

od jednog kraja Evrope do drugoga», to je dokazal v Nišu, kjer je poudarjal, da zahtevajo Hrvatje vstop Slovencev v Jugoslavijo kot *conditio sine qua non*. S svojo spomenico je prišel na dan, da paralizira Pašićevo samosrbsko politiko, ki jo je opazil tudi Vošnjak, saj pogosto govori o njej, in s tem pokaže Pašiću, da lahko Hrvatje ubero tudi druge strune, če ne bo začel iskrene jugoslovanske politike. Supilova separatna akcija ni oslabila J.O., marveč mu utrdila stališče. Kdo ve, ali bi prišlo brez nje tako kmalu do Krfske deklaracije? Supilo se je žrtvoval, žrtvoval je sebe in svoj trenutni politični ugled. Danes pa je čas, da se mu neha delati krivica. Veliki Dubrovčan je bil po mojih mislih najdalekovidnejši med člani J.O., morda edini državnik med njimi. Njegova prerana smrt je bila težka izguba za jugoslovansko akcijo. Kdor je poznal njegovo kritičnost, je prepričan, da ne bi podlegel wilsonski psihozi, ki ji je podlegla z J.O. tudi prva narodna vlada v Sloveniji in ki je nas Slovence stala Koroško in Notranjsko. J.O. je manjkal človek s širokim obzorjem, z zadostno avtoriteto in požrtvovalnostjo, ki bi tvegala tudi nepopularnost ali celo sovražnost naroda, samo da z odločnostjo reši, kar se rešiti da. Potem bi bile Vošnjaku prihranjene ugotovitve kot ta-le: «Wilsonova demokratska načelnost i vera u njegovu snagu bio je razlog što smo toliko vremena odgađali rešenje jadranskog pitanja. Sa Italijom došli bi pre jeseni 1920. lakše do jednog sporazuma, koji bi bio kud i kamo bolji od Rappalla» (str. 169). Potem bi morda kaj bolj zalegel Županičev «nezaboravni telegram, kojeg je poslao našoj vladi u januaru 1919. godine u Beograd, čim je saznao, da je učinila naša vlada tu apstruznu pogrešku, što je imenovala Žolgera, bivšeg ministra cara Karla, delegatom na konferenciji mira u Parizu» (str. 41).

Vošnjak je svoje spomine napisal v srbohrvaščini, najbrž zato, da bi bili pristopni večjemu številu bralcev. Rabi latinico in ekavščino, interpunkcijo ima navadno gramatično. Včasih se poslužuje bolj tipičnih beograjskih, drugič bolj zagrebških, dostikrat neknjiževnih izrazov. Slog pa je precej nov. Slovensko poreklo pisateljevo se ne da zatajiti, Upam, da mi V. ne bo zameril, če omenim par jezikovnih posebnosti iz njegove knjige. Človeku se pogosto zazdi, da hoče pisatelj ustvariti nov, skupni jugoslovanski jezik. Elemente zanj pobira z vseh strani Jugoslavije. Ne bi pa rekel, da ima pri tem zbiranju vedno enako srečno roko. Ni mi na primer razumljivo, kaj ima proti črki *h*, ki uživa stare pravice v slovenščini in tudi iz srbsčine in hrvaščine ni še čisto iztrebljena. Ali je Vošnjak res bolje storil, da se je staremu Pašiću «*zafalio*» (str. 67), namesto da bi se mu preprosto »zahvalio»? Ali je «*odma*» (str. 168) razumljivejše kakor pa, če mu privoščimo «*h*» na koncu? «*Fala Bogu*» (str. 253), vsi srbski in hrvaški pisatelji še niso tako varčni! Sicer pa sam Vošnjak ni vselej enako skop s črkami in zlogi, saj pozna oblike: «*nemadu*» (str. 167), «*Habsburgovski okvir*» (str. 369) in «*Habsburgovska velesila*» (str. 146), «*sveštenništvo*» (str. 179) namesto: «*nemaju*», «*habsburški*», «*sveštenstvo*». Jezikovna ocena Vošnjakovega dela je sicer zadeva hrvaških in srbskih kritikov, vendar pa mislim, da izrazi kakor: «*obratiti tumbе*» (str. 295), «*argatovati*» (str. 398), «*dripac*» (str. 352), «*glavna kvartira*» (str. 24) ne spadajo v knjigo tako resne vsebine, kot je Vošnjakova. Takih izrazov bi se pisatelj lahko brez škode «*kurtalisao*» (str. 126).

Vladislav Fabjančič.

Miha Maleš: Rdeče lučke ali risbe o ljubezni. Tiskala Jugoslovanska tiskarna, Ljubljana 1929. Samozaložba. Str. 110.

