*, Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, 1987.

nemške teorije (Altvater, Hein, Baur) v slovensko literarno vedo vnesel Janko Kos² in jo utemeljil kot posebno, historično obliko

iz srede 19. stoletja, ki se spreminja in doživlja spremembe vse do leta 1900, nato pa se umakne novim oblikam kmečke epike, tj. kmečki noveli, povesti in romanu. Posebnost vaške zgodbe je ta, da zvrstno-formalno ni omejena, saj se lahko pojavlja kot kratka zgodba, povest ali novela, pa tudi kot »slika«, »obraz« ali »značajevka«, včasih celo kot črtica, nikoli pa praviloma ne prerase v roman. (*Primerjalna zgodovina slovenske literature*, str. 104)

Tako definiran termin vaške zgodbe, uporabljen kot ožji historični pojem znotraj širše vrstne oznake kmečka povest, nam bo s svojo tipično motiviko in položajem junaka v nadaljevanju razprave omogočil natančnejše opredeliti značilnosti Bevkovih kmečkih povesti in njihov odnos do slovenske tradicije v tem žanru.

V Smrti pred hišo je Bevk že uporabil za praktično vse svoje kmečke povesti tipičen začetni opis, ki se prične s široko pripovedno perspektivo in panoramo pokrajine, nato pa perspektivo zoži na zaselek ali eno samo hišo, ki je prebivališče glavnih junakov povesti. Pred tem je Bevk v svoji zgodnji prozi pogosto uporabljal drugačen začetni obrazec v slogu časnikarskega prologa, v katerem se pripovedovalec sreča s posledicami nekega dogodka, ponavlja nesreče, in nato retrospektivno razvije zgodbo, ki je pripeljala do tega dogodka. Temu je sledil na koncu običajno še epilog s pripovedovalčevim moralno oz. idejno obarvanim komentarjem. Tak obrazec, značilen za vrsto njegovih zgodnjih tekstov, obarvanih z novoromantično dekadencijsko in psihološkim moralizmom (npr. Muka gospe Vere, 1925), je Bevk prenesel samo v eno svojo kmečko povest — Hišo v strugi (1927), kasneje pa ga je popolnoma umaknil vsevednemu in neekspliciranemu pripovedovalcu, ki pričanja pripoved zmeraj s pokrajinsko panoramo.

Glavni junak Smrti pred hišo je otrok, ki po očetovi smrti ostane sam na očetovi kmetiji. Ko napol odrase, prežene grabežljive sorodnike in prične z močno voljo garati, da bi spet pridobil dele posestva, ki jih je oče izgubil: »Skozi okno je gledal za njima Ivanc. Nič več se ni zganilo v njem. Bil je človek, ki so mu zrastle pleča in taka vera v lastno moč, da bi premaknil Osojnik.« Ko mu to uspe, hoče še svojim štirim sinovom pridobiti premoženje (»Vsakemu svoje posestvo — vsakemu svojo hišo.«). Pri tem ne izbira sredstev. Toda načrti se mu prično sproti podirati: en sin konča zaradi uboja v zaporu, drugi se mu upre, odide delat v rudnik in tam umre v nesreči. Najstarejši ima otroka z deklo, ki pa jo oče prežene, ker hoče zanj premožno nevesto. Ko fant umre zaradi pljučnice, doživi oče čustveni pretres in moralno preobrazbo. Z zadnjim sinom se ponovno loti dela in se odloči, da mu bo dovolil, da si sam izbere nevesto.

Glavna nasprotja in ogrožni dogodki, ki ženejo dogajanje naprej, so torej konflikti za lastnino, konflikti med starši in otroki, smrti, poroke in rojstva — vse v okviru tipično kmečke tematike boja za preživetje in za zemljo, lakomnosti, ljubezni in sovraštva. Znotraj tega funkcionira kot glavni junak močni, otrdeli posameznik, ki s svojo izredno voljo po uresničitvi ciljev povzroča zlo ljudem okoli sebe, ki pa

²K vprašanju zvrsti v slovenski pripovedni prozi, Izviri in razvoj slovenske vaške zgodbe, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, 104–112.

je po notranjem zlomu sposoben to zlo v sebi premagati. To, kar tega posameznika omejuje, niso neke realne socialne ali zgodovinske okoliščine v smislu realizma, ampak, kot pravi France Koblar v opombah k IV. knjigi Bevkovih Izbranih spisov (Ljubljana, 1955): »nevsiljiva nravsvena misel, občutek neke nevidne zakonitosti, ki bi jo najlaže imenovali naravno pravičnost po znanem izreku, da se vsaka krivica maščuje na tem svetu«. Srečata se torej močni posameznik z voljo do moči na eni strani in pa realnost življenja, ki ima v sebi to staro globoko pravičnost. Šele ko jo posameznik prizna in svoje delovanje uskladi z njo, dobi njegova volja nov polet. Takšno priznanje torej implicira moralno preobrazbo posameznika po starem krščanskem obrazcu: greh, kesanje-pokora, odveza-očiščenje, hkrati pa misel, da je vsak človek v svojem jedru dober, torej sposoben očiščenja. Praktična posledica junakove preobrazbe je sklep, da bo poslednjemu sinu omogočil, da si najde ženo po svoji želji. To pa je liberalno-demokratska ideja, ki jo poznamo že iz prvega vrha slovenske vaške zgodbe — Jurčičevega Sosedovega sina (1868).

Poseben problem Smrti pred hišo je njena zgradba. Povest je sestavljena iz 128 kratkih poglavij po principu utrinkov, med katerimi so dogajalni ali časovni premolki. Med seboj jih povezuje motiv napovedovalke usode — oblikovan s simbolom hruške drobnice, ki stoji sredi zaselka in se pred vsakim tragičnim dogodkom (smrtjo) pokaže kateri od oseb v obliki prikazni smrti. Prav v zgradbi povesti in funkciji osrednjega simbola pa se od Smrti pred hišo bistveno razlikuje njena druga varianta — Ljudje pod Osojnikom, ki jo je Bevk izdal leta 1934.³

Medtem ko prvi opis hruške v Smrti pred hišo že takoj na začetku tematizira strah: (»Strela je udarila vanjo in preklala vrh. Veje so se sušile. Kdo bi jo bil požagal, ko se je pa ni upal nihče dotakniti.«), pa v Ljudih pod Osojnikom pripovedovalec z njeno pomočjo konkretizira izgubo zemlje (tj. pravdanje za hruško) in motiv za njeno ponovno pridobitev: »Ljudje so se komaj še spominjali, da je bil zaradi nje kos Krivčeve zemlje prešel v tujo posest.« V drugi varianti te povesti hruška izgubi svojo funkcijo prikazni, strahu, ki napoveduje usodo. Ko v prvi varianti glavni junak kot deček tik pred očetovo smrtjo zagleda namesto hruške prikazen smrti, se odzove: »Oče, zunaj je strah!« V drugi varianti od tega ostane samo: »Oče, strah me je!«

Medtem ko v prvi varianti pripovedovalcu hruška služi za prikazovanje podzvesti junakov in je tako lahko slutnja smrti oz. usode, strah ali oglašanje slabe vesti, pa se v drugi varianti vse dogaja na ravni zavesti, ki je le nekoliko neuravnotežena. Strah in slaba vest sta objektivizirana, podoba smrti kot napovedovalke usode izgine. Hkrati je v pripovedi ukinjena tudi romantična vloga narave, ki odslikava emocionalna stanja ljudi.

