

h kateri srenji prav za prav spada, se zgodi kot nalašč, da mu na sprehodu na glavo zvrnejo neko religijo tako rekoč odzad — če si jo namreč pobliže ogleda, spozna, da je prav tista, ki jo je iskal in želel.“

V smislu svojega aristokratskega konservativizma avtor obravnava verske, politične, socialne in kulturne probleme. Njegov politični ideal je, kot smo videli, prosvetljeni absolutizem. Ungern-Sternberg odklanja osvoboditvene pokrete zatiranih narodov in stremljenje po izenačenju stanov. Smeši saint-simoniste, „ki streme po skupnosti denarja in žensk“, in se obrača proti liberalcem. Z istega stališča presoja religijo: pobija tercijalstvo in sektantstvo kot destruktivne sile svoje dobe, a prav tako svobodomiselstvo in ateizem. Tudi v verskem oziru mu gre za formo, črka mu je prav tako važna kakor duh. Samostansko življenje mu je simpatično; govori tudi o „protestantovski ideji samostanskega življenja“.

III

Raztrganost je neko osnovno duševno in življenjsko dejstvo, neka duševna razpoloženost, neki odnos do samega sebe in do sveta. Umetnost, kateri postane to duševno razpoloženje osrednje doživetje in gibalo, je — po Sternbergu — romantika. Kot zastopnik romantičnega umetnostnega gledanja nastopa stari Otfried. Ta definira pojem romantike takole: „Po mojem naziranju je osnova romantičnega *skrivnostnost*, obe glavni opori ljudska vera in študij narave, namen pa obče človeško zanimanje. Tu poudarjeni religiozni moment romantične umetnosti v nadaljnjih izvajanjih se razvije, ko pravi, da je krščanstvo, „ker sloni na skrivnosti, še celo ustvaritelj romantične poezije“ in ker stremi od danega pojava v transcendenco. In ko nekdo vzklikne: „Meni se zdi, da je vsako razrvano, s seboj v razdvojenosti živeče čuvstvo že naprej imenovati romantično“, mu Otfried pritrdi: „In tudi je, kolikor se v razrvanosti že skriva kal religiozne rasti, ki stremi navzgor v veri ali gineva v temnem zanikavanju; romantični pesniki so izvedli obe smeri.“ Pojmuječ umetnino kot nekaj organskega, se obrača proti klasicističnemu posnemanju antike: „Duhu niso mogli ukazovati, formo so pa lahko posneli; posneli so jo, pri tem pa pozabili, da je kot posoda prikladna le za poseben sad in da je bedasto, ako najprej stvorimo posodo in šele v njo izdelamo sad, namestu da bi živ gon stvoril posodo po sadu.“ Umljivo je, da mu ne ugaja francoska poezija, ki da je vrh tega še brez občečloveškega interesa. Francozi niso romantiki, „ker so se v svojih pesnitvah bolj ali manj oprijemali vsakokratnega časovnega interesa. Spočetka je bila njihova muza sužnja dvora, zdaj pa je, kar je še hujše, dekla političnih strank“. Otfried je prepričan o avtonomnosti poezije in o njeni vzvišenosti nad vsakdanjostjo. Navdušeno občuduje Goetheja, čigar smrti ne more preboleti.

(Konec prih.) — Peter Pajk.

KNJIŽEVNA POROČILA

Wl. St. Reymont: Kmetje. I., II., III., IV. Poslovenil Jož a Glonar. Izdala in založila Slovenska matica v Ljubljani 1929/30/31. Strani 257 + 286 + 362 + 304.

V izvirniku nosijo Kmetje podnaslov: sodobna povest. To je eno najznamenitejših naturalističnih del v svetovni književnosti.

Ob naturalizmu vidimo, kako globoko se je umetnost vrnila k ljudstvu, tja, od koder je izšla. Nikjer pa ne vidimo tega povratka razločneje kot ob Reymontovi sodobni povesti. Zanimivo bi bilo primerjati Reymontove Kmete z Dantejevo Božansko komedijo. Zola je umetnost pomeščanal, Reymont jo pokmeti; oba pa jo presadita najprej na skalo razuma in razumevanja, tako da ostane na čustveni strani nedotaknjeno samo še pesnikovo praobčutje, iz katerega ustvarja, dočim so vse osebe predmeta v svojih podobah zveste sebi le zaradi prizme, skozi katero jih gledamo. Umetnik jih ustvarja in prikazuje skoraj da znanstveno, preštudirano in riše s pomočjo naturalizma, recimo, v naravni svetlobi.

Kaj je v tem obratu najzanimivejšega?

To, da si v dobi individualizma umetnik najde rešitev na stezah najskrajnejšega objektivizma. Epika se opre na opazujočo sociologijo. Umetniška fantazija se izživlja v oblikovanju celote in torej v zgradbi forme, ne v slogu in obsovetljavi predmetov (kajti tu se drži fotografske točnosti); slika po opazovanju in po spominu, zato pa tudi zgubi moč nad življenjem — na videz ga več ne ustvarja, temveč le projecira. Tehnično je ta umetnost predhodnica kolektivističnega filma.

Kako si razlagamo kulturno, duhovno nujnost idealistične in naturalistične umetnosti v naznačenem njunem obratu, je drugo vprašanje. Gotovo je obema tečajema skupna neka naslonitev, in sicer naslonitev na socialno tvorbo. Dante prenaša življenje v dograjeno onstranstvo. Reymont prenese življenje na socialno edinico, na vas. Idealizem je socialen retrospektivno, naturalizem vzporedno. Razdelila sta si svet in mogoče tudi življenje. Poleg tega je prav za omenjeni fazi, v Dantejevi in pozneje Reymontovi dobi, značilno duhovno čiščenje kulture, in sicer v podobi antike, ter — pri drugem — čiščenje narave, in sicer naravnega človeka in ljudstva, katerega je izkopala in kulturi vrnila romantika.

