



jo le karakterizirati in nato poiskati tisto gledišče, s katerega bi povest dobila novo osvetljenje, kajti, da jo po vsem tem iz idejnega sveta, ki ga nima namena prikazovati, ne smem soditi, se mi zdi jasno.

Kozakove osebe niso niti najmanj zastopniki ideje, ampak so ljudje, ki jih premika nezavesten nagon, sili v afekte in poraze. So trdno postavljeni na zemljo in v njen tradicionalni religiozni nazor, se iskreno izživljajo v njega efekti (polnočnica), kot se sicer iskreno izživljajo tudi v drugih. Kozak veruje v erotično vrednoto prvotnih strasti, ki so najosnovnejši element življenja in to ga najbolj loči od starih naturalistov, ki so uživali »gnilobo družbe«, »razpad нравov«. Njegovi ljudje izpolnjujejo svoj zakon: prisvajajo s hotnjo živali in odbijajo s sovraštvom zveri. Ta optimistični življenjski element je absolutni urejevalec njegove snovi; zato se pisatelju lije kot reka, ki zahteva vedno več jezov — vedno več prizorov, kjer se lahko izživi. V tem vidim princip Remarquea, temperamentnega človeka, neurejenega umetnika... Kompozicija se trga s številnimi čustvenimi napetostmi, scene postajajo vsakdanje, nepomembne za celoto, visoke strasti se izgubljajo v konvencionalne banalnosti, in namesto globokega etičnega izživljanja duhovnih sil, ki mečejo človeške usode, se ob relativnosti instinkta bližamo naturalistični konvencionalnosti. In tej nevarnosti se na škodo umetnosti Kozak ni ognil, dasi je skušal iti ob primeru Reymonta. Povest »Lectov grad« more zagovarjati samo z naturalističnega stališča, da se je tako v resnici vršila, v prepričujočo duhovno dramo jo ob vsej rutini ni znal prestvariti. Vidim sicer silno hotenje, metafizično zvezati usode ljudi, pa te duhovne sile, ki bi jih družile, se vedno bolj materializirajo (Reza, Lena), v nasprotju z Reymontom, ki jih je do stilizacije zdematerializiral, s pojočim ritmom jim je celo podčrtal duhovnost. Kakšno nasprotje med resničnim demonizmom Jagne in premišljenim Lene! In Sinjur naj bi bil Antek! V »Kmetih« je Reymont zajel notranje gibanje poljskega kmeta, Kozak ga gleda v zunanji gesti. Tudi Reymont je ljubil v svojih začetkih (Fermenti, Komedijantka) brutalno nabrekli scene kot Kozak v »Sęptętrę«: da se je Kozakova natura umirila, je morda znak, da je prisluhnil srcu, kar daje nado, da se bo razvijal v Reymontovi smeri k stilizirani notranjosti. V to pa mu bo potrebno veliko umetnostne discipline, drugače pade v vsakdanji psevdoumetniški anekdotizem, ki ga ni prost... Posrečilo pa se je Kozaku zajeti faro v celoti, z vsem življenjem, nagonskim, socialnim in religioznim, z delom in molitvijo, z grehom in pokoro, ob košnji in božiču in na predpust... Scene nočne žetve in polnočnica so med najlepšimi, kar sem jih zadnje čase čital pri nas. Njegov stil ni opisno suh, pa tudi ne preobložen baročen: slika s svetlobo in senco in izbira s poezijo pozlačene izredne situacije. Vsakdanji dialog, ki nadomešča opis, in dramatičen tempo, izražata impresionistično brezposrednost, kar se še bolj opazi pri opisu nature, ki jo Kozak dojema z vsemi telesnimi organi. Njegov opis »fare« bi postavil proti Pregljevemu v »Otrocih solnea«, da se vidi razlika gledanja z očesom na predmet, in gledanja z dušo na usodno podstavo realne zemlje: impresionizem proti ekspresionizmu.