Z izločitvijo motiva napovedi usode kot veznega tkiva med dogodki pa se spremeni tudi zgradba povesti. V Smrti pred hišo je skoraj vsak dogodek ali motiv kratko poglavje zase, sklopi takšnih poglavij pa imajo naslove. Ti naslovi z očitno povezovalno funkcijo v Ljudih pod Osojnikom izginejo, ker niso več potrebni, saj Bevk dogajanje razširi, prepleta motive, se vrača nazaj, da bi spomnil na dogodek ali misel iz preteklosti, ki postane povod za neko novo dejanje, za oblikovanje zna-

³ *Izbrani spisi I* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna; Zbirka domačih pisateljev).

čaja; širše in bolje karakterizira osebe, uvede nekaj stranskih, da postane dogajanje verjetnejše ipd. Mnoga naključja se umaknejo verjetnejšim, z dogodki v preteklosti ali z značaji oseb utemeljenim in vzročno-posledično povezanim dogodkom. Bevk tke epsko širino. Prej prazne prehode med poglavji zdaj poveže — ponavadi s časovnimi oznakami — in združuje po več prej kratkih poglavij v po eno daljše. Iz 128 poglavij prve variante nastane zdaj 60 poglavij. Napovedovalko usode kot vezno tkivo zamenja tek časa. Logična posledica tega je tudi premik v naslovu: s prikazni smrti se pozornost prenese na ljudi. Kljub tem spremembam pa ostaja zgodba nespremenjena z vso svojo tematiko in idejo, konec spravljen in odprt v prihodnost, čas in kraj dogajanja pa zgodovinsko in geografsko nedoločena.

Naslednja Bevkova kmečka povest *Hiša v strugi* (1927)⁴ od modela, kakor ga je že nakazala analiza *Smrti pred hišo*, odstopa z že omenjenim prologom in v njem ekspliciranim pripovedovalcem ter prvič konkretiziranim časom dogajanja (leta po prvi svetovni vojni) in krajem (zaselek na Tolminskem). V *Hiši v strugi* najdemo polno za vaško zgodbo tipičnih motivov ali motivnih drobcev: nezakonski otrok, zapeljivec iz sveta, sosedska in generacijska nasprotja, ženska spletk, pohlep, naravna nesreča; osrednja tema pa je življenjska povezanost kmečkega človeka in narave. Narava, ki je romantično divja in lepa in se v njej kažejo slutnje, napovedi usode, se maščuje nad človekom, če ta zaradi pohlepa poruši svoje ravnovesje z njo. V povesti gre za prekomerno sekanje lesa, kar ima ob deževju za posledico poplave in plazove. Glavni junak, mlad kmečki fant, šibek in neodločen značaj, žrtev ženskih spletk in pohlepa, v povodnji utone — ostali močnejši liki (oče, žena) pa doživijo eksistenčni strah in čustveni pretres⁵ ter preživijo. Konec je tako spet spravljen in odprt v prihodnost.

Jakec in njegova ljubezen, strukturno najčistejša Bevkova kmečka povest, je izhajala leta 1927 najprej v podlistku *Edinosti*, nato pa je pri istem tržaškem založniku izšla še v knjigi. Njen glavni junak je Jakec, bajtarski sin in vaški posebnež, ki ga imajo vaščani za tepca in ga očitno podcenjujejo. Jakec je predvsem naiven in neveden, a ima »lepo dušo«. Takšen junak spada v tradicijo slovenske vaške zgodbe, kakršna se je pod vplivom Auerbachovih *Schwarzwälder Dorfgeschichten* pričela že z Jenkovima Tilko in Jeprškim učiteljem ter dosegla vrh s Tavčarjevimi »slikami iz loškega pogorja« *Med gorami* (1876–1888) ter ciklom *V Zali* (1894).⁵

Kljub naivnosti in izkušnjijski omejenosti pa ima Bevkov Jakec močno voljo in je sposoben načrtnega delovanja. S tem in s svojo dobrosrčnostjo si pridobi najlepše dekle na vasi, kmečko dekle Micko. Micka je daljnja, vaška naivna sorodnica romantičnih likov usodnih žensk, ki s svojo lepoto prinašajo nesrečo sebi in drugim. Tej nesreči se Micka kljub bistrosti in nravni poštenosti ne more izogniti, saj ji je nekako imanentna in se ves čas napoveduje v obliki slutenj: »Ne vem, kako da me voda tako vleče nase . . .«; »Ivanček je videl tiho žalost v njenih očeh kot pri

⁴Hiša v strugi je bila predelana sicer šele leta 1951, ko jo je Bevk popravil za objavo v Izbranih spisih — tako da ne spada neposredno v okvir te razprave — vendar je potrebno omeniti vsaj nekaj značilnosti prve verzije.

⁵O Auerbachovem vzorcu vaške zgodbe, njegovem vplivu na slovensko vaško zgodbo in njenem postromantičnem izvoru piše Janko Kos v *Primerjalni zgodovini slovenske literature*, 1987, 104–112.

človeku, ki sluti neznano zlo in ne ve, od kod bo prišlo. Zasmilila se mu je.«

Usoda tudi v tej Bevkovi povesti igra pomembno vlogo. Prav tako pomembno funkcijo v zapletu in razpletu zgodbe ima naključje; npr. Mickina naključna šala o tem, da se bo poročila z Jakcem, če bo sezidal hišo, kar Jakec razume kot resno obljubo. Pomembno je naključje, ki prinese premožno teto, ki Jakcu pomaga opremiti gospodinjstvo in tako dokončno omogoči poroko, pa naključje z materinim nenadnim sezonskim delom, zaradi katerega se Micka sreča z zapeljivim mestnim pekomo. V razpletu zgodbe je odločilno tisto naključje, ko Jakec sreča vaško babico, ki mu razloži, da drugi Mickin otrok ne more biti njegov. Manj je takšnih ogrodnih dogodkov, ki so posledica delovanja oseb ali realnih okoliščin; npr. eksistenčna stiska, ki Jakca prisili, da odide na sezonsko delo v romunske gozdove. Znotraj teh omejitev z usodo in naključji pa so Bevkove osebe razmišljajoče delujoče in sposobne močnih strasti (ljubezen, ljubosumje in fantovsko rivalstvo, kesanje, popolna čustvena odvisnost od partnerja).

Ob obeh osrednjih junakih se pojavlja celoten spekter vaških prebivalcev — od močnih kmetov in gostilničarjev do bajtarjev in posebnežev, od vaških fantov in deklet do za vaško zgodbo tipičnega lika zapeljivca iz »mesta« oz. »sveta«. Pripovedovalčev odnos do te množice je dvojen. Na eni strani so idilični opisi fantovske in dekliske »folklore«, vasovanja in druženja v krčmi — kamor se pripovedovalec spusti takoj po začetnem panoramskem opisu pokrajine —, ki se stapljajo z idiličnimi opisi narave in kmečkih opravil. Na drugi strani je povprečnost vaške srenje in njena nenaklonjenost vsemu, kar iz nje tako ali drugače izstopa. Iz nje izvira osrednji antagonizem zgodbe med srečnim, harmoničnim mladim parom z lepo »dušo« in zavistno, obrekljivo vaško srenjo. Tragičen razplet zgodbe z Mickinim čustvenim zlomom in utopitvijo je tako na ravni fabule posledica usodnosti, naključij ter neizživetega hrepenenja v liku kot tudi še posebej s pripovedovalčevim komentarjem izpostavljene sovražnosti okolja in v končni posledici vodi v obsodbo tradicionalne netolerantnosti vaškega miljeja:

Ljudje, ljudje, vedno ljudje! Kakor da so oni za to na svetu, da s svojim zasmehom ustvarjajo ali razdirajo srečo drugih.