Glavna naloga te umetnosti je slikanje. Enotno dejanje ji ni potrebno. In res se v obeh primerih dejanje razblini. Marsikdo imenuje Reymonta avtorja velikih platen. S tem pa je povedal že obenem oceno pisatelja, kajti največji pripovednik mora biti avtor velikega teksta.

Wl. St. Reymont stoji v poljski književnosti na vidnem mestu. Za to mesto pa se mora zahvaliti posebno Kmetom, ki smo jih Slovenci končno dobili v Glonarjevem prevodu. Ob sedanji delitvi prevodov moram Glonarjevega imenovati slovenitev.

Kaj je vsebina Kmetov? Življenje; kakor sem omenil v uvodu. Reymont je prizma. Snov je poljska vas. Lipce lahko opišemo z dvema besedama: socialni kozmos. Ob ta svet buta drugi svet, a ne lega nanj, temveč samo meji. To je svet oblasti. Ves zunanji svet predstavlja Rusija. Ponesrečeni nemški naselniki so zunanje le toliko kot notranje bajtarji, prvine in sile brez imena. Predstavniki Lipc so osebe kot osebnost na meji vseh skrajnosti in takim pravimo tipi. Župan je propadla samouprava. Bogati kmet Borina je vaška aristokracija, ki pa živi še bitno z vasjo, dočim je graščak že odrinjen iz nje in njegov brat že brez sloja. Tenka nit z mestom so še berači, potujoči učitelj Rok in Židje. Zemlja je nivelator. Plemeniti sosedni Repčaki so le nekakšni junaki pred vetrom; v resnici so kmetje. In vsaka velika vas živi samostojno, avtarkično. Tudi božje poti so samo božje in njihove.

Pokrajina je valovita planjava z rodovitnimi polji in velikimi kosi gozda, a tudi puste zemlje je še precej, ki čaka pridnih rok. Vas ima ribnik in potok. Domovi se dele v tri vrste, kakor povsod. Razen Žida žive vsi ljudje od kmetijstva. Novi sloj, delavstvo namestu batarstva, si služi kruha v lesni obrti in trgovini, ne vemo pa, ali ne zmaguje v njem še težnja po grudi. Izselenikov je malo; ti se odbirajo iz pregnancev ali obsojencev; torej so Lipce trdna vas.

Bogati kmet Matej Borina je individualističen gospodar in značaj. Močni egoist si kreše lastno pot in potrebuje na njej le še dopolnitve. Preko lastne rodbine se oženi z mlado, prelepo Jagno, kakor da mu je večno živeti. V tem je naravna klica lastnega zanikanja. Njegov sin Antek se za nekaj časa proletarizira. A tudi v njem klije ista smer, prisposobljena v obupnem hrepenenju za Jagno.

Ta žena je nemogoč tip plemenitve. Združuje lepoto zemlje in zlo strasti. Živi lastni utežitvi, je išče v razuzdanosti, dokler se ji ne približa mlado solnce, da se mu vda daljnemu, nadnaravnemu, kakor je bogoslovec Jasek. To bitje je v Lipcah obsojeno v pogin. Množica prežene Jagno iz vasi. Ni moči, ki bi jo bila tega rešila, in končno se ji omrači um. Mladi Borina, gospodar, je našel svoj mir.

Pot do rešitve tega problema gre preko smrti starega individualista, Borine. Tudi ta ni mogel živeti do konca v Lipcah. Iz zemlje, iz katere je neposredno zrastel, se vrne spet k zemlji, se ves spoji z njo in ko jo zajame s poslednjo krettnjo, umre.

Ti prizori so najvišja podoba nagonске človečnosti, pračlovečnosti. Stari in mladi Borina sta v življenju in v povesti osrednji postavi kmetstva. Razumljivo je torej, da se vse življenje vasi prepleta z njunima. Njima je pisatelj določil največ prostora. Oba sta pred nami kakor živa in se nam zdita neizčrpen studenec.

Manj jasno je življenje Dominikove vdove. Spor v njeni rodbini je precej umeten. Z ene strani je podobna Borini kot samodržec, z druge je večča. Pisatelj je na tihem predstavil z njo ženski tip oblasti na vasi. Ta oblast se kljub svoji poganski naravi naslanja na župnika.

Med tema skrajnostima vidi pisatelj vse polno vaških elementov, ki se razlikujejo že po človeških značajih. Dočim so prvi značaji nekako splošno nad mero dobrote in zla, se mali ljudje še delijo. Tu je pred vsemi kovač, spletkar, precej podla duša. Nevidni organist. Neodločni in posebno nekateri anarhistični ali pa nazadnjaški kmetje. Neodgovorni župan, mlinar, gostilničar, županov brat Gregor. V tem svetu rešujejo najtežja vprašanja srednji ljudje, kakor so: organistova žena, cerkovnik, Trezin Jasek. Edino Guštinka raste visoko izmed njih s svojim ostrim jezikom in tudi razumom, ali pa se Ana z uspehom in sama prebori skozi vse, da je končno ta delavna žena v primeri z vsemi drugimi prava junakinja. Ana predstavlja normalo: zato ostane končno z Antkom po vsej pravici na Borinovem domu.