Nimam navade pri literarnih kritikah obračati pozornosti na sintaktične nepravilnosti, a par slučajev v tej povesti mi je ranilo uho. O tiskovnih napakah, ki jih je izredno veliko, ne govorim.

Slavko Savinšek: **Zgrešeni cilji.** — Savinšek je letos izdal dve povesti, v dveh družbah. Nisem bral še njegovih »Grč«, a za »Zgrešene cilje« vem, da so zgrešeni. Ne bi hotel ponavljati, kar je že bilo tukaj povedano o njegovi tehniki, ampak opozoril bi le na strašno podobnost te vrste povesti z bledeimi izdelki družinskih pisateljev pred našo moderno (Pavlina Pajkova, Govekar, začetni Meško). In če je Cankar te vrste povesti imenoval »grozanski štifel«, ga po Cankarju lahko še vse drugače. Tudi pisatelji se ne zavedajo problema umetnostnega ustvarjanja. Ni umetnost vreči na papir par realnih faktov v svoji zunanji nepomembnosti ali lažni meščanski pomembnosti, ampak oblikovati življenjski material v nov umetnostni svet, ki bo različen od vsakdanjega, bo docela na novo ustvarjen kozmos, s svojo notranjo življenjsko silo. Nova resničnost, resničnejša od realne. Ta Savinškova povest pa je osnovana na popolnoma neumetniškem doživljanju, na meščanski neiskrenosti: pisana je v naglici kot bi ne šlo za življenje nastopajočih oseb, le za hoteno interpretacijo in opravičilo. Ni časa za oblikovanje v kraj in čas; za umetniško obdelavo. Zato najmanj moremo govoriti o plastiki, ki je danes tako hočemo in zato v nji vlada vsakdanji papirnati dialog, meditacija, pismo in čudovita zunanja naglica, ki učinkujejo, da je povest blede vodena, brez krvi in brez tal... le brenje avtomobilov...

Ni mi neznana v sodobni Evropi literarna struja, opevajoča čuda tehnike. Savinšek je poskušal ustvariti tako »najsodobnejšo« povest, zato jo je gugiral okoli avtomobila, pa ima z ono metafiziko tehnike prav toliko skupnega kot ekspresija z alegorijo in personifikacijo. V tej povesti igra namreč avtomobil primarno vlogo in usoda ljudi je le v njegovo ilustracijo; vsakokratna zmena v »življenju« avta (naslovi poglavij!) ima svoj odgovarjajoči refleks v usodi ljudi. Recimo, da je tako: zakon Emila in Vlaste je bil od vsega početka zopern, ker se ni upošteval — avtomobil. Ta je ločil Emila od Vlaste in ta ga je pritegoval k ldi. »In tako se je pehal Emil vso noč po potih in cestah, po jarkih in križpotih, postal zdaj tu zdaj tam, spet divjal, spet besnel, ali vihere v duši ni mogel umiriti« (85). In prav to dirjanje z avtom je prava vsebina povesti. In ko je Emil po tolikih »ovinkih« in »zavorah« dosegel »zgrešeni cilj«, je bilo »srce mirno in lahko sta se mnogo posvečala avtosportu« (95). Temu avtu je bilo zadoščeno in lahko bi se povest končala s tem in to — srečno, da ni bilo drugega avtomobila, ki so se mu vneli »plameni v tanku«.

Poleg življenja avtomobilov naj bi bila povest tudi tragedija ljubosunja in borba za novi zakon, nazor iz lažnive forme v življenjsko pristnost. Ne pove tega sicer naslov, ki tako borbo že vnaprej imenuje »zgrešeni cilji«. Morda je to posneto po Tolstega »Ani Karenini« (katere daljni blede posnetek naj bi bila ta Savinškova povest!), ki je tudi z moralističnim nadobeskom obsodil podobni napor Ane, dasi ga z vso umetniško silo potrjuje kot edino nujen, etičen. Vem, da ni lepo, da Savinška primerjam ob Tolstega, popravim le v toliko, da je S. narobe Tolstoj; pri njem vodijo potek razvoja zgrešena sredstva (tako bi se mo-