Ljudje so mu zamerili in so se smejali, da ne pije v krčmi. Smejali so se, da ob nedeljah nista šla k maši vsak posebej, on z možmi in ona z ženami, ampak skupaj, in so vlekli na uho, kaj govorita.

Da se nista brigala za navadne ljudi, ju je odujevalo in povelicevalo v očeh drugih. Prezir in mržnjo sta občutila do njih.

Govorice ljudi, ki so bile nekoliko utihnile le na dan poroke, so se zopet oglasile. Vas je z nezaupanjem gledala na njun zakon. Ali so mar ustvarjeni vsi pogoji za njuno srečo? Po mnenju ljudi niso bili. Prežali so na njune besede, gledali so jima v skledo. Čakali so, kdaj bo Micka imela objokane oči. Njihova pričakovanja se niso izpolnila.

Tega nista opazila. In če bi bila tudi opazila, bi ju ne bilo bolelo, zakaj bila sta svet zase in sta drug iz drugega črpala vso srečo in bogastvo.

Znotraj ljubezenske tematike, ki izrazito poveljuje moč ljubezenskega čustva, se prvič izrecno pojavi tudi ideal preprostega človeka: »Katera roka je zmožna, da bi narisala, kar srce hoče, in posebej, kar preprosto srce hoče. Preprosto srce ustvarja

večje čudeže kot katerokoli drugo.« Idejno podstat Jakca in njegove ljubezni bi torej spet lahko imenovali liberalno-demokratsko, pri čemer je negativna vloga vaške srenje (»ljudje«) posebnost v Bevkovem vaškozgodbarskem opusu; v vseh drugih vaških povestih je namreč vaško okolje če že ne naklonjeno oz. samo po sebi pozitivno pa vsaj nevtravno razpoloženo do svojih posebnosti.

Zgradba povesti je dvodelna: iz izhodiščne situacije med fanti in dekleti v vaški krčmi se prek vseh ljubezenskih zapletljajev dvigne do srečne razrešitve s poroko in ljubezensko harmonijo, nato pa prične z zapleti padati do Mickinega zloma in smrti. Čas in kraj dogajanja nista konkretizirana, konec je tragičen, brez pogleda v prihodnost.

Druga varianta povesti je z naslovom *Bridka ljubezen* izšla leta 1935.⁶ Zgodba ni v ničemer bistveno spremenjena, izvrženi so samo Mickini občutki neznanega oz. slutnje in idilični opisi narave. Izboljšan je tudi slog — predvsem emocionalni opisi se konkretizirajo.

Skrinja s srebrniki je v svoji prvi varianti izhajala v nadaljevanjih v tržaškem družinskem listu *Naš glas* leta 1928. Njen začetek je po že znanem obrazcu Bevkovih povesti: najprej opis gore Plešec in pokrajine pod njo, nato pa vsevedni, neeksplicirani pripovedovalec zoži perspektivo na samotno Jeramovo hišo, kjer živijo rodovi preprostih ljudi zunaj vaške srenje, njenih dogodkov in novic. Drugo poglavje se prične z rojstvom Toneta Jerama (zgodovinski čas ni določen) in njegovim svobodnim in samotarskim odraščanjem. Že kot otroka ga oče seznanja z družinsko skrivnostjo — skrinjo s srebrniki, ki jih oče varčuje (»'To bo vse tvoje,' mu je dejal oče.«). Ko mu starša umre, ostane Tone pred praktičnim problemom — star je čez štirideset let in sam na kmetiji. Po naključju sreča mlado žensko, jo vzame za deklo, ko se »pregreši« z njo, pa še za ženo. Njuno življenje je preprosto: »Beseda med njima je bila redka, zdela sta se kot v en jarem vprežena živina, samec in samica, ki orjeta, da bošta mogla posejati, ki žanjeta, da bosta jedla.« Narava v lepoti svojih letnih sprememb gre mimo; človek dela in je utrujen in te lepote sploh ne opazi. Romantična povezanost narave in človekovega razpoloženja je v tej povesti ukinjena že v prvi varianti.

Žena rodi dvojčici, med katerima se že zelo zgodaj pokažejo razlike v značaju. Ko ženo piči modras in umre, ostane Tone sam z deklicama. Takrat se jim prvič skuša vriniti bajtarka Mreta, ki jo očitno zanima skrinja s srebrniki. Dekleti odrasteta, začno se snubitve. Preračunljiva Anka hoče zaradi srebrnikov na vsak način ostati pri hiši, zato zavrača snubce; blaga Micka popusti in se ona poroči od hiše — seveda srečno in bogato. Anki pa zmanjka snubcev, dokler Mreta ne pripelje svojega malovrednega, bahatega in potepuškega sina Johana, ki za poroko zapravi precej Tonetovega premoženja, ga kmalu zatem povsem okrade in pobegne. Tone od razočaranja ostari, umre — Anka rodi sina, o možu sliši spet šele, ko ji sporočijo, da je mrtev.

Glavni junak Tone ustreza tipu posebneža iz postromantične vaške zgodbe. Posebnost je tokrat samotarstvo, izključenost iz družbe po lastni volji. Tone je nosilec pozitivne, a šibke subjektivitete; vir njegove šibkosti pa je prav v samotarstvu, v

⁶V Gorici, pod psevdonimom N. G.

nepoznavanju zunanjega sveta. Zato tudi postane žrtev človeka, ki je »okužen« s pohlepom urbanega sveta.

Zdaj pa je prišel človek, ki nosi žametast telovnik, kadi viržinke, zmeša hčeri glavo in postavi vse narobe. Ne dela, izbira jed, grozi, da pojde v svet, meče denar skozi okno, iz oči pa mu gleda . . .

Nato so pokopali zadnjega samotarja izpod Plešca, ki se je od rojstva do smrti tesno držal domače hiše, se oklepal starih navad, počasi delal in počasneje govoril in se ni vznemiril do tedaj, da je pogledal v njegovo hišo odsvit sveta, ki je udaril obenj kot voda ob ogenj in ga pogubil.

Poleg glavnega junaka najdemo v Skrinji s srebrniki še za vaško zgodbo tipično paleto vaških prebivalcev in motiv usodnega ženina iz mesta, ki prinese nesrečo, pa tragičen konec, z Anko in njenim otrokom delno pozitivno odprt v prihodnost.

Med ostalimi variantami te povesti⁷ je za pričujočo razpravo upoštevanja vredna tista z naslovom Srebrniki, ki je izšla leta 1937 z oznako »povest« v Gorici. Ta varianta ima močno spremenjen in razširjen razplet zgodbe. Tone je v svojem boju z zetom odločnejši, pojavijo se novi stranski motivi in dogodki, ki bolje osvetljujejo Mretin in Johanov načrt. Tone in Anka sta psihično natančneje izrisana. Toneta se ob napetostih in nemiru v družini pričinja lotevati psihična obnemoglost in bolečina, dokler ne omaga in umre. Tako je zdaj tista, ki jo Johan na koncu okrade, Anka. Nova varianta povesti ima tako dva glavna junaka: v prvem delu, ki ustreza prvotni varianti, je to Tone, že v spremenjenem razpletu prvega dela pa se težišče zmeraj bolj prenaša na Anko, ki je potem glavna oseba vsega novega, dodanega teksta od Tonetove smrti naprej. Njen zapleteni, nepredvidljivi značaj in novi zapleti ter dogodki kažejo, kako se Bevkove osebe pričnejo razvijati, kako dogodki vplivajo na njihova dejanja in značaje ter obratno. Anka dolgo niha med svojim pohlepom po denarju, erotično navezanostjo na moža ter spoznanjem o njegovem značaju in resničnem cilju, nato se njen odnos spremeni v sovraštvo, na koncu v neprizadetost in olajšanje, ko ji sporočijo o njegovi smrti. V drugi varianti povesti Anka z Johanom nima otrok. Konec tu ni odprt v neznano prihodnost kot v prvi varianti, ampak so odnosi med ljudmi skozi serijo dogodkov razčiščeni, dana je možnost za novo, zdravo življenje, čeprav Ankin občutek krivde do očeta ni nikoli povsem pokopan. Ta občutek krivde se je rodil, ko je Anka v strašnem pohlepu očetu — čuvarju skrinje s srebrniki — zaželela smrti oz. Johana celo poskušala za hip nagovoriti k umoru. Ta dogodek je vrh drugega dela povesti, ki povzroči v Ankini psihi strašen pretres in spoznanje:

Bila je njena groza; njene oči tisto jutro niso mogle videti drugega nego grozo. Toda ta groza je bila drugačna od one prejšnjega večera in pretekle noči. Bila je ko povodenj naraščajoča, s

⁷O vseh variantah te povesti in okoliščinah njihovih objav natančno poroča France KOBLAR v svojih opombah k IV. knjigi Bevkovih *Izbranih spisov* (1955). Prvotna Skrinja s srebrniki je doživela tri predelave. Po nastanku (1935) je prva ta, ki jo upošteva ta razprava in ki je zaradi zadrževanja pri italijanski cenzuri izšla pri Goriški Matici šele leta 1937. Medtem je ista varianta, a skrajšana zaradi tehničnih razlogov (predpisan obseg) izšla z letnico 1936 pri Vodnikovih družbi v Ljubljani. Tretja je redakcija za *Izbrane spise* 1955, ki »se opira na goriško izdajo, vendar je v začetku in na koncu močno spremenjena«.

strahom pomešana groza človeka, ki se mu je nenadoma razmaknila tema v duši, da streznjen jasno zre na svoje dejanje in na njegove posledice.

Prelom v junakinji je močno emocionalno napet, Anka prehodi dolgo pot kesanja za svoj greh, pojavi se še motiv nočnih strahov, ki pa so v kasnejšem pogovoru s sestro racionalizirani kot posledica psihične prenapetosti.⁸ V Srebrnikih tako najdemo oba glavna tipa junakov Bevkovih kmečkih povesti: tip pozitivnega posebnega, ki postane žrtev okolja (Tone) in tip bojevnika, katerega odlika sta trdoživost in vztrajnost in ki sicer ni brez krivde in slabih lastnosti, a se iz svojih napak uči, se spreminja in bori naprej (Anka): »Po svojem stvarjenju je bila kot plevel, ki stokrat izruvan vedno znova poskuša pograti korenine. Nikoli se ni za dolgo vdajala potrnosti in obupu. Treba je živeti.« Anka je tako kot Brdar (Krivec) iz Smrti pred hišo (Ljudi pod Osojnikom) nosilka primarnega vitalizma, ki jemlje življenje kot tako kot glavno vrednoto.

V prvi varianti ni nikjer povedano, zakaj pravzaprav Jeramovi rodovi varčujejo srebrnike. Šele v drugi varianti avtor natančno pokaže, da je skrinja s srebrniki, predmet družinskega ponosa, zagotovilo za slabe čase in sredstvo za boljše življenje mladih rodov. Jerami niso skopuhi, toda denar, ki ga rodovi skrbno zbirajo, v določenem rodu in pri določenem družinskem članu (Anka) vzbudi pohlep. Pohlep pa je negativno nagnjenje, ki prinese nesrečo in izgubo denarja in šele človekovo spoznanje in kesanje prinese spet mir, da lahko novi in boljši ljudje (Ankin drugi mož Luka) prično novo varčevanje za uresničitev starih družinskih ciljev.

Srebrniki imajo torej podoben zgodbeni lok in razvoj glavnega junaka kot Ljudje pod Osojnikom, ki prinese spoznanje v obliki liberalno-demokratske ideje. Ta ideja je v Ljudeh pod Osojnikom obsodba nedemokratskega patriarhalnega odnosa staršev do otrok in pohlepa po zemlji, v Bridki ljubezni obsodba netolerantnosti vaške srenje, v Srebrnikih pa kritika pohlepa po denarju.

Naslednja Bevkova kmečka povest *Sestra* je z oznako »novela« izšla leta 1929 v Biblioteki za pouk in zabavo v založbi tržaške tiskarne Edinost. V razvojnem loku tega žanra pri Bevku je posebnost — predstavlja namreč nekakšno impresionistično fazo. Pri tem se impresionizem ne pojavlja samo v zunanjem — jezikovnem — slogu, ampak s pripovedovalčevo usmerjenostjo k predvsem čutno izkušnjskim pojavom, ki niso reflektirani, opredeljuje tudi glavne osebe in dogajanje. Značaji nimajo širših razsežnosti, določata jih dve strasti: erotična in tihotapska. Zgodba poteka v samotnih krajih ob meji, kjer se v svojem večnem begu pred orožniki potikajo tujci — tihotapci. To napeto tihotapsko vzdušje je podlaga glavni zgodbi o nenavadno senzibilni navezanosti med bratom in sestro. Brat Jernejc, ki že od otroštva naprej predstavlja zaščitnika mlajši, lepi sestri Zalki, strastno preganja sosedovega Matevža, prepričan, da dvori njegovi sestri, in ne opazi, kar je že opazil Matevž: da mu sestro onečašča tihotapski tovariš Damjan. V končnem obračunu Jernejc Damjana ubije in zbeži čez mejo, potem ko mu je Matevž obljubil, da bo pazil na Zalko.

⁸To emocionalno napetost je Bevk odstranil v zadnji varianti *Srebrnikov* (1955) in v njej pustil svojo junakinjo, da v globokem nočnem premisleku povsem racionalno očisti svojo vest.

Svet te zgodbe je izrazito dvopolen: lepo, dobro — grdo, zlo. Junaki (Jernejc, Matevž) branijo lepoto, čast, nedolžnost. Sestra je pasivna žrtev. Redukcija junakov na strasti, dvopolnost sveta ter hitro dogajanje povzročijo obliko kratke povesti oz. približevanje noveli. V osnovi zapleta pa vendarle najdemo spet tipičen motiv vaške zgodbe: zapeljivec iz doline onečasti dekle iz samotne hribovske hiše. Poleg vaške zgodbe so v Sestri prisotni še elementi pustolovske (tihotapske) zgodbe.

O impresionistični fazi je mogoče govoriti tudi zato, ker Sestra ni edini tovrstni primer med Bevkovimi kmečkimi povestmi. Takšna je tudi povest Krivda, izdana istega leta (Književna družina Luč v Trstu), ki je pravzaprav v prozo predelana Bevkova drama v štirih dejanjih Materin greh (1926). Opisi množičnih prizorov (svatba, gostilna, kmečka dela) in narave so v njej tipično impresionistični: dogajanje teče hitro, v utrinkih, od ene hipne in delne podobe do druge, narava je polna barv, zvokov in vonjev, zunanost in razpoloženje ljudi so določeni s telesnostjo, opojem. Junake spet določajo strasti. Prva je erotična strast — njena nosilka je mati. Materino življenje vodi neka ne povsem jasna telesnost, ki jo najprej naveže na telesno močnega moža, po njegovi nesreči in invalidnosti jo odvrne od njega in poveže s prav tako telesno močnim hlapcem v skupno krivdo do moža — prešuštvo in nedokazan uboj. Ker je ta telesnost močnejša od materinske ljubezni, vodi v katastrofo. Strasten je boj sina Jožeta za premoženje in pravico do nasledstva na kmetiji. Jože ima lep in dober, a šibak značaj. Po eni strani ga spravlja v obup situacija doma: hlapčevo ukazovanje, materina vedno večja ravnodušnost in sum o očetovem umoru, po drugi strani ga okolje vzpodbuja k dejanju. V pijanosti, jezi in žalosti umori hlapca. V Krivdi Bevk oblikuje hamletovski motiv na slovenski vaški način. Njegovo ukvarjanje z zločinom in kaznijo vodi v odprti konec, ki ustreza neki višji etični pravičnosti in je nad pravnim redom: mati je na sodišču sicer oproščena, a nosi moralno krivdo, ki jo plača s samoto. Jože je kriv umora, zato je kaznovan, toda po prestani kazni bo očitno prišel do svoje pravice — mesta gospodarja na domači kmetiji.