Kaj naj si mislimo tu o osebah, ki jih je Reymont narisal tako krdelo? Za predstavnika fantov je postavil Matevža, toda ni se mu prav posrečilo, ker je ta bolj predstavnik svoje vrste fantov in pa nižjega sloja. Fantov in deklet, razen v množici, sploh ni. V množici pa Reymont ne riše obrazov. Preveč se trudi vnesti v pripoved gibanje in dejanje.

Mogoče je pisatelj pravičen. Vendar pa ima njegova povest nesorazmerno veliko pozornost za individue, njegovo pripovedovanje preveč zunanosti in napora za vzporeditev ljudi in narave, da bi nam mogel predočiti enkratno skupnost vsega kolektiva. V bitki z biriči je sicer videti, da se takemu hipu bližamo, pisatelj pa ni hotel doseči z njo drugega nego odločitev med mladim in starim Borino. Enako tudi izgon Jagne ni resnično dejanje vsega ljudstva, temveč le osebno in slučajno izzvan ostanek tradicije. Ako bi iz tega sodili, je nesposobnost za kolektivno dejanje bistvo Reymontovih Kmetov. Drugačno možnost je pisatelj nakazal na nekaterih mestih, časovno pa je bila celo rešitev šolskega vprašanja zgolj individualna. Mogoče pa je bila Reymontu to posebnost poljskega kolektiva in je on, ki zna risati tudi mesta, ni hotel zabrisati.

„Vse njegove novele in prejšnje povesti — razen mesta Łódz — so bile nekakšna priprava za to povest, ki se je pod peresom dozorelega, svojih ciljev in sredstev popolnoma svestega si umetnika spremenila v resnično epopejo poljske vasi“ — pravi zgodovinar Feldman. — „Nekoč je stremela Konopnicka po tem, da postavi proti plemenitaški Mickiewiczzevi epopeji — ljudsko; vemo, zakaj se ji ni posrečilo v vsem; Reymont je šel drugo pot in dosegel rezultat, ki spada k triumfom opisne literature.“

To nam zadošča. Slovenska matica se je gotovo pravilno odločila, ko je poskrbela za slovenitev Kmetov.

Obsežno delo, ki ga je Reymont porazdelil tako, da je vsakemu letnemu času posvetil eno knjigo, je delalo prevajalcem že mnogo truda in tudi dr. Glonar je odslužil tlako s pridnostjo. Pokazal se je vestnega prevajalca.

V celoti se je zvesto držal izvirnika. Smiselno povest in njene podrobnosti niso težke. Težava je bila po jezikovni plati, ker je Reymont spisal Kmete v dialektu ali — bolje rečeno — v ljudski govorici povsod tam, koder podaja razgovore. S tem je dal delu nedosegljivo sočnost in svežost. Temu primerno je poskušal naš prevajalec uvesti neko domačnost v celoti. Oklepa se štajerskega dialekta. Splošno pa smemo o njegovi slovenščini reči, da je ustaljena (standardizirana) slovenščina dosedanje ljudske povesti.

Kakor ni Reymont zatiral nemčizmov, ki jih je poljščina polna, tako jih tudi Glonar ni trebil in mu je pretela pri tem pač velika nevarnost, da bi izvirnega le nadomeščal z drugim. Sodba, kako se je tega ubranil, bi bila le pretežko pravična. Ponekod so ostale nerodnosti v stavku, večinoma pa so zelo majhne, n. pr. večni roditelj brez r-a, gosti „pa“ in napačni stavki „Bo imel tudi svoj profit od tega“, ki združuje trojno napako, ker ne poda niti smisla. Ali pa ima za kolikor — kar, za kar — kaj. V prostejšem prevajanju mu „Večkrat se je vsula redka toča“ pomeni „Včasih je redko naletavala toča“, kmalu bo ura skoraj deset, ker stoji solnce „med vzhodom in poldnem“ (południem = jugom) in za „solze so se vsule“ piše „planile solze“, za „bijąc slowami“ — „z besedami švigati“, kar pa vendarle niso velike napake. Kjer je uvajal slovensko versko življenje (stihe, imena zvonov itd.) se mu je zmerom posrečilo. Prevel ali pa nadomestil je stotine pregovorov, puščic in robotih odgovorov zelo spretno in se pokazal z vseh teh strani velikega poznavalca ljudskega besednega zaklada.

Glonar je torej svoje delo dobro opravil. Vsakomur bo zanimiva svoboda, s katero se giblje v slovenščini. Dejal sem, da se nekod ne more otresti nem-

čizmov, ker se je navezal na štajerščino. Dobro pa bi bilo sprejeti od njega dopolnitve za naš leposlovni besednjak in mogoče nekaj v pravopisu.

Kmete smo dobili cele, kolikor je mogoče ta sočni plod poljske zemlje sploh kam presaditi. Ob tej priložnosti se mi zdi vredno omeniti, da imamo razen Kmetov prevedeno še krajšo, pa zelo značilno Reymontovo povest „Pravični“ (Sprawiedliwie) in se je s tem pisatelj pri nas globoko usidral.

I. Grahor.

Štiri povesti za ljudstvo. Angelo Cerkvenik: Orači. Povest. Izdala Cankarjeva družba v Ljubljani. 1932.