rala povest imenovati!), nikake etične mujsnosti ni v teh osebah, le opravičujejo in obrekujejo se in nikjer ne morejo v globokost. Vsa povest leži na najbolj zunanji plasti in je snovana — na laži. Emilova »tragedija« se začne, ko spozna, da žena iz ljubezni do njega ne prenese take brzine, kar mu odvzame rekord. Zdaj išče vzroka, da se je reši, a nam laže, da mu gre za ženo. Hoče biti moralno lep v očeh meščana, zato mora najti krivdo žene. In naredi iz nje prostaško histerično žensko, ob kateri je on mučenik. Pa vendar je radi otroka pripravljen na kompromis: ostal bi pri njej, le Ide naj mu ne očita. In ker žena čuti pristneje, pride do nesreče (splav), ki od strani zadnjo oviro za kompromis in mu da prosto pot (že prej je sklenil, da si bo po rojstvu otroka izbral svobodno pot do Ide). A za Emila-meščana je to presneti skok, hoče ga v ljudeh pripraviti s sentimentalno patetično neiskrenostjo: toči debele solze, ko se mu hoče smejati, deklamira: »Takrat se je prelomilo in nihče ne zaceli te rane« (68). da more pod pretvezo utuhe k Idi. Tako je zunanji dogodek vplival na notranjo odločitev, ki se je izvršila računano počasi. Ker nesreča Vlaste »ni izmodrila« (!), jo je treba obdolžiti z očitki, da opere sebe. Pa čimbolj to utemeljuje, tem manj verjamemo, da je Vlasta hudič in Emil angel in če še tako hrni pesem motorjev. Radi lepšega postaja celo on ljubosumen, dasi mu ni nič za ženo. T ak neetičen konflikt se seveda ne more drugače rešiti kot pri formalnem sodišču. In zopet je avto surogat za vest. A Vlasta je postala demon, vražja ženska, podjarmila kot kaka Mesalina ubogo lutko Stareta, in z njim v zadnji tekmi (četrti v knjigi!) pognala ljubljeno, a zdaj osovraženo osebo z družico — v smrt. Če je katera oseba vsaj malo živa, je Vlasta, in morda je »zgrešeni cilj« njena doslednost, ki pa je tudi sumljiva: zdi se, da se ga le radi tega noče odreči, da bi bila slavna ob možu-rekorderju (65)! Kakorkoli: zadnje poglavje je vsaj malo zanimivo.

K arakteriziral sem natančneje razmerje glavnih oseb, da pokažem, kako je ta Savinškova povest izraz malomeščanske miselnosti, tako tuje današnjemu človeku, in kako daleč je od umetniške koncepcije življenja. Njeno vrednostno sorodstvo sem omenil v početku in literarna kritika nima več opraviti z njo. Pomen je morda v tem, da se tovrstno tuje malovredno blago nadomesti z domačim. To pa ne vem, če je dobiček.

I van Lah: *Borba za Jugoslavijo. II. Svetovna vojna.* — V tem zvezku hoče Lah pokazati razvoj jugoslovanske ideje pri Slovencih, obenem pa dogodke na fronti za časa svetovne vojne, ki so ovirali ali pospeševali zmago entente in s tem formacijo jugoslovanske države. Ni pa Lah problema zajel sintetično, zgodovinsko zgoščeno in vsestransko, ampak jasno čutim, kako je izpisaval iz tedanjih časopisov, da je lahko podal zaporednost zunanjih dejstev, ni pa posegel globlje v njih vzročnost, v delovanje oseb, ki so imeli usode v rokah. Podal nam je tako časopise v ekscerptih, nekako čitanko z mnogimi citati, a le rahlo med seboj zvezanimi. Kdor je čital Paulove češko dokumentarno zgodovino Jugoslovanskega odbora, ali Massarykovo »Světovo revoluce«, ali vsaj podobno tej Lahovi knjigi zasnovano izvrstno Kranjčev »Kako smo se zedinili?«, čuti poljudnost Lahovo, pomanjkanje jasno postavljenega notranjega problema (več o bitkah