Druga varianta Sestre je bila objavljena leta 1935 pod naslovom Zapeljivec v knjigi treh povesti Samote (Ljubljana, Izdaje Kmetijske matici). Strasti, ki gibljejo posamezne junake, v tej varianti niso več posledica nekega splošnega vzdušja, ki preveva naravo in ljudi, ampak so stvar posameznih značajev. Pripovedovalec jih razširi in opiše. Tako Zalka ni več pasivna žrtev in nosilka neke splošne lepote, ampak je erotično razmerje, v katero vstopi, posledica njene osamljenosti, hrepenenja ter vihravega, nepredvidljivega značaja. Jernejc pazi na sestro iz povsem stvarnih razlogov; skrbi ga, ali bo dobila primerne moža: poštenega, z domom in premoženjem. Ker je s tem razmerje med bratom in sestro odrešeno lepe, idealne čustvene povezave, Jernejc tudi nima motiva za umor. Morilec je zdaj Matevž — iz ljubezenskega razočaranja, zavrnitve. To pa je tudi edina sprememba v zgodbi v primerjavi s prvotno varianto. Zgodba namreč ostaja kratka, dogajanje teče hitro in po enakem zaporedju dogodkov. Le tako kot so se prvotni shematični, le s strastmi določeni liki približali realističnim značajem, se je tudi na parcialne poglede razbita in s skrivnostnim vzdušjem prežeta narava razvezala v celovito, široko podobo pokrajine, v kateri se lahko potem tradicionalni pripovedovalec osredotoči na izbrano točko. Za primer naj bosta začetka obeh variant:

I.

Na meji. Med bregovi in grapami, ki jih sonce še nikoli ni obsijalo do dna. Viseče njive z bornimi pridelki, otožne senožeti z živimi sencami in globokimi vzdihmi. Po pobočjih, po gričih raztresene hiše, hlevi, kozolci. Osamljeni ko sirote, bedni ko berači. Kamor seže pogled: z gozdovi porastli grebeni gora. In vse noči pasje lajanje od vseh samotnih hiš, vse noči nemirno spanje. / . . / Klic čuka in sove, lajež lisice: dogovorjena znamenja tihotapcev. Skozi drage, ob klancih, po gozdovih, ob plotovih so se plazile skrivnostne sence. Stražniki? Oko prodira skozi temo, roka grabi za puško. Noga je lažja ko peresce, suhljad poka pod nogami, srce vzdrhtevo.

II.

Bila je oblačna, temna, brezvezdnata noč. Z gozdovi porasli grebeni hribov so se le za spoznanje odražali od neba. Strmi bregovi, borne, viseče njivice, otožne senožeti z gabri in mecesni — vse je bilo, kakor da se je pogreznilo v črno brezno. V hišah, ki so stale raztresene po pobočjih, so se svetila okna. Bilo je že pozno, luči so ugašale druga za drugo. Tu pa tam se je razlegnilo besno lajanje psa. Zopet je bilo vse tiho. Kdaj pa kdaj je zapihal veter in zašumel v listju. Le studenci, ki so izvirali iz vseh bregov in brez prestanka žuboreli, niso utihnili vso noč do jutra.

Iz ozke soteske, ki je ležala tesno stisnjena med dvema bregovima, sta sopihala dva tihotapca, ki sta nosila težko naložene nahrbtnike. Nista iskala poti, spela sta se naravnost po pobočju, kjer je bilo najbolj strmo. Z desnico sta se opirala na palice, z levico sta grabila za nizko travo in za grmičje.

Kljub temu da zgodba v Zapeljivcu ostaja enako kratka in osredotočena na isti sklop dogodkov, pa je avtor ni več označil za novelo kot v Sestri, ampak za povest — to je očitno povzročil premik k tradicionalnemu načinu pisanja.

Zadnja Bevkova kmečka povest, ki je kasneje doživela opaznejšo predelavo, je Utopljenec, ki je v dveh nadaljevanjih leta 1929 izhajal v Mladiki, družinskem listu Mohorjeve družbe v Celju, pod uredništvom F. S. Finžgarja. Gre za kratko povest z linearno stopnjevano zgodbo, s hitrim in dramatičnim tokom dogodkov. Pripovedovalec je kot ponavadi vseveden in neekspliciran, čas in kraj dogajanja pa nekonkretizirana. Tipičen začetek s panoramo vasi in nato s pogledom na domačijo je tokrat podrejen opisu velikega deževja in katastrofične, strah vzbujajoče narave, ki se ujema z razpoloženjem ljudi. Iz človeških slutenj se spet rojevajo strahovi.

Glavnina dogajanja je osredotočena na družinski okvir, vaško okolje s tipičnimi predstavniki (omizje v krčmi, sosedje, župnik, beračica) nastopa le sporadično, predvsem kot izvir javnega mnenja. Utopljenec je zgodba ostarelega očeta, ki ima grobega in pijanega sina. Sin, ki je slab gospodar, hoče v pohlepu od očeta izsiliti denar. Ko mu odtegnejo žlico, pobere oče — ki sicer ni brez vzgojiteljske krivde za sinov značaj — svoje stvari in se odpravi k dobrosrčnejši hčerki. Na poti v hudem dežju omaga in utone. Sina prične skrbeti, oglasi se mu slaba vest in ko najdejo očetovo truplo, doživi čustveni in moralni pretres.

Tudi Utopljenec torej prinaša staro idejo o tem, da so ljudje v bistvu dobri, le da v življenju zatavajo in šele ko se po grehu pokesajo, lahko doživijo spreobrnjenje in prično novo, boljše življenje. Grd odnos otrok do staršev je že stara tema slovenske kmečke povesti. Bevk za razliko od Kersnikovih Mačkovih očetov dogajanje razplete z moralno spreobrnitvijo sina in s pozitivno etično perspektivno pri vnukih. Idejno sporočilo razpleta Bevkove povesti se giblje med jurčičevsko liberalno-demokratsko poučno vzgojnostjo in katoliško moralko. Pri slednji je

treba še omeniti, da je Utopljenec edina Bevkova kmečka povest, ki je popolnoma brez ljubezenske tematike.

Druga varianta z naslovom Preužitkar je izšla leta 1935 v knjigi z naslovom Samote. Popravki so že znotraj znanega okvirja: odstranjeni so strahovi kot nosilci slutnje usode, opis očetove smrti je bolj realističen, sinov značajske problem je ekspliciran in razumsko razložen, konec je skromnejši, očiščen ekspresivnega opisa notranje bolečine in kesanja.