Maleševe «rdeče lučke» — naslova ne razumem — so povest prve ljubezni mlade deklice v risbah, ki naj v neki miselno urejeni zapovrstnosti ponazoré

njeno erotično doživljanje in tragiko njene ljubezni («Konec»). To je bistveni del vse knjige, ki mu je Maleš pridodal še dodatek, ki pa se vsebinsko ne veže s prvim delom ter trga enotnost zbirke.

Nad vse zanimiv pa je predvsem uvod, kjer se je Maleš kot človek in slikar razgalil do dna. Značilen zanj je že osladni prvi del uvoda, kjer hoče doumeti deklico našega časa z banalno vsakdanjostjo z ulice ali s frizerskimi posebnostmi: ogledalom, sobico in albumom. O psiholoških spoznavah ni besede. V drugem delu pa je nagromadil v eni sapi celo galerijo dnevnih fraz, malo-meščanskih teorij in krilatic neresnežev v umetnosti. Pogrel je znova do neslanosti obrabljeno frazo o današnji dobi «stroja, filma, aeroplana, radija in kolektivnega človeka» (str. 15), ki zahteva od slikarja, da ne slika «za stene stanovanj posameznikov, ali za galerije», ampak za stotisoče. (Tega našega časa nisem zapazil v Maleševih lučkah, ne aeroplansko-radijsko-kinematografske dobe, ne risanja za stotisoče!) Močno neresen in plehek je njegov pojem o umetnosti. Poplitvenje umetnosti v masne instinkte. Groba fraza je namreč, da je umetnost za vse. Tudi galerije niso za vse in ne muzeji. Maleš hoče narediti iz slikarstva umetno dražilo proti spanju, «razvedrilo uradniku, ki zvečer zeha (!) v kavarni» (str. 14). Višek njegove visoke teorije pa je miselni nonsens: «Slikarstvo ni več časovno, je iluzivno in abstraktno. A grafika je časovna (!), splošna in kolektivna.» (Str. 14.) Ali Maleš res veruje, da je znak prave umetnosti časovnost, splošnost in kolektivnost? Koliko pitkosti — in nejasnosti! Res, kolektivni pojmi o umetnosti. Druga posebnost Maleševe teorije je «pajac»-impresionizem, ki se ga bogvedi čemu boji. Ali more Maleš pozabiti na brata Kralja, Jakaca in druge? In sploh je govoriti o impresionizmu smešno, še bolj se spotikati obenj; tudi zavoljo «razpoloženja» (!) ne. Konec teorije je «na obzorju mlad človek s čisto linijo in čisto formo» (str. 15.). Čiste linije in čiste forme ne razumem.

Vsebinsko ne pove Maleš v ciklu svojih risb ničesar svojega in lastnega, ker ni nikjer segel globlje v snov mladostne erotike, ampak jo je karakteriziral z blede sentimentalnostjo in nad vse banalnim Koncem. Ni iz te erotične snovi ustvarjal, ampak nizal risbo ob risbo brez celotnega doživetja snovi. Kako je Masereelov cikel «Die Sonne» poleg drugih močnejši ravno v glavnem motivu vseh lesorezov. Pesem iz «Šikinga» in oba Gradnikova prispevka — ki jih je uvrstil pred risbe radi ustvaritve «razpoloženja»(!) — ne harmonirajo z risbami niti po vsebini niti po njih tonu. Čudno, da Maleš tega ni občutil, ko je jemal za uvod pesmi preteklih stoletij.

Značilnost Maleševega izraza je primitivnost, enostavnost linij in preprostost forme, kar utegne učinkovati prijetno, se pa večkrat sprevrže v maniro, ki dobi stalne izraze in se poenostavi do neužitnosti. Maleševe risbe so vse po večini nerazgibane in linije so hladne. Moti me tudi njegova ornamentika, ozadje večine slik brez vsebinske zveze s celoto, kjer prehaja v igračkanje in norčevanje (n. pr. risba 31. — srce, r. 43, 51 i. dr.), nenehno ponavljanje istega motiva v varijantah (vaza, roža, pokrajina v ozadju, jate ptičev itd.). Obrazi njegovih žensk so vsi uliti po istem kroju, brezizrazni, oči so prilepljene na obraz in geste teles in udov so po večini brez življenja, nerazgibane. Zato je prvi del močno monoton. Poza oseb je v večini slučajev sedeča (29, 41, 56 itd.) ali pa so nekje v zraku (27, 31, 33, 35, 37, 43, 45 itd.). Proti telesu nagnjena glava je Kraljev motiv (27, 31, 41). Sen (35) me pa spominja Meštrovića. Celoten cikel o ljubezni pa ni nič vroč, nič žehteč, v njem ni nič opojno erotičnega, ampak vse medli v nejasni sentimentalnosti ali pa celo brezizraznosti in nepomembnosti. Niti ni Maleš tu «dirik-poet» (Stelè v Domu in Svetu), ker ne zgrabi. Prijetne risbe v prvem ciklu so: Vest v pismu (41), Srečanje (57) in

Zaupanje (65), dočim so Pričakovanje (25), Tožba (31), Presenečenje (39), Sanje in še nekaj drugih poleg Konca (73) nemogoče.