v svetovni vojni kot o jugoslovanski misli), nekritičnost proti srbski medvojni politiki (cf. Paulovo) in — patetično slavljenje generacije, iz katere je izšel. V koliko fakti odgovarjajo resnici, nisem raziskoval, prepričan pa sem, da bi se našle marsikake netočnosti, ki jih bodo popravljali prizadeti, kot se je že zgodilo (Juš Kozak), če se jim bo zdelo vredno. Vem pa tudi, da bi se prav taki citati proti »jugoslovenstvu« v početku vojne mogli čitati v »Narodu« kot v »Slovencu«, in le od »vestnosti« zgodovinarja zaleži, katere bo zamolčal...

Vodnikova pratika za leto 1930.

Tine Debeljak

(Opomba uredništva: Svojih knjig nam Vodnikova družba sicer ni poslala, a poročamo o njih zato, da bo pregled našega družbenega slovstva popoln.)

KNJIGE GORIŠKE MATICE

P oleg Mohorjeve družbe daje »Goriška Matica« največji pa tudi najtehtnejši književni dar: letos sedem knjig. Ker je po svojem delokrogu kolikor toliko vezana, ima njena književnost že sama po sebi precej močno krajinsko obeležje, vse knjige pa vsebujejo dragocen donos k ljudski in narodni vzgoji.

K oledar sega preko poudarjene domačnosti tudi v tuja slovstva in ima tudi širši narodni razgled. Ima precej značaja literarne pratike, zastopani so v prevodih Reymont, Stanković, Lidija Sejfulino (Rusinja), Dimov, Šiškov, Vazov, Annie Vivanti; po večini jih je prevel Fr. Bevk in deloma Damir Feigel. Izvirno pripoved so prispevali Bevk, Feigel, Plemič, pesmi po večini Rehar, Žgur, Jurca. Omenja se Jakopičeva šestdesetletnica, posebno važen pa je Bevkov razgovor s Fr. Žgurjem o Murnu Aleksandrovcem, ki prinaša precej novega gradiva za Murnov življenjepis in njegovo človeško podobo. Drugo gradivo je običajnega koledarskega značaja. Važen je poseben kotiček za otroke. Oprema Toneta Kralja, ki je v pratikarskem delu dobila letos poleg verskih podob tudi narodno motivne, učinkuje s preprosto monumentalnostjo in je brez dvoma naša najmogočnejša koledarska oprema.

S lavko Slavec: *Čigava si?* Povest. Str. 162. — Povest ima zastarelo in ponarejeno narodno obeležje, zasnovana je nekako detektivsko s svojo dolgo nerazjasnjeno skrivnostjo, ki jo pač vemo vsi. Dober namen, ki ga ima povest, ne opraviči njene literarne vrednosti. Slog povesti je nezanimiv, dolgovezen, neoseben; sega nazaj v dobo pred tridesetimi leti, ko se je pri nas motil tisti lažnivi realizem, ki je obližnil zdaj nekaj naturalizma, zdaj nekaj zlaganega idealizma in nam dajal povesti in romane, ki niso bili nič drugega kot grda literarna sentimentalnost za poluizobražence. Slavecve osebe so risane s površnim dnevnim izrazom, bodisi da se govori o veri ali o narodnosti. Zdi se mi, kakor bi bil pisatelj toliko časa koval po zlatniku, da je iz njega nastala samo zlata penica.

F rancez Bevk: *Umirajoči bog Triglav.* Zgodovinska povest. Str. 171. — Po učinkoviti ljudski trilogiji »Znamenja na nebu« je Bevk vnovič segel v staro goriško preteklost in s svojo skoraj neizčrpno domišljijo v zgodovinski podobi izrazil ne samo duhovno razdvojenost časa ampak tudi neke osebne težnje, ki se kažejo v tupatam pre-