Iz analize šestih Bevkovih kmečkih povesti in njihovih variant, nastalih v desetletju med 1925 in 1935, je razvidno, kako je avtor postopoma gradil in nato obnavljal svoj model kmečke povesti. Vse zgodbe se dogajajo v čistem kmečkem oz. vaškem okolju in se posvečajo človeškim odnosom znotraj ene družine (doma) ali med nekaj sosedskimi družinami. Ta svet je vase zaprt, skozi čas utrjen v zmeraj enakem, varnem zaporedju življenjskih prelomnic od rojstev preko porok do smrti in povečini sam sebi zadosten. Redki odhodi posameznikov v širši svet ne prinašajo sreče, predvsem pa so usodni vdori tujcev iz urbanega sveta (mesta, doline) v vaški svet. Takšno okolje že samo po sebi implicira šibke, preproste, zunaj ustaljenega reda in navad izgubljene junake. To pa je eden tipičnih elementov tradicionalne vaške zgodbe iz srede 19. stoletja ali kot piše Janko Kos:

Nič manj številni raziskovalci namreč poudarjajo zunajzgodovinsko postavljenost sveta, ki ga opisujejo vaške zgodbe, zlasti pa nedeterminiranost njihovih junakov. S tega stališča se pokaže, da subjektiviteta, kot jo predstavlja človek vaške zgodbe, še ni reducirana in zvedena na biološke, psihološke, socialne ali družbenozgodovinske procese, mehanizme in položaje, kot terjaja zreli realizem v literaturi 19. stoletja, za njim pa še dosledneje naturalizem proti koncu stoletja. Junaki vaške zgodbe so po svoji subjektiviteti večidel šibki, ogroženi in zlahka podvrženi zunanjim sunkom, vendar vidijo v svoji subjektivnosti še zmeraj edino substancialno resničnost, ki jim lahko kaj pomeni.⁹

Iz analize se izluščijo trije tipi glavnih junakov:

1. tip posebneža z etično pozitivnim, a šibkim značajem,
2. tip bojvnika, ki po grehu, zlu, ki ga povzroči, doživi moralno spreobrnjenje,
3. tip junaka, ki ga določajo izjemna senzibilnost in strasti.

Tudi stranske osebe so treh vrst oz. izvorov:

1. družinski člani (žene oz. možje, otroci, starši),
2. vaščani,
3. tujci (po pravilu zapeljivci ali goljufi iz mesta/doline).

Nasprotja med temi osebami so generacijska (starši:otroci) ali pa gre za nasprotja med ljubezenskimi tekmeči in tekmeči za premoženje. Poleg teh najdemo še nasprotje med posameznikom in okoljem ter abstraktno nasprotje med dobrim in lepim ter gretim in zlim.

Omenjena nasprotja pripeljejo do osrednjih tem:

⁹Primerjalna zgodovina slovenske literature, str. 110.

- pohlep po zemlji in denarju
- ljubezen
- greh, kazen in spreobrnitev (kot podtema kriminal)
- odvisnost od narave.

Med ogrodnimi dogodki, ki poganjajo zgodbe, je treba najprej omeniti tiste, ki so posledica sprememb, ki jih prinaša naravni tok življenja z rojstvi, boleznimi in smrtmi in so za svet kmečke povesti pomembni, ker odpirajo predvsem vprašanja nasledstva in premoženja. Zelo močna skupina ogrodnih dogodkov so pri Bevku naključja, ki so posledica delovanja usode. To pa pomeni, da Bevkova kmečka povest še zmeraj ohranja za slovensko kmečko povest 19. stoletja značilen fatalizem, povezan z idejo o etičnem zadoščenju. V razpletu vseh Bevkovih povesti so zla dejanja nujno kaznovana. Tretja skupina ogrodnih dogodkov so takšni dogodki, ki so posledica delovanja ljudi oz. značajev. Ti dogodki vsebujejo idejo o tem, da so ljudje v osnovi dobri. Ljudje, na katere se ta ideja nanaša, so zmeraj preprosti vaški ljudje, medtem ko so tujci — »dolararji, meščani« — zmeraj nosilci negativnega in preprostim ljudem (predvsem tipu posebneža) prinašajo nesrečo, hkrati pa niso zmožni etične preobrazbe, kakršno doživljajo tipi bojevnika. Tip bojevnika je tisti, ki zakrivi napako, z njo ogrozi dom in njegovo tradicionalno življenje, s svojim očiščenjem pa dom spet vzpostavi in ga obogati za novo, demokratično spoznanje.

Število dogodkov, povezanih z delovanjem značajev, se poveča v kasnejših variantah povesti, saj so prav značaji tisti, ki jim zdaj Bevk dá večje razsežnosti. Vendar pa je treba poudariti, da ti značaji nikjer ne vstopijo v polje realizma in odvisnosti od biološke ali zgodovinske stvarnosti, ampak ostajajo še zmeraj zasidrani v svoji lastni oslavljeni subjektiviteti.

Hkrati Bevk v kasnejših variantah zbriše vse tiste dogodke, ki napovedujejo usodo, predvsem vse strahove in slutnje, ki jih zdaj — kadar se še pojavijo — junaki občutijo kot praznoverje; nekaj torej, kar je z novim časom zastarelo in ni več verjetno. Ker pa praktično v ničemer ne spreminja poteka sižerja, ostajata usoda in etično zadoščenje še zmeraj osnovni sestavini zgodb. To pa pomeni, da tudi nove variante ne spreminjajo duhovnozgodovinske umeščenosti Bevkovih kmečkih povesti. — V novih variantah je povečini spremenjena tudi funkcija narave: Bevk izvrže romantične opise narave kot nosilke čustev in razpoloženj in jo postavi samo zase. S tem je samo odstranil najočitneje zastarele elemente svojih kmečkih povesti, ni pa jih še dvignil na nivo moderne, tj. realistične kmečke proze.

Ob tem se zdi, da prav tipična motivika in tematika vaške zgodbe 19. stoletja povzročata, da Bevkova kmečka proza ostaja dosledno v okvirih povesti in kljub poskusom strukturno ne prerase v roman. Še posebej je to očitno ob podatku, da je druga Bevkova najpomembnejša tematika — zgodovinska — dala v tem času že obsežno romaneskno trilogijo Znamenja na nebu (1927–1929).

Ena izmed stranskih posledic postromantičnega izvora Bevkovih kmečkih povesti je nedoločnost oz. imaginarnost časa in kraja dogajanja, saj zgodovinska oz. geografska razsežnost za razvoj junaka nista pomembni. Vzrok za sorazmerno močno zasidranost v postromantiki je mogoče iskati v dejstvu, da Bevk za svoje izhodišče v tradiciji slovenske kmečke povesti ni izbral linije Kersnikovih realističnih

zasnov (Mačkova očeta, Kmetska smrt), ampak drugo Kersnikovo in Tavčarjevo linijo zgodb izjemnih posameznikov, podvrženih usodnim naključjem in strastem. Te zgodbe je cepil na že iz Jurčiča izhajajočo liberalno-demokratsko vzgojnost. Do spoznanj o potrebni večji strpnosti v ljubezenskih in medgeneracijskih odnosih pa Bevkovi junaki po pravilu prihajajo preko krščanskega kesanja, kar kaže na navezanost na starejšo katoliško tradicijo oz. na v temeljih prisotno metafizično motivacijo dogajanja. Ta omejitev velja tudi za Bevkovo glavno žanrsko inovacijo: junaka bojevnika oz. »ljubezen do izjemnih oseb, polnih energije« (Hladnik, Kmečka povest, 227), ki je morda res daljnji odmev ničejanske podstatí ekspresionizma, vendar v končni fazi potopljen v red kmečkega kolektivizma. Zdi se, da so Bevkovi bojevniki predvsem gonilna sila napetih zgodb, ekspresivnih opisov njihovih čustvenih zlomov in moralnih preobrazb pa ni mogoče povezovati z ekspresionizmom kot literarnim gibanjem, ampak z določenimi lastnostmi trivialne literature: težnjo po napetem dogajanju in težnjo po močnem vplivu na bralca, ki služi prikriti vzgojnosti povesti.