Meščanska kultura je na zatonu. Ustvarila je mogočne kulturne dobrine, prerodila in oplodila človeka, toda čimdalje bolj postaja neplodna in na njeno mesto stopa, dasi še z negotovimi koraki, a vedno krepkeje in silneje, nova in sveža kultura četrtega stanu: delavstva. Pod vplivom tega hotenja se je snovno in idejno prerodila tudi današnja umetnost, v kateri naj bi se odražal propad današnje družbe, borba ljudskih množic za novo družabno ureditev in duh nove brezrazredne družbe bodočnosti. To pa seveda ne spremeni bistva umetnine, ki bo ostala vedno potenciran odraz življenja in katere umetniška pomembnost je odvisna od umetnikove oblikovalne in ustvarjalne sile.

Soustvarjati in propagirati novo delavsko kulturo in proletarsko umetnost na Slovenskem je namen Cankarjeve družbe. Žal, pa ji to nikakor ne more uspjeti in ji tudi ne bo, dokler bo izdajala knjige, kakršni so Cerkvenikovi „Orači“.

Napisati izčrpno kritiko o tej knjigi, je v reviji nemogoče. Če bi človek hotel pokazati vse napake te povesti, ki je zgrešena tako po osnovi kakor po izvedbi, bi moral napisati novo knjigo. In to bi bilo skoraj potrebno, kajti zadnji čas je že, da se enkrat za vselej onemogoči, da izhajajo taka dela pod krinko umetnosti; dela, ki so kriva, da je postal naziv „proletarska umetnost“ naravnost sinonim za vse, kar je brez sleherne umetniške vrednosti.

Cerkvenikovi „Orači“ hočejo biti nekaka epopeja združništva, ki se izraža pri pisatelju v idejni skupnosti, katera pa ni nikjer točno in jasno izražena. Že tu je pisatelj pogrešil, kajti glavni namen združništva gotovo ni vzgajanje delavstva k zavesti skupnosti, kakor tudi ni združništvo cilj delavskega pokreta, temveč samo sredstvo, pripomoček, da se v današnji družbi olajša delavcu njegov bedni gospodarski položaj. Glavna napaka dela pa je, da ni pisatelj pravičen do nastopajočih oseb, kar je osnovna zahteva umetnosti. Pri Cerkveniku pa so vsi predpostavljeni moralno skrajno propadli ljudje. Vse karakterizirajo trebuh, pleša, zlata verižica, cinizem, zlasti pa spolno izrabljanje njihovih uslužbenk. Višek tega je v „Oračih“ lik Mautnerja, lastnika anončnega podjetja, ki ne samo da spolno izrablja svoje uslužbenke, temveč jih celo spolno okuži in ko dekle zanosi, jo vrže na cesto, da mora v prostovoljno smrt. Ravnatelj opekarne pije seveda šampanjec kar v pisarni, ljubimka s svojo tipkarico in posluša po radiju jazze iz Budimpešte. Trgovec Tomšič pa je, da uniči konkurenco, pripravljen žrtvovati celo lastno hčer, in to človeku, ki ga je „z elegantnim zamahom desne noge sunil — skozi odprta vrata na cesto...“, katero „je z nosom bučno poljubil“ (str. 50./51.). S podobnimi moralnimi kvalitetai je orisal Cerkvenik tudi druge osebe, ki zavzemajo kakršnokoli višje mesto na družabni lestvici (profesor Jančigaj, župan, šolski upravitelj in župnik na Telečjem vrhu, šolski nadzornik).

Pa tudi pri opisovanju tako zvanih pozitivnih likov je pisatelj močno pogršel. Marko na primer hoče ubiti Mautnerja iz osebnega nasprotstva (zaradi dekleta), ne pa iz socialnega. Isti Marko, ki je glavni junak in nekak pisateljev ideal delavskega voditelja, vé, da ravnatelj „Zadružne centrale“ ne ravna pošteno, vendar ne nastopi proti njemu, dokler je v službi pri zadrugi, temveč šele, ko ga ravnatelj odpusti. Takrat pa mu zalúči v obraz, da je ravnatelj odvisen od zadruge in združnikov, ne pa oni od njega, toda ko očitajo zadrugarji Marku neiskrenost, ker jim ni zaupal svoje preteklosti, pa jim isti Marko prav po „buržujsko“ zabrusi, da ga niso nastavili oni, temveč zadruga in da jim ni dolžan nikakega odgovora (str. 91.). Marko pa je pogršen tudi etično; sam trdi in se naravnost baha na združniškem sestanku, da obžaluje, da ni ubil Mautnerja (str. 93.). In to naj bo ideal bodočega človeka, za katerega naj se navdušuje delavstvo!

Nič bolje ni orisan tudi ženski pozitivni lik, ki je psihološko popolnoma nemogoč. Dekle spozna na primer v enem večeru (str. 42.), oziroma v nekaj mesecih (str. 53. — Cerkvenik je namreč že pozabil, kaj je rekel na str. 42.), vse tisto, „kar je Marko v dolgih petnajstih letih skoval na nakovalu svojega uma“. Pa tudi njena ljubezen do Marka je nekaj posebnega. To ni ljubezen žene do moža, ne, to bi bilo novega človeka nevredno, temveč ljubezen do velike ideje (str. 40.), in ko jo Marko poljubi, je to, kakor bi pet sto jeklenih mož poljubljalo veliko idejo (str. 161.)! Višek takih nemožnosti, ki jih je v povesti polno, pa je hribovska vas Telečji vrh, slovenska „Guayana, Sibirija“, kjer žive sami bebci, kjer pijejo otroci v šoli žganje, kjer sta največja pijanca in prešuštnika župnik in nadučitelj, ki čakata kar cele noči pred vrati učiteljice, da bi jo dobila, in kjer so še živali čudne in neprijazne (str. 98. do 104.). Lep primer nemožnosti je tudi, kako ukanijo delavci opekarno, da kupi od njih svet, ki ga imajo čuda mnogo.

