

uporabi ni enotnosti in sigurnosti; toda ne gre, da bi posamezne stroke govorile o pojmovnih edinicah kot romantika na različni način, ker sicer bodo prezrle dejstvo, da se prikazuje romantični duh na različnih krajih. Široko zastrta tradicija, ki jo zgodovinar zbere, izpraša, porazdeli, služi sistematiku v to svrhu, da odkrije preproste osnovne smeri, in pridobi spoznanja z določeno veljavnostjo. Tako nastane induktivnim póttem vsota spoznanj, s koje pomočjo se da spet izpolniti in oživiti zgodovinska vrsta. Mnoštvo umetniške dejstvenosti se da le tako nanizati v zgodovinsko vrsto, ki jo zovemo n. pr. zgodovina romantike, ako imamo od vsega početka na razpolago osnovni pojem romantičnega, ki pa seveda sprejme iz umetniškega materiala, ki ga dobavi primerjajoča umetniška zgodovina, iznova svojo luč.

ZAPISKI.

SLOVSTVO.

Anton Podbevšek: *Človek z bombami*. Založila in izdala Stefaniya Ravnika-Podbevškova. Tisk tiskarne »Merkur«, Ljubljana, 1925.

Čemu Podbevšek še danes dela sebi reklamo, mi je docela neumljivo; ali je to znak lastne nemoči ali česa drugega, je vseeno, trdim le, da je tak obhod s trombami okrog Jerihe nepotreben in odveč celo v dolini šentflorijanski. Sicer pa tukaj ne gre za to. Sodobnost sama, a še v večji meri bodočnost neizprosno zahtevata od nas, da že danes o njem izrečemo jasno in odkrito besedo.

Poudariti pa je pri nas treba, da mora tu izostati vsak postranski, zakulisni namen. Seveda velja to na obe strani; odkritosrčnost zahteva, da ne zamolčimo resnice, pa najsi bi tudi bila neugodna za kogarkoli. Čas, v katerem je nastopil Podbevšek, je že čudovito odmaknjen sodobnosti, zato ni več težko o njem podati kolikor toliko pravilno sliko. Tisti seveda, ki vidijo zgolj modo in žonglerstvo tam, kjer ga je v resnici mnogo manj kot pri njih samih, so se obsodili sami, sodeč o resni stvari z odklonilno omalovažujočo gesto in si s tem odvzeli pravico, soditi o človeku z bombami. V tem oziru gre vse priznanje tistemu delu kritike (Stele, Remec), ki je pred petimi leti, ob nastopu Podbevškovem z recitacijskim večerom skušal doumeti in tolmačiti občinstvu ta umetnostni tok; in če so ti interpreti šli v svojem navdušenju predaleč, je to oprostljivo že samo z ozirom na dejstvo, da so nasprotno nekateri krogi deloma iz popolne neorientiranosti molčali, deloma pa skušali — in to iz raznih, tudi nelepkih namenov — v napačni luči prikazati resnični obraz našega duševnega življenja.

Če skušamo razložiti Podbevškovo umetnost, kakšno sliko dobimo o njem? Bila je izrečena beseda, češ, da je Podbevšek početnik in tvornik nove umetnosti pri nas in tudi sam se ima za »prehodno točko, skozi katero bodo morali vsi tisti, ki letajo po zraku in hočejo biti silni«. Zato mislim, da imam pravico, analizirati pričujočo

pesniško zbirko v okviru sodobnega umetnostnega stremjenja, imenovanega po nekom »Menschheitsdämmerung«, a pri nas so ta umetnostni tok krstili za umetnost »mladih«. Poleg tega pa je čas tak, da nas ne samo opravičuje, nego naravnost sili k temu, da umetnika presodimo tudi po njegovi vsebinski, idejni vrednosti, to se pravi, da bodi izhodišče za naše stališče do njega filozofsko; le tako ga bomo točno označili tudi v njegovem formalnem, stilskem stremljenju.