Vprašanje trivialnosti v zvezi s kmečko oz. vaško povestjo je za slovensko literarno zgodovino kočljivo področje. Slovenska teorija trivialne literature¹⁰ uvršča t. i. domačijsko ali vaško povest na svoje področje:

V splošnem je ta literatura konservativna. Je proti družbenoekonomskim spremembam. Zlo postavlja na stran mesta (tam so kriminal, seksualna razpuščenost, brezverstvo, liberalizem, pokvarjenost), dobri so domačini, ki živijo po zakonih narave in se upirajo vsemu tujemu in novemu. Na zunaj je dogajanje sicer čisto apolitično, socialne vzpone in padce ne utemeljuje z ekonomskimi in zgodovinskimi razlogi, ampak jih razlaga kot posledico individualnih moralnih lastnosti. (str. 43)

Če bi slovenska literarnozgodovinska praksa sledila tej definiciji, bi morala v trivialno literaturo uvrstiti praktično vso starejšo produkcijo te zvrsti, s tem pa bi ogrozila vrednostni nivo začetkov slovenske pripovedne proze ali kot piše Hladnik:

Dejstvo je, da je bila vaška povest za kritiko skoraj nedotakljivo področje iz več razlogov. Prvič je težko razvrednotiti tako veliko količino naslovov, ki so povečini še izvirni, drugič to preprečujejo romantične simpatije do »nepokvarjenega kmeta«, tretjič je za to kriv pozitivni vrednostni ozir do realizma, ki se je začel pojavljati prav v tem kratkem žanru. (86–87)

Pač pa velja za zanesljivo trivialno t. i. mohorjanka ali trivialna večerniška vaška povest s temi značilnostmi: »deficit ljubezni, poudarjena idejno-moralna plat, politična in gospodarska propagandnost, realizmu nasprotna težnja v pomirljiv konec in tu in tam povečan delež fabulativnosti, ki se kaže v simbiozi z drugimi žanri, s kriminalno, vojaško, grozljivo povestjo« (87–88). Opusa Franceta Bevka seveda ni mogoče uvrščati med mohorjanke, čeprav se jim z Utopljenecem približa. Veliko primernejši se zdi termin »popularna kmečka povest«, ki je nastal med praktično analizo pestrega spektra tega žanra pri Slovencih in ga je uvedel Miran Hladnik v svoji monografiji Kmečka povest (223) ter vanj uvrstil tudi Bevkovega Vedomca. Kot tipične lastnosti popularne kmečke povesti je Hladnik naštel: večji obseg, večji

¹⁰Miran HLADNIK, *Trivialna literatura*, Ljubljana, 1983 (Literarni leksikon, 21. zvezek).

odstotek ambicioznih podnaslovov roman ali novela, senzacionalnost v atmosferi, v središču zla oseba in »preganjana nedolžnost«, kriminalni motivi, verizem v prikazovanju krutosti in na koncu kaznovano zlo. (223) Motiv umora ali poskusa umora je prisoten v skoraj vseh v tej razpravi analiziranih povestih in se po pomembnosti še stopnjuje v povesti Preden so petelini v tretje zapeli (DiS 1931, ponatis Obračun, 1946), delež okrutnosti in groze pa se drastično poveča v naslednjih dveh povestih: Pastirčku Matevžku oz. Jagodi (1930) in Vedomcu (1931).

Glede na to, da France Bevk v obdobju ekspresionizma in obdobju socialnega realizma piše kmečke povesti, ki po svojem strukturnem bistvu pripadajo postromantični tradiciji vaške zgodbe 19. stoletja, se vprašanje trivialnosti pri njem pojavlja kar dvakratno. Tudi če odstranimo prvi nivo in začetkov slovenske kmečke povesti v nobenem primeru ne obravnavamo znotraj problematike trivialne literature, pa se pri razmerju Bevkovih povesti do te tradicije vprašanju trivialnosti nikakor ne moremo izogniti. Slovenska literarna zgodovina¹¹ očita Bevku prevlado fabulativnosti in eklekticizem.

Slednji se kaže kot obrtno preizkušanje žanra in publike. Naš avtor je namreč izrazil primer ustvarjalca, ki preizkuša različne že znane sloge in žanre ter jih namenja tudi različnemu bralcu ali pa vsaj različnim potrebam določenega bralca. V tem kontekstu si je mogoče razlagati tudi njegov poizkus z impresionizmom v kmečki povesti (Krivda, Sestra). Medtem ko je drugo vrsto svoje zgodnje proze — črtice in novele pod vplivom slovenske moderne — že vse od leta 1914 pa do začetka 30. let dosledno objavljaj v obeh osrednjih literarnih revijah Domu in svetu ter Ljubljanskem zvonu, pa je Bevk svoje kmečke povesti objavljaj bodisi v nadaljevanjih v poljudnih in družinskih revijah bodisi v popularnih knjižnih izdajah.¹² Mnogim izmed njih je bil v času objave ali pred njo tudi sam urednik (Goriška Matica, tržaška Edinost, Luč in Naš glas, Mohorjeva Mladika) in jih je pisal tudi zato, da je zapolnil založniške programe. Med leti 1927 in 1939 je bil Bevk povrh še poklicni pisatelj. V obeh dejstvih je mogoče iskati vzrok nastanka drugih variant povesti: bila je poklicna in obrtna nuja ali kot zgovorno pričajo odlomki iz nepodpisane spremne besede k Samotam (1935):

Ker mu je pisateljstvo sedaj poklic in edini zaslužek, mora delati Bevk skoro brez oddiha, dan za dnem, leto za letom.

S svojimi rokopisi zalaga skoro vse naše založbe in knjižne družine.

Komaj nekaj nad 40 let ima in že je izdal nad 40 knjig.

To so knjige za naše ljudstvo! V Julijski Krajini je Bevk že velik ljubljenec preprostega človeka in kmečkega prebivalstva.

Če prevladovanja fabulativnosti in težnje k napetemu branju še ne moremo imeti za zveličaven znak trivialnosti, pa eklektičnost, obnavljanje motivov tradicionalne

¹¹ Franc ZADRAVEC, *Ekspresionizem in socialni realizem*, I. del, *Zgodovina slovenskega slovstva* VI, Založba Obzorja Maribor, 1972, str. 245 in VII, str. 83.

¹² Prvo kmečko povest v Domu in svetu objavi Bevk šele leta 1931 (Preden so petelini v tretje zapeli). Ko v 30. letih postane kmečka povest ena osrednjih literarnih vrst v tej reviji, pa je Bevk njen najpogostejši avtor. Dejstvo si je mogoče razlagati s spremembami uredniške zasedbe in politike v Domu in svetu.

vaške zgodbe in ustvarjanje žanrskih obrazcev od tipičnega začetka pripovedi do ponavljajočih se tipov junakov pričajo o težnji k shematičnosti. Ta pa vodi v redundanco, ki je po informacijski teoriji temeljno določilo trivialnosti.

Tako lahko sklenemo s tezo, da je France Bevk s svojimi kmečkimi povestmi iz 20. in 30. let našega stoletja, nastalimi na osnovi slovenske postromantične tradicije vaške zgodbe 19. stoletja, ustvaril tip popularne kmečke povesti, ki je alternativa mohorjanki.