Idejni zgrešenosti, psihološki nemožnosti, neutemeljenosti in nelogičnosti pa se pridružujejo še šibek slog, pomanjkanje oblikovalne zmožnosti, slabo poznavanje jezika, grmada tujk, koseskizmi ter nemogoče in neokusne primere. V dokaz temu samo nekaj citatov: „Ali nisi mogel nekoliko vljudneje povedati mu“ (str. 113.), „Ščipalnik na nosu je ritmično — hkratu s stresljaji trebuha — poskakoval“ (str. 19.), „se je oglašalo frfotanje vojaškega zrakoplova“ (str. 23.), „kakor stara, življenja naveličana koklja“ (str. 24.), „Njena misel je bila kakor lastnost solnčnega žarka“ (str. 41.), „sredi Sahare, kjer so se rekam solze posušile“ (str. 98.), „Včasih bi bil Marko rad ugriznil v štruco kruha, v lepo rdeče meso, v čokolado“ (str. 123.), „Ročno delo ni opij komodnosti priveligiranih, ročno delo je večer bičar resnice“ (str. 122./123.). Ko lajajo psi v noč, pisatelj sentimentalno vzdihuje: „Tožili so o pradavnini, ko so njihovi pradedi bili mnogokdaj lačni, ko so od gladu umirali, a vedno — svobodni“ (str. 54.). Izmed nemogočih izrazov naj navedem: bakljati (str. 8., 42.) za žareti, vejičar (str. 33.) za pikolovec. Rad uporablja tudi nekatere srbohrvaške izraze in tudi šteje neslovensko.

Da zaključimo. Cerkvenikova povest „Orači“ je neumetniška, oblikovno diletantska, neetična in kot taka nesocialna, idejno nejasna in pogršena, papirnata in neživljenjska in zato umetniško in kulturno brez pomena ter delavskemu pokretu in delavski kulturi škodljiva.

Ivan Matičič: *Moč zemlje*. Pripoved vasi. Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani. 1931.

Troje daje Matičičevi „pripovedi vasi“ posebno obeležje: jezik, ki je močno pomešan s koroškim narečjem, snov, ki obravnava nesrečno Koroško in ponesrečeni plebiscit, ter hotenje, da bi bila njegova „pripoved“ kolektivna povest vasi in ne posameznikov. V tem je njegova povest prav gotovo zanimiv poskus, ki bi mogel obogatiti pa tudi preroditi našo ljudsko povest. Žal, pa se je pisatelju izvedba povesti radi nedostajanja stvariteljske moči ponesrečila.

Matičičev jezik je bujen, živ in pester, včasih kar baročno preobložen, da ima človek vtis, da mu je botroval Pregelj. Posebno sočnost pa mu daje koroško narečje. Vendar pa je šel pisatelj včasih predaleč; razni izrazi, kakor ulaka (str. 10.), marnvati (str. 10.), mavžna, otrojtati (str. 18.), bentiti (str. 24.), ušajtno (str. 40.), bodo ostali bralcu gotovo nerazumljivi. Nepotrebni so dialektični izrazi, kadar popisuje v književnem jeziku (štala, špeh, polkni, fajfa, frajlice, prešati, trupe, štuk, kofer, šunder, gvant). To hotenje po originalnosti je zakrivilo tudi preobilo ponavljanje nekaterih izrazov, kot ravsanje in kavsanje, pa tudi razne prisiljene popise: „Pute so veselo *krakale*“ (str. 25.), „ven, tavžent zlomkov, ven, tavžent hudičev, naprej“ (str. 81.), „V poletje je *bušnil* vlak —“ (str. 48.), „saj je mikavna, da bi *zlomila generala*“ (str. 51.), „Pri Sveti Ani je *migal* zvonec“ (str. 120.), „Šmonc je vstal in *se odnesel* k vratom“ (str. 122.).

Snovno je povest zanimiva, ker črpa iz nedavnih dogodkov na Koroškem, ki so še vsem v trpkem spominu. Škoda, da pisatelj ne skuša analizirati vzrokov, ki so zakrivilo, da smo izgubili Koroško, ta najnesrečnejši del naše zemlje in našega naroda. Prav v tem pa je pisatelj ostal vse preveč na površini, mesto da bi segel v globino. Kriviti našega poraza samo Nemce, pa še včasih tako naivno (str. 105./106., kako so si nekateri pridobili pravico glasovanja) ter cikanje na pristranost mednarodne plebiscitne komisije (str. 109.), je gotovo preplitko. Vzroki našega poraza so vse globlje in bilo bi že čas, da bi razni naši ljudje, ki poznajo Koroško in ki so sodelovali pri plebiscitu, nepristransko in možato skušali ugotoviti prave vzroke našega poraza.

Kolektivnost popisa se pisatelju ni posrečila. To hotenje pa je zakrivilo, da so ostale osebe, ki tvorijo osredje povesti, neobdelane in nejasne. (Jozej, Tonca.) Sploh je ostal pisatelj pri opisovanju oseb preveč na površini (župnik Silan, Špan, Mojca, Tine, šolski upravitelj Štih, učiteljica), Nemcem in nemškutarjem pa je marsikdaj krivičen in vidi na njih samo senčne strani (Fric, mesar, kovač, hlapec Paškal), medtem ko riše skoraj vse Slovence pa tudi druge Slovane samo s solnčne strani. Psihološko je najbolj pogrešena Krista, njena strast do Jozeja je preslabo utemeljena, razmerje do Jozeja neverjetno, popisi njunih odnosov pa marsikdaj celo neokusni (str. 51./52. o čipkah na belih hlačkah, ali str. 98. in 120., kako se mu ponuja), saj končno vendarle ni vlačuga.