Kamor ni mogel goli racionalizem, ki je vodil prej proč od cilja kot k njemu, to razodeti si je za nalogo postavila ta umetnost: odkriti človeka, njega notranji svet, s čimer se sami po sebi premoste prepadi, ki nas ločijo od onega sveta. Če pa zadnji vzrok tega prebujenja in te preokrenitve v umetnosti pomeni kriza, izražena v letih strahote, nam je prvih početkov iskati daleč pred njo, saj korenine tega zla, ki se je z nevzdržno nujnostjo razodelo v požaru štirih let, segajo daleč v desetletja nazaj. Že daleč pred to dobo so v temi blodenj prižigali drobne lučke tihi romarji, za popotnico sebi in človeštvu, da ne omahne. Zadnje desetletje pa pomeni najsilnejšo reakcijo na materialistični svetovni nazor, ki je dosegel, kot se zdi, v prejšnjem stoletju svoj višek. Ker je tedaj svet, ki ga nam odkriva ta umetnost, svet notranjosti, zato ta umetnost izbegava vso konkretnost, v kolikor pa jo upošteva, jo gleda simbolno, v njenem zadnjem notranjem bistvu, ne zgolj pojavno, to se pravi, da jo projicira nekako iz sebe, oblivajoč jo z lučjo lastnih globin. Če to vemo, nam bo razumljiv tudi slog, formalno prizadevanje te umetnosti, ki pomeni čudovito fantastiko, simbolnost, vizionarnost, obenem pa vztrajno stremljenje po enostavnosti in preprostosti, kakor je pač človek v svojih zadnjih globinah otrok, enostaven, preprost in veren. Jasno je, da intelektu v tej sferi iracionalnosti ni mesta. Prav tako pa ta umetnost nima ničesar skupnega z umetnostnimi toki, kakor so futurizem, dadaizem itd. Primitivizem teh poslednjih je treba umevati celo dobesedno. Če je ob svojem rojstvu ta umetnost marsikomu služila za zatočišče nezmožnosti, je neizbežno zlo. Prav tako je opustljivo, če v prvih početkih ta umetnost v splošnem še ni našla sebi docela adekvatne forme, kar je bilo često posledica dejstva, da so premnogi polagali važnost le na »kaj«, niso se pa ozirali na »kako«. Vzporednost te umetnosti s svetim pismom i v tem, kar se vizionarnosti in simbolike tiče, i v tem, da obenem stremi za preprostostjo, ni samo slučajna, saj naposled ta umetnost izhaja iz istega spiritualističnega pojmovanja vesoljstva. Umetniški cilj tega stremjenja je izražen v intenziteti vsebine in forme, kar pomeni nje minimum, toda maksimum vsebine. To je umetnost sinteze, jasno, saj le to more biti znak duhovne umetnosti.

Bistvo te umetnosti je prvi pri nas doumel in oznanil Ivan Cankar s Podobami iz sanj, nikakor pa ne Podbevšek, ki si pet let za njim še ni bil na jasnem, kaj zahteva od njega veliki čas. Če pomeni ta umetnost kult etosa v borbi za človeka, pomeni Podbevškova umetnost kult samega sebe, da se uveljavi. To svojo trditev bom skušal

dokazati v naslednjem, kjer pa bo vendarle treba tudi določiti, v čem in v koliko je pričujoča pesniška zbirka kljub vsemu pozitivna.