V dodatku je nekaj močnejših, kjer pokaže Maleš svojo spretnost, n. pr.: Mlada mati I. (85), 100 Din (93), Mlada mati II. (95) in Portret gđe. X. (97). V avtoportretu pa je Maleš pokazal svoj duševni profil v blazirani gesti roke pred usti.

Maleševa ciklična zbirka risb ni upravičena, kljub temu, da je novost. V njej nisem našel zajete ne «one strani življenja, v katerem (!) danes živimo», ne umetniškega izraza življenja sploh, ampak enodnevno hlastanje za prazno razblinjenostjo in puhlostjo. O tem me je prepričala poleg uvoda tudi ovojna stran, kjer Malešu ni bilo za resnico, ampak za reklamo, čeprav jo dela kak Delak. V Malešu ne vidim «kmečko sentimentalnega srca sredi hrupnega vrveža velikega mesta (!)», niti ne pristno slovenskega občutja, saj je marsikaj iz mlajše Francije. Dvoje je v primitivnosti — ali naivnost ali degeneracija in infantilnost. Maleš ima talent, kar pa še ne odloča. Anton Ocvirk.

Alojzij Peterlin-Bátog: Pot za goro. Pesmi. Tiskala tiskarna bratov Rumpretov v Krškem. Samozaložba 1929. Str. 52.

Alojzij Bátog je človek iz pretekle generacije. Razodeva ga vsak verz v zbirki. Šel je mimo razgibane četvorice, da se mu komaj malo pozna Kette (Sonet trenutka). Zato nekam čudno dirne človeka, ko naleti med novejšimi zbirkami po večini mlajših pesnikov na zastarelo in okorelo pesniško zbirko, ki ima komaj naslov dober. — Zbirka obsega nad trideset pesmi, ki so pisane v osladni in obrabljeni dikciji, v medlih nefiguralnih izrazih in v sentimentalni melanholiji človeka, ki ne živi v sebi globoko, doživlja svet v preozkem obsegu in mu je umetnost v bistvu tuja, dasi ima verzifikatorski čut. Med rispeti — Bátogu baje najbolj priljubljeno obliko —, med pesmimi v tempu in občutju narodne popevke (Oj, dekle, str. 24., Nagajivka 33, Mladost 34) buti modernizirana Vojna balada s svojo narejeno pompoznostjo in učinkuje smešno. Domo-rodni buditeljski ton koroških pesmi in erotične Prekmurke so spominski verzi. «Kam», neka reflektivna filozofsko naivna pesem, pa je igračkanje. — Vsebinsko prazen in oblikovno nerazgiban je Bátog v svoji zbirki. Utegne pa biti njegovim znancem in prijateljem prijetna spominska knjiga.

Anton Ocvirk.

Borisav Stanković: Dela. («Iz moga kraja.» Beograd 1928. — «Gazda Mladen.» «Pevci.» Beograd 1928. — «Moji znanci.» Beograd 1928. — «Pod okupacijom.» Beograd 1929.)

Štirje novi zvezki Stankovićevih zbranih spisov. S četrtim, ki je v tej izdaji sedmi, je zbirka po vsej verjetnosti zaključena, če ne izide studija o Stankoviću, ki bi jo močno izpopolnila, bibliografija in nemara še važnejša korespondenca. Pomanjkljivosti te izdaje sem že grajal na tem mestu (glej LZ. 1928, str. 634 do 636). Naj pripomnim samo to, da so v teh zvezkih urednikove prepotrebne opazke malce obilnejše in da je kot urednik podpisan D. Kostić.

Medtem ko so se v prvih treh zvezkih ponatisnili spisi, ki jim je dal avtor dokončno obliko in ki so (izvzemši «Tašano») izšli za njegovega življenja v samostojnih knjigah, so štirje nadaljnji zvezki prava podoba nemirnega, notranje raztrganega, vase zagrizenega in nestalnega Borisava Stankovića. Zbirki «Iz moga kraja» in «Moji znanci» vsebujeta ponatise novel in črtic, ki so izšle v raznih časopisih in časnikih, večidel po l. 1906. do l. 1924. Ti sestavki so precej neenake vrednosti, vendar tudi najmanj izpiljeni še vedno očitujejo Stankovićevo originalnost in pripovedniške sposobnosti. «Gazda Mladen» in «Pevci» sta dva nedovršena romana. Oba je pisal avtor z veliko ambicijo, tudi