V povesti se tudi premalo odraža socialni moment, ki je komaj nakazan (Šporn in grof zaradi gozdov). Pisateljevo gledanje je sploh močno romantično, čuvstvovanje presentimentalno, razni dogodki so zelo neverjetni (da Jozej nič ne piše domov zaradi noge, ki jo je izgubil, njegovo obnašanje ob plebiscitu ali zgodba o Rutarjevem Tinetu — kozaku v oficirski bluzi). Sploh

pogrešamo smisla za realnost. Povest je sicer tako morda bolj zanimiva za preprostega bralca, toda to je delu močno v kvar, ker mu jemlje umetniško resničnost.

Pisatelj tudi ni zmožel snovi, prebogata je in prerazlična: Koroška pred vojno, med vojno, po vojni, ob prevratu, ob plebiscitu in po plebiscitnem porazu. Zato povest vedno bolj pada, postaja izkonstruirana, neplastična, pisatelj se jezikovno ponavlja in naše zanimanje pada, mesto da bi raslo.

Kljub tem napakam, ki jemljejo delu umetniško vrednost, pa je Matičičeva povest vsaj skromen opomin našemu preprostemu človeku na rojake onkraj Karavank. In to ji tudi daje upravičenost, da je izšla. *Vinko Košak.*

Pio Baroja: *Pot k popolnosti.* (Mistična strast.) Poslovenil Stanko Leben. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani. 1931. Strani 295.

Poleg Rusije predstavlja Španija brez dvoma tisti del evropskega sveta, ki po svojih duhovnih in družabnih preobratih v zadnjem času upravičeno v največji meri priteza nase našo pozornost. Kljub vsem prostornim in miselnim razdaljam, ki ločijo narode in zemlje kontinenta med seboj, je Evropa v svoji celoti vendarle neka realna skupnost, ki ji sije približno isto solnce in ki jo uravnavajo isti zakoni gospodarskega in kulturnega razvoja. V usodi slednje zemlje se zrcalijo tudi usode narodov, ki se kjerkoli drugje bijejo za svojo podobo in svobodo, in v obrazih nekaterih narodov najdeš za čudo sorodnih in sličnih potez.

Ob vsem tem pomeni izdaja Barojeve *Poti k popolnosti*, ki jo je prevedel Stanko Leben, vse hvale vreden, dragocen, aktiven poskus, razgrniti pred nami notranjo podobo predrevolucijske Španije in nam približati kali in smeri, iz katerih in v katere rase preobrat. Kakor razberemo iz temeljitega in izčrpnega Lebnevega uvoda, je Pio Baroja z Unamunom, de Ayalom, de Madariagom i. dr. med miselnimi početniki sodobnega španskega gibanja in tako je tudi njegova *Pot k popolnosti* živo, bojevito dejanje. Toda Baroja najbrž pač ne prihaja iz družabnih nižin; njegovo kritiko španske družbe pojí bolj čisto moralno ogorčenje krvnega in duhovnega aristokrata kakor pa preprosta zavest, da je socialni red neznosen in da bi ga bilo treba postaviti na glavo. Glavni, prav za prav edini junak njegovega romana, Fernando Ossorio, ta izgubljeni medicinec, brezupni umetnik, aristokrat in vagabund, o katerem vsa znamenja pričajo, da je zrasel iz pisateljevih avtobiografskih zapiskov, roma po Španiji od Madrida do Segovije, od Toleda do Valencije, se slučajno in usodno srečuje s pisano množico ljudi, toda nikoli nikjer se od njega ne odpre most do nikogar, strahotno, bolešno sam gre Ossorio skozi mesta in vasi, čez polja in gore, bolešno sam in brez odmeva ogovarja ljudi po krčmah in na križiščih in bolešno sam, sam vase izgubljen ostaja zmerom sredi vsega: zanj ni prav za prav nobene človeške, nobene socialne skupnosti, zanj ni nobenega kolektiva, v katerega bi se lahko potopil. Aristokratsko dete, ki je od vsega hudega pobegnilo od doma in ki zdaj nikjer ne more najti zatočišča sredi sveta in se ne more prebiti do ljudi.

S silnim simbolom je pisatelj ponazoril to črno, težko vzdušje, skozi katero se njegov junak prebija do sebe. Nekje pripoveduje o sliki, ki jo je Ossorio razstavil (str. 9. in 10.): „Slika je predstavljala revno sobo z zelenim blazi-