Prepirati se o tem, ali je Podbevšek umetnik ali ne in ali je dokazal eksistenčno upravičenost svojih umotvorov, bi pomenilo mlačvo prazne slame. Oglejmo si rajši njegova dela, ki so in kakor so podana v zbirki, ki leži pred nami, in lahko nam bo, ustvariti si o njem sodbo. Če si ogledamo te »kompozicije« najprej v formalnem oziru, nam bo na prvi mah jasno, v čem je novost, pa tudi, v čem se razodevata nemoč in neznanje. Izkazalo se bo predvsem, da niso potrdilo in dokaz za visoko mnenje, ki ga ima P. o samem sebi. Gotovo, če si ogledamo take svetle brzice kot so Titanova serenada, Ob dnevu vstopka na kolo-dvoru, Izumitelj na zemlji, ne more biti nobenega dvoma, da je to pisal resničen lirik in poet. Globokost in intimnost občutja je tu zajeta v docela adekvaten izraz, ki te potegne za seboj s svojo ekspresivno silo kakor te frapira tudi do askeze zgoščena forma. To mu mora priznati vsak, tudi najzagrizenejši nasprotnik, in to so mu dejansko tudi v večji ali manjši meri vsi priznali. Vendar bi bilo premalo, P. priznati samo to. Moremo in moramo iti dalje. Pesem, ki v zadostni meri vsebuje elemente novega umetniškega principa, na katerem so odslej zasnovana vsa nadaljnja dela, je gotovo Himna o carju mavričnih kač. Če zunanji svet, realnost, tu tvori le nekak okvir, a prava vsebina pesmi je svet notranjosti, je vendarle nekaj drugega, kar je važno poudariti. Enostavno čuvstvo in doživetje se tu umakne širši koncepciji, v ozko formo ene same pesnitve skuša avtor ugnesti prekipevajočo vsebino cele faze notranjega razvoja; s to periodičnostjo notranjih doživljanj, ki si slede dostikrat brez zveze, hoče v nas vzbuditi kontinuiteto notranjega življenja. Vendar naj to pesem zaenkrat preidem, zakaj, bom povedal kesneje, in si ta novi umetniški princip ogledimo ob Električni žogi, ki po mojem mnenju pomeni najboljši primer tega načina umetniškega ustvarjanja izmed tega, kar je ustvaril Podbevšek. Poudariti pa moram že tu, da si novo umetniško pojmovanje in pa stvariteljska moč očitno stoji v opreki. Vendar že dejstvo samo, da je pokazal pot do novih možnosti umetniškega ustvarjanja, čeprav temu novemu principu sam še ni dozorel, je vredno priznanja. Poleg drugih je glavni nedostatek ta, da P. ne zna tu zvezati posameznih delov v organsko celoto, čeprav vsaj vsebinska vez navadno ni pretrgana. To razkosanost, to fragmentarično podajanje še podkrep-ljuje dejstvo, da poleg močno doživljenih mest, ki dajejo slutiti pravega umetnika, v enem in istem delu naletiš na vse polno mest, ki pričajo o vsem drugem prej, samo o umetniku ne. Le prepogosto imaš vtis, da je ta dela rodil intelekt, ne intuicija. Da podkrepim to svojo domnevo, naj opozorim na par dejstev, ki so očitna. Prvič glede zunanje vidne forme. Slep bi moral biti, da ne bi opazil, kako P. že samo z zunanjo formo skuša ponazoriti nekaj, kar naj poda vsebina. Če je Čarovnik iz pekla podan n. pr. v obliki, ki naj sliči spomeniku, in če nekaj podobnega zaslediš v Plesalcu

v ječi in tudi v Električni žogi, kaj pomeni to? To je zgolj plastika za oči, papirna dinamika brez moči, plahta, za katero, če jo odgrneš, ničesar ni. Samo tisti, ki mu resnične plastike manjka, sega po takih umetnostnih rekvizitih. Jaz vidim v tem konec umetnosti, nikar novih možnosti za nadaljnji razvoj, in vem besedo za vse to: eksperiment! Isti zgolj formalni simbolizem zasledimo, če si natančneje ogledamo metaforični material, simboliko izraznih sredstev. Tudi tu se nam razodene intelektualizem. Trdim, da je ta fantastika večinoma zgolj ornamentalna, ta vizionarnost zgolj avtomatična, mehanična in ima svoj vzrok v načinu podajanja doživljajev, ki sem ga omenil zgoraj. Prepričevalnosti močnega, toplega doživlja tu manjka, to podajanje je zgolj racionalno-alegorično, ne čustveno-simbolno. Odtod hladnost v pesmih, odtod dejstvo, da pogrešamo poezije. Kdor ne verjame, naj bere Himno o carju mavričnih kač, ki je klasičen zgled Podbevškove nezmožnosti. Če pa že o Električni žogi ne moremo biti prepričani, da je dokaz za močno tvorbo silo, moremo o Čarovniku iz pekla, ki je sicer bolj prožet s toplino in tudi manj pretirane iskanosti je v njem kot drugod, to trditi še manj, zlasti pa nam tega ni mogoče storiti o Plesalcu v ječi, kjer so se vse negativne strani razodele v toliki meri, da komaj še moremo govoriti z ozirom nanj o tvorbu umetniških kvalitet, ne da bi se ozirali na jezik, ki bi se ga moral sramovati žurnalista. Naposled naj omenim še nekaj, kar se mi zdi važno. Podbevšek v splošnem ne podaja notranjih doživljanj neposredno, nam tega sveta ne daje kot takega, nego nam le referira o njem. S tem prehaja iz lirike v epiko, ker pa mu tu zmanjka epične snovi, se ne bomo več čudili, da pogrešamo elementarnosti, ki bi nas neposredno zgrabila in potegnila za seboj. Tudi to je znak intelektualizma, s katerim je P. moril v sebi prirojeno mu lirizem. Visokega mnenja, ki ga ima sam o sebi, pa s to svojo prvo zbirko ni dokazal. Če P. kdaj doprinese tehtnejše dokaze svojega poslanstva, prav, mi ga bomo veselili. A nujna potreba takega dokaza je evidentna.