LITERATURA

Bevkova knjiga. Ljubljana, 1972².

Janez DOLENC in France KOBLAR: *France Bevk: Ob stoletnici rojstva*. Ljubljana, 1990.

Miran HLADNIK: Mohorjanska pripovedna proza. *SR XXX/4* (1982), str. 389–414.

— — *Trivialna literatura*. Ljubljana, 1983 (Literarni leksikon, 21. zvezek).

— — *Kmečka povest*. Ljubljana, 1987.

— — Prežihov Boj na požiralniku in metodološka vprašanja analize pripovedne proze. *SR XXXVI/4* (1988), str. 339–348.

— — *Slovenska kmečka povest*. Ljubljana, 1990.

— — *Povest*. Ljubljana, 1991 (Literarni leksikon, 36. zvezek).

Matjaž KMECL: *Mala literarna teorija*. Ljubljana, 1976.

France KOBLAR: Spremnne besede in opombe k Izbranim spisom Franceta Bevka I–XII. Ljubljana, 1951–65.

Janko KOS: K vprašanju zvrsti v slovenski pripovedni prozi. *Primerjalna književnost VI/1* (1983), str. 1–16.

— — Izviri in razvoj slovenske vaške zgodbe. *JiS XXXI/1* (1985/86), str. 2–10.

— — *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana, 1987.

Lado KRALJ: *Ekspressionizem*. Ljubljana, 1986 (Literarni leksikon, 30. zvezek).

Lino LEGIŠA: V ekspressionizmu in novi realizem. *Zgodovina slovenskega slovstva VI*. Ljubljana, 1969.

Leksikon Literatura. Ljubljana, 1977.

Leksikon Slovenska književnost. Ljubljana, 1982.

Boris PATERNU: Kersnikove Kmetске slike. *Pogledi na slovensko književnost II*. Ljubljana, 1974. *Rječnik književnih termina*. Beograd, 1985.

Franc ZADRAVEC: Ekspressionizem in socialni realizem. *Zgodovina slovenskega slovstva VI, VII*. Maribor, 1972.

ZUSAMMENFASSUNG

In der Abhandlung werden sechs Bauernerzählungen von France Bevk und ihre Varianten analysiert, die im Jahrzehnt von 1925 bis 1935 entstanden sind. Alle Geschichten ereignen sich im in sich geschlossenen Raum einer oder mehrerer benachbarter Bauernfamilien. Diese Welt ist außergeschichtlich, ihre Helden sind nicht im Sinne des Realismus determiniert, sondern ihrer Subjektivität nach schwach, außerhalb des bäuerlichen Umfelds und seiner eingebürgerten Ordnung sind sie verloren. Dies stellt eines der grundlegenden Elemente der traditionellen Dorfgeschichte dar, wie sie sich nach 1840 vor allem im deutschsprachigen Raum entwickelt und vor allem über die Werke Berthold Auerbachs auch auf die slowenische Bauernerzählung des 19. Jahrhunderts eingewirkt hat.

Aus dieser Tradition geht Bevks Hauptheld hervor, ein Sonderling mit einem ethisch positiven, jedoch schwachen Charakter. Der zweite bemerkenswerte Typus des Haupthelden in

Bevks Bauernerzählungen ist bestimmt durch ausnehmende Sensibilität und Leidenschaftlichkeit, der dritte hingegen — eine Genreinnovation des Autors — ist ein Kämpfertypus, der nach der Sünde, nach dem Bösen, das er verursacht, eine moralische Läuterung erfährt.

Gleichfalls dreigestaltig ist das Handlungsgerüst, das die Geschichte vorwärtstreibt. Da ist zunächst jener erste naturgegebene Lebenskreislauf, der von Geburten, Krankheiten und Todesfällen bestimmt wird und der in den Bauernerzählung eine große Rolle spielt, da er die Frage nach der Erbfolge und dem Besitz stellt. Eine sehr starke Gruppe von Ereignissen im Handlungsgerüst stellen in Bevks Werken Zufälle dar, die aus der Einwirkung des Schicksals folgen. Das bedeutet hinwiederum, daß Bevk den für die slowenische Bauernerzählung des 19. Jahrhunderts typischen Fatalismus in seinen Erzählungen beibehält, wobei er ihn mit der Idee des ethischen Gleichgewichts verbindet. Zur dritten Gruppe gehören diejenigen Ereignisse, die aus dem Handeln der Figuren bzw. Charaktere hervorgehen und die Idee enthalten, daß der Mensch grundlegend gut sei. Das trifft immer für die einfachen Dorfbewohner zu, während die Fremden, die Bürger, immer Träger des Negativen sind und den einfachen Menschen, vor allem dem Sonderlingstyp, Unglück bringen, zugleich sind sie einer ethischen Wandlung nicht fähig, wie sie vom Kämpfertypus durchgemacht wird.

Die liberaldemokratische Erziehungsfunktion der Erzählungen Bevks eifert dem Vorbild des ersten Höhepunkts der slowenischen Dorfgeschichte nach, Jurčičs *Nachbarsohn* (Sosedov sin, 1868). Da jedoch die Helden Bevks in der Regel zur Erkenntnis der Notwendigkeit einer größeren Toleranz in Liebesbeziehungen und im zwischenmenschlichen Kontakt über die christliche Reue gelangen, geht daraus die Gebundenheit an die ältere katholische Tradition bzw. eine in den Grundlagen präsente metaphysische Motivation des Geschehens hervor.

Der Grund für die verhältnismäßig starke Verankerung der Bauernerzählungen Bevks in der Postromantik ist in der Tatsache zu finden, daß sich der Autor nicht die Linie der realistischen Entwürfe Kersniks (Mačkova očeta, 1886, Kmetska smrt, 1890) zu seinem Ausgangspunkt in der Tradition der slowenischen Bauernerzählung erkoren hat, sondern die zweite Linie der Geschichten Kersniks und Tavčars bevorzugt, die von außerordentlichen Individuen handeln, Individuen, die schicksalhaften Zufällen und Leidenschaften unterworfen sind.

Bevk schrieb seine Erzählungen für deren zweite oder dritte Auflage ziemlich um. Das tat er, um das Genre auszuprobieren und aus vollkommen praktischen Gründen in einer Zeit, als die Schriftstellerei seinen einzigen Beruf darstellte und er selbst als Redakteur einer größeren Anzahl populärer Buchausgaben und Familienblätter tätig war. In diesen Varianten schloß er die besonders veralteten Elemente aus (Symbole und Ereignisse, die das Schicksal vorhersagen, sowie die romantische Rolle der Natur) und stattete die Charaktere der Helden mit einer breiteren Dimension aus. Da er indes das Sujet in keiner Weise veränderte, blieben auch die neuen Varianten im Rahmen derselben geistesgeschichtlichen Typik.

Bevks Bauernerzählungen mit ihrer fabulativen Handlungsorientierung, mit der Tendenz zu spannendem Lesen, zu Eklektizismus, zum Wiederaufnehmen von Motiven traditioneller Dorfgeschichten und mit ihrer Schaffung von Gernremustern innerhalb der Erzählung gehören in den Rahmen der sogenannten populären Bauernerzählung. Mit ihren Genreinnovationen stellen sie eine Alternative zur in der slowenischen Trivialliteratur vorherrschenden sogenannten »večernica« bzw. »mohorjanka« dar, jener populären und belehrenden Geschichten, die im Hermagoras-Verlag erschienen und zum Vorlesen am Abend im dörflichen und bäuerlichen Milieu bestimmt waren.