njakom, nad katerim visi slika v olju. Na blazinjaku sedita dva dečka, visoka, bleda, elegantno črno oblečena, in poleg njiju dekle petnajstih ali šestnajstih let; poleg starejšega brata, naslanjajoč se z laktjo na njegovo ramo, stoji še drugo dekletce v kratkem krilcu, oblečeno prav tako črno. Skozi odprto okno je videti strehe industrijskega mesta, nebo, prepreženo z debelimi žicami in kabli, in dim, ki se dviga v zrak, počasi, iz stotero tvornic. Pod sliko napis: *Ure tišine in molka. Slikana je bila neenakomerno; vendar je vsa izražala ozračje neke pritajene bolesti, tesnobe, nekaj tako nedoločno bolnega, da je zasekalo rano v dušo. — Ti žalno oblečeni mladi ljudje, sami v zapuščeni in žalostni sobi, pred njimi pa življenje in delo velikega mesta, vse to je vzbujalo v gledalcu čuden strah in tesnobo, s podolgovatih, bledih, aristokratskih obrazov te četvero dece je bilo moči razbrati življenje, polno profinjnosti; a istočasno je človek razumel, da se je v tej sobi moralo zgoditi nekaj zelo boleznega, žalostno končati neko življenje morda. V daljavi si slutil nekaj kakor strahoten polom; to velemesto s svojimi dimniki je pošast, ki bi požrla brate in sestre.* — V tem odstavku, v tem romanu je Pio Baroja na silen način podal obraz človeka, ki je obremenjen z vso bogato dediščino starega španskega sveta, z dediščino vsega duhovno in materialno dobrega, pa v njem vendarle še ni mogel ugasniti poslednji uporni, skeleči plamen večno človeškega in se venomer samo s pekočim miselnim iskanjem in etičnim obnavljanjem samega sebe prebija skozi vse svoje prazne, votle brezdelne minute in zoper vso težko, nasilno, zlagano družabno atmosfero okrog sebe in v sebi in nad seboj. Ne, Fernando Ossorio ni revolucionar v našem pomenu besede; toda na dnu svoje duše je vendarle skrit zarotnik, nevaren obstoječemu redu, dasi ničesar ne premore in ničesar ne čuti in ničesar ne ve, za kar bi se bilo vredno bítí.

In ob njegovem brezupnem, brezglavem popotovanju križem Španije nam pisatelj prikazuje tisoč pestrih srečanj in nam odkriva tisoč tajn španskega sveta. Nekaj čudovitega so te večne pokrajine, v katerih se Baroja na vsakih nekaj korakov izživlja s svojim junakom: gore, reke, ceste in samotne krčme ob njih, provincijalna mesta in vasi, cerkve in samostani brez konca in kraja, same cerkve in samostani s svojim večnim zvonjenjem. In ljudje: razbojnikom podobni vozniki, čudaški krčmarji, mularji, smetarji, politični agitatorji, guvernerji in aristokrati, blede nune za križanimi okni in duhovni vseh vrst, pa bele deklice po neznanih mestih in ljudje „temnih obrazov in zloveščih oči“. Fernando Ossorio roma skozi ves ta pisani svet, nikjer se ničesar ne dotakne, nikjer se mu nihče ne odpre, samo Bog se mu od časa do časa oglašá v srcu, pa ga zmerom spet zataji in zaduši. Samo na koncu se dá ukleniti v srečanje z ženo. Nič posebnega ni ta njegova ljubezen; kakor bi se lahko vsak drug, se v kazini s palico pretepa zanjo, toda ko se mu rodi otrok, se mu naenkrat odkrije pot, ki drži k popolnosti: stran od vsega, kar je bilo in kar je, stran „od vsega, kar sta umetnost in vera“, življenje, kakršno je človeku položeno v kri in nagon — s proglasom nietzschejanskega optimizma sklene Baroja svoj roman.

Lebnov prevod je jasen in lep.

Iz nekaterih pisnih in slovničnih pogršk (vznešenost, pred čem, da se ga pouči itd.) bi se dalo sklepati, da je bila prevajalčeva korektura pomanjkljiva.

L. Mrzel.

Camilla Lucerna: I. Proteus-Goethe. II. Studien zu Goethes Rätseldichtung „Das Märchen“. Zagreb 1932. Izdanje „Udruženja univerzitetno naobraženih žen“.

I

V tem prvem eseju je Camilla Lucerna skušala podati Goethejev profil. Kdor Goethejevo življenje pozna, si bo na jasnem, da je to silno težka naloga. Goethejev lik je skušala pisateljica podati v dvojni liniji: liniji njegovih zanimanj in nešteti življenjskih delokrogov, liniji ljudi od beračev, žonglerjev, knezov, do Beethovna in Napoleona, dveh največjih, vse do otrok. Vendarle je prevelika zgoščenost pretežkih stvari linijo nekoliko zameglila, marsikaj je morda (o luči) podano vendarle bolj s sentimentom kot z mirom analitika in ugotavljalca. Prvo je morda pravilno, toda le do one meje, do katere ga pisatelj in raziskovalec obvladuje. Kljub vsemu pa je tudi v tem malem delu vidna demoničnost onega Goetheja, ki je o svojem delu dejal: „Mein Werk ist die Vereinigung von Wesen, die aus dem Ganzen der Natur genommen sind und führt den Namen Goethe.“

II

„Es fühlt ein jeder, daß noch etwas darin steckt, er weiß nur nicht was.“ — To, kar je o njej rekel Goethe, živo občuti sleherni čitatelj sam in ni čuda, da se je cela vrsta ljudi že bavila s tem „kaj“ Goethejeve pravljice. Camilla Lucerna jo je uvrstila v vrsto pravljič, ki jih imenuje svetovno nazorske. Postavila jo je tudi na čelo vrsti naravoslovno filozofskih fantazij pravljič od Novalisa, E. Th. Hoffmanna do Hofmannsthal.