Če zdaj potegnemo idejno linijo teh pesnitev, se nam razodene še večja revščina. Sploh se mi zdi, da je vsebinsko P. najšibkejši. Solipsizem, označen v uvodni pesmi, je cilj vseh nadaljnjih prizadevanj. Kaj mu pomeni erotika, je jasno razodel v pesmi »Na deželi« kakor tudi v Električni žogi in Čarovniku iz pekla. Sliko vojnih grozot je mestoma izrazil na nepozaben način, to se mu mora priznati, da pa vsi ti dogodki tvorijo le zunanji in notranji okvir neke druge poti, ki se kakor rdeča nit vleče skozi vso zbirko, mora biti jasno vsakomur, ki ima oči. V tem oziru je nadvse značilno za P., da je prvotni naslov v pesmi Črna lilija nadomestil z Izumiteljem na zemlji. Stelè, ki je trdil, da je prvotni naslov bolj spadal k vsebini pesmi, je imel prav. Ta spremenjeni naslov sicer pesem pritegne v celotno ideologijo, vsebino pesmi same pa izpremeni nekako tako, češ meni »izumitelju« se godi tako, medtem ko pesem sama na sebi tako verno zreali bolest v grozi vojne ponižanega človeka. Če kdo trdi, da se to nanaša

le na poklic umetnika, je prezrl nekaj, kar jasno priča o nasprotnem. Edinstvenost, ki izključuje vse, je cilj človeka z bombami. Čeprav je P. v Električni žogi zavrgel »slavolok modrijanov« pa svet, ki vanj pelje lestva, ki jo je spletel ta »mrežopletelec«, pomeni vendarle odrešenje samo zanj, za druge ne. Zanj, ki misli na »daljni čas, ko bodo... prebirali ljudem moje kompozicije namesto evangelijev.« Naj bo Podbevšek ponižno prepričan, da se to ne bo zgodilo, kakor so sploh prazne sanje tistih, ki verujejo v umetnost kot religijo bodočnosti.

In če P. misli, da je odkril bistvo slovenskega človeka s tem, da je kopiral Nietzschejevega Herrenmenscha, ali če hočete, ga imenujem tudi Fausta, se bridko vara. Svet, ki se nam tu odgrinja, je svet egocentričnega, sebičnega duha. To je svet človeka-boga! Mi odklanjamo evangelij, ki ga nam oznanja ta zapoznani »brat« Zarathustre.

In bolj na to poslednje dejstvo kot na predstojajočo formalno analizo mislim, če trdim, da ravno v tem leži P. silni minus, ker v tem se je izkazala nemoč njegova, v tem se je razodela plitvost šibke individualnosti. Sebe samega je videl, nas ne, in to v času, ki je klical ves po človeku. Poet pa, ki ni pojoče srce vseh, ni videl: Samemu sebi bo pel, a ne človeštvu, ki ga žejja za Večnim, Edinim, Brezimmnim. Zato se je moral odeti v haljo olimpijca, Bombenwerfer, ker bi ga sicer nihče ne opazil. Tisti pa, ki je resnično prerok svojega ljudstva, pride tih kot romar, a ko izpregovori, poje njegova beseda širom zemlje od srca do srca.

Če sklenemo s perspektivo v prihodnost, moramo reči: Mi jemljemo knjigo le še kot dokument dobe, ki je šla mimo nas. Vendar je prav, da je izšla. Bodočnosti obraz se bo oblikoval po svoje, v kolikor njene dobre strani niso izkazane že sedaj. Smer nadaljnjega razvoja pa bo šla preko in mimo nje in je že danes šla. France Vodnik.

Fr. Jaklič: **Zadnja na grmadi.** Zgodovinska povest. (Mohorjeva knjižnica 6.) 1925. Založila Družba sv. Mohorja na Prevaljah.