Goethe je v tej pravljici razvil ono svojo idejo, ki je prav za prav to, kar je romantični „Organismusedanke“, ki izhaja v Nemčiji od Hamanna, Herdera in izvira od Shaftesburyja. Njej je pravljica „jenes kleine kosmische Rätsel einer Werdung und Weltverjüngung“. Vseh dvajset oseb, dvajset kozmičnih, vitalnih, duhovnih sil, ki se združijo ob srečni uri, da ustvarijo višji red, je porazdeljenih na dva centra: podzemni tempelj in Lilijino onostransko palačo, med njima brodarjevo koč. Vez med njimi tvori razvojna, prerodna potencia — zelena kača. V templju postave zlatega, srebrnega, bronastega kralja — modrost, sijaj, moč. Četrty kralj je nesorazmerna zmes vseh treh kovin, je nasprotnik razvoja, predstavnik vsega onega, kar je lenobno in bi hotel večno ohraniti svoje stanje, zastopnik nehotenja, mirovanja. Ko pa pride čas in odkrije kača možu z lučjo, človeškemu prodirajočemu duhu, ki pozna troje resnic: skrivnost, zakone, moč porajanja — še četrto: ljubezen, ki ne vlada, ampak oblikuje, se četrty kralj zruši, ko so mu luči varljivke izvlekle vse zlato. V templju vstanejo vsi trije kralji. To je tudi ona srečna ura, ko se združijo vsi, da ustvarijo nov svet, sijajen kraljevski par, okrog tega mesto, ki ga most, ki ga je preko reke nastajanja sama iz sebe zgradila kača, veže z deželami in narodi vsega sveta. „Ein Einzelner hilft nicht, sondern wer sich mit vielen zur rechten Stunde vereinigt.“ — Izhajajoča iz dejstva, da detajl v dobri umetnini vedno le idejo samo interpretira, se je Camilla Lucerna ustavila ob četrtem kralju in zeleni kači in iz njiju prišla do osnove dela. — „Das gegenseitige Hilfeleisten der Kräfte und das Zurückweisen aufeinander“ — mnogo je bilo že izgovorjenega o pravljici, ali končno in kljub res iskrenemu in tehtnemu

delu Camille Lucerne bo ostala živa resnica: „Es fühlt ein jeder, daß noch etwas darin steckt, er weiß nur nicht was“ — in najboljše se bo godilo otroku, ki jo bo poslušal in ne bo iskal v njej rešitve svetovnih ugank, ampak bo slutil le hrepenenje lepe kraljčine po kraljeviču. *Milena Mohorčeva.*

PREGLEDI

KNJIGE IN ČASOPISI

Koledarji. — Menda ni hiše na Slovenskem, da ne bi imela koledarja ali pratike, ki je preprostem človeku najljubše štivo; brez dvoma je koledar najbolj razširjena slovenska ljudska knjiga.

Njegovo važnost za ljudsko izobrazbo so spoznali že naši prosvetljenci in ni čuda, da so ga radi njegove priljubljenosti začele izdajati vse naše knjižne ljudske družbe. Prav radi njegove razširjenosti in priljubljenosti je dolžnost naše revijalne kritike, da ne gre mimo koledarjev, češ, da ne vsebujejo ničesar umetniško in kulturno pomembnega, temveč da skuša tudi na tem polju, kolikor je to v njeni moči, vplivati na izboljšanje koledarjev; kajti zavedati se moramo, da niso za kulturo naroda važni samo umetniški vrhunci, temveč tudi podrobno kulturno delo, ki vzbuja v množicah smisel za višje kulturne vrednote in umetnost. In koledar spada brez dvoma med najvažnejša kulturno-vzgojna sredstva. Zato bi moral biti koledar nekaka čitanka, v kateri bi našel preprost človek vse, kar ga zanima, pa tudi vse, kar je potrebno, da spozna. Ne samo, da se mora odražati v koledarju kulturno, gospodarsko in politično stanje naroda v preteklosti in sedanosti, v koledarju bi moral dobiti bralec tudi navodila za praktično delo v sedanosti in smernice za bodočnost. Literarni in umetniški prispevki bi ne smeli služiti samo zabavi in razvedrilu, temveč bi morali biti izbrani tako, da bi vzbujali v preprostem čitatelju smisel za literarno umetnost ter mu izobraževali umetniški okus. Prav v tem pa naši koledarji največkrat greše.

*

Pri pregledovanju letošnjih koledarjev — ki so mi na razpolago — bom skušal zatorej ugotoviti, koliko ustrezajo gornjim zahtevam, ne da bi se seveda spuščal v podrobno oceno vseh spisov, od katerih je večina, žal, le malo pomembna.

Koledar (Vestnik) XLVI. šolske družbe sv. Cirila in Metoda v Ljubljani za prestopno leto 1932. Izdalo in založilo vodstvo. Po kulturno-politični pomembnosti bi moral biti koledar, ki nosi celo podnaslov vestnik, naš najpomembnejši koledar, iz katerega bi se sleherno leto odražalo politično in prosvetno stanje slovenskega naroda izven državnih mej pa tudi v naši državi. Biti bi moral nekak seizmograf, ki bi beležil vse spremembe, ki se tičejo našega naroda, tako da bi bili vedno točno poučeni o njegovih potrebah in težavah. Toda namestu *statistik in stvarnih ugotovitev*, iz katerih bi lahko spoznali resnično stanje slovenstva izven državnih mej, vsebuje le rodoljubarsko sentimentalne prispevke, ki so sicer dobro mišljeni, ne koristijo pa radi svoje meglčnosti prav nikomur. Edina izjema sta članek Kompoljskega „Naša meja — pastorka“ in nepodpisani članek „O šolstvu v Julijski Krajini“. Pa tudi v teh dveh člankih pogrešamo statističnih podatkov. Poročilo o veliki skupščini v Laškem pa priča, da je Družbi sv. Cirila in Metoda potrebno novih svežih sil. Oprema koledarja je starinska in dolgočasna.

Vodnikova pratika 1932. Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani. Urednik Vodnikove pratike ima težko stališče. Krog njenih čitateljev ni ne izrečno kmečki ne meščanski. Zato je izbira snovi seveda težavna in urednik se