Saj ni tako strašno davno, da bi bili mogli Jakliča pozabiti, odkar je bil zamolknil. Pisal pa je vendar v — dveh dobah. Ostal je bistveno iz prve v drugo eden in isti — Podgoričan včeraj in danes. A prav zato bo veljal kot starejši pisec sočne idile »Sin« trajneje nego kot homerid ribniške zadnje čarovnice. Kot poljudnemu pripovedniku, — da si ne osvojim nekam trpke hrvatske besede »pripovedač« —, gre Jakliču še vedno nekako prvenstvo. Ni nov, a pozna elemente vse starejše pripovedne tehnike, ni oblikovatelj lie, a ima vendar v dialogu in glosi besedo dovoljne nazornosti, ni efektno živahen, a ume zgraditi zajemajočo fabulativno sintezo. Kakor je bil je še domačnost, slovenski od Dobropolj, Ribnice in tam okoli. Impresija mu je seveda neznana. Z »Zadnja na grmadi« bi bil pred dvajsetimi leti Ganglu izbil nagrado za »Tri rodove«. Bolje pisane ljudske povesti v širokem obsegu niti v letu 1924. pri nas ni napisal nihče. Bolje pi-

sane, sem rekel. Zato, ker vendar bridko čutim, da bi se moral Jaklič kot mož zrele pameti mimo lagodnega stiliziranja globlje zavedati psihološko neoporekljive nujnosti v igri dejanja in protivnega dejanja. Kaj naj dem n. pr. o putifarski Kočevarici, ki še ljubi in se v drugo smer maščuje, ko jo je pahnil vstran Krznič — Jožef? Motiv putifarstva je zame v eno samo smer. To je vsa in edina logika vse in vsake močne in tipične motivnosti! A daj B, da da B še C, ne pa: A da B ali Č in Č!... Podobno vidim lutkarske vrvice še v Polonki, Šamutu, Martinku. Lutkarske vrvice! Saj vem, da jih niti Detela ni vselej znal skriti. A Jurčič jih je! In Jaklič bi se iz Jurčiča še dokaj naučil. Ne zato, ker je vprav on. Zato, ker je to sploh treba! Zato, ker vem, da mora biti vsaka dobra slovenska ljudska povest naših dni — vsaj umetniško rutinirana, če že ne — prava arhitektonično zgrajena umetnina! Dr. I. Pregelj.

Ivan Zorec: **Zeleni kader.** Povest iz vihar-
nih dni našega narodnega osvobojenja. V Ljubljani, 1923. J. Blasnika nasl. Naslov pove mnogo. Vsega ne. Preprosti bo bral do konca, da izve vse. Jaz sem knjigo preletel, pa vem dovolj, da »kader« umetniško ni niti »Gospodin Franjo«. Pa zato, ker je Zorec preveč časnikarsko folkloril z »jugoslovanskimi dokumenti«, kot je n. pr. besedilo majske deklaracije, pa zato, ker je premalo folkloriziral iz duše in zemlje in sebe. Knjiga sicer nima ambicij. Zato jo priporočamo. Dr. P.

Branislav Nušić: **Občinsko dete.** Roman dojenčka. Ljubljana, 1923. Tiskarna J. Blasnika nasl. »Opštinsko Dete« je med najpoljudnejšimi Nušićevimi spisi. Vse ves Nušić: »čovek od specifično beogradskog duha, lak na reči sa naročitim smislom za komiku« itd. Prevod je bolj založniško blago (dva in pol leta, božji ugodnik?) nego književnost. Mimogrede še tole: Slovenska šola se je po odredbi spominjala šestdesetletnega avtorja, iz čigar spisov se gotovo ne bo vzgajala. Najmanj v duhu nacije. Praznujmo odslej genije kot je n. pr. Nemcem Schiller, ne pa Heine, da ne rečem Roda-Roda. Dr. I. P.

Andrej Rape: **Tisoč in ena noč.** 1. zvezek. V Ljubljani, 1924. Natisnila in založila Učiteljska tiskarna v Ljubljani.

Arabsko arabesko pravljico zbirko Alf Leilah wa Leilah je Evropi odkril Francoz Anton Gallaud. Po njem in za njim so dobili kulturni jeziki popolne prevode. Ali je takšen za Slovence nujen, dvomim. Počel ga je Rape, in kakor je očitno iz jezika, ob nemški izdaji, ki naj jo določi kdo drugi, ki ima knjige pri roci. Vsebina prvega Rapetovega zvezka je povest iz prve do štiridesete noči. Rape hoče prapesem poljuditi. Pa to ne gre. Take knjige so folklor, ki potrebuje znanstvenega tolmača in nekaj več literarno-kritične besede, kot pa je vsebuje Rapetov Uvod v knjigo. Rape bo s svojo knjigo sebe ubil, čitatelja in še založnico. Dr. I. P.