

temno ozadje. Cankarjeve ženske so v dramah bežno narisane, tihe, pasivne, notranje si vse slične. Sem spada Francka, a v Hani se prebujata Cankarjevo gledanje matere. —

Vprizoritev je bila svojevrstna zavoljo svojega mirnega poteka, dognane ulitosti in jasne zamisli. Režiser je odrsko dogajanje uravnal v idejni zagon drame in s tem poostril dvoboj med Kantorjem in Maksom. Problematika obeh nazorov je bila dosledno podčrtana, a kljub temu ni zatemnila življenjske učinkovitosti dela. Nekateri predvolumni pisatelje izraze in opombe je *Ciril Debevec* črtal in s tem obvaroval vprizoritev pred grotesknostjo. Ni se pa mogel izogniti nekaterih presamosvojih pisateljevih simbolnosti, ki so preveč podčrtane in se prevečkrat ponavljajo (n. pr. usodnost puške, oba Kantorjeva otroka itd.). Tudi odrsko gotovo nerešljivega, presimbolično psihološkega in skoroda mistično medlega vložka v prvem dejanju, kjer Maks razodene Kantorjev zločin, ni mogel povsem preleti v dogajanje, čeprav ga je spretno vpletel v svoje pojmovanje drame.

Igralci so tvorili igralsko in stilno zaključeno enoto, močan odrski organizem. *Ciril Debevec* je brez dvoma naš najmočnejši odrski oblikovalec strnjениh, notranje sozvanjajočih, igralskih skupin. Posamezne igralske stvaritve so nekajkrat manj pomenile. *Levarjev Kantor* je le zunanje rastoč, ves se izživlja v mimiki, v gibih in v telesnem zagonu, manj v prepričljivosti notranjih umetniških vzletov. Odtod nekatere nejasnosti v njegovem pojmovanju, odtod nekateri nelogični trenutki. Življenjsko je bil *Levarjev Kantor* prepričljivejši od *Debevčevega* Maksa, ki snuje svoje maščevanje preveč na logičnih podlagah spoznanj, idejno pa je vendarle podlegel *Debevčevi* jasni in mirni izvedbi. *Kraljev Krnec* je bil nekoliko bolj zunanji, kakor pa so druge njegove stvaritve. Vendar pa se je krepko ločil od *Gregorinovega* Franca Bernota. *Župnika* je režiser v nasprotju z dosedanjimi pojmovanji bolj počlovečil, toda *Cesar* ni prišel vlogi do jedra. Med ženskimi vlogami je poleg *Hane — Marije Vere*, ki je bila dobra in topla, *Šaričeva* zanimivo prikazala zagonetnost abstraktne *Nine*, toda končne stvariteljske jasnosti ni bilo. *Vera Danilova* se je v *Francki* neprestano iskala, a se ni povsem našla.

(Konec prihodnjič.) — *Anton Ocvirk*.

KNJIŽEVNA POROČILA

France Bevk: Vedomec. Roman. Gorica, 1931. Izdala in založila Knjiž. zadruga „Goriška Matica“. Natisnila Tipografia Consorziale v Trstu. Ovitek je narisal *Julče Božič*. 230 str.

Tja do druge tretjine knjige se včasih vprašaš, ali se je *Bevku* s tem delom zahotelo milega domačega jurčičevanja. Votek se druží s takole osnovo: tihotapci, prenašanje tobaka čez turško mejo, potikanje po gozdovih in svislih, orožniško zasledovanje, ljudske vraže o vedomcih, kmetska lakomnost in prežanje na zemljo, družinski razpori, sovraštvo med bratoma radi grunta, beg pred dolgo vojaščino, kmetsko umiranje, oporoška, pogrebščina pri fari, fantovanje in snubitve. Vse na trdnem, izpopolnjenem, izčiščenem okviru krepkih, kratkih, za čudo jasnih, učinkovito skladnih stavkov, s pripovedno tehniko pogostega mešanja sedanjosti in preteklosti, slastnega opisovanja divjih, grča-

stih, a v njihovih globinah precej zapletenih duš. Vse žehteče od pritajene, morda tolminsko-cerkljanske in kranjske domačnosti, razlite po gorski prirodi med Sočo in Savo, ki jo Bevk z neumorno umetniško strastjo prav tako rad oblikuje kakor Finžgar Gorenjsko ali Trdina Gorjance. Vse natreseno s sočnimi reki, jedrimi primerami, ljudskimi izrazi, n. pr.: od globoke modrine je bolelo srce (str. 7); Ni se bal biriča ne hudiča, ne farja ne cesarja (8); beseda mu je tekla ko voda čez jez (8); Truden ko meželj pri trti (16); občutljiva ko struna (19); Nekoč se je ves dan utrimal po gozdu (21); le dajmo času čas (23); Grba mu je rasla celo v dušo (39); tak trš, da bi mu bilo treba smrtnjaka ne smrti (53); Tvoje govorjenje nima stola (66); Nimam solda, kot Bog nima brata (90) i. dr.

Pa je vse to jurčičevanje le navidezno in postransko. Traja le dotlej, da pisatelj svoje osebe in njihove zadeve pripravi, napelje in razvrsti, dokler človeške strasti še podmolklo hrumijo in še ne slutimo, v kakšno viхро se razbesné. Ko pa pride grbec Jeler po očetovi smrti k mlinarju Roku, da ga podpihne zoper svojega brata Damjana, češ, da ga ta vrže iz mlina, ko Jeler izkreše Roku hropeči vzklik: „Rajši ga ubijem“, nas na mah obveje demonska grozotnost. Z mogočnim zamahom dregne pisatelj v tlečo grmado človeškega pekla, da brizgne iz nje krvava zarja in oškropi vas in dolino, grape in gore. Kako dva človeška vruga obsodita Damjana na smrt in kako se oba branita krivde, je v vseh potankostih izborno orisano. Kako nato le mora vsakdo prevzeti svoj delež krivde, to je obdelano in prikazano s tako poglobljenostjo, da se nekatera mesta bero kot zapiski dušeslovca, ki grebe v zavest svojih bolnikov od dna do dna, v vse skrite gube, v najtemnejše prepade. Dokler je Damjan še živ, ga Jeler le zmerja z vedomcem, ko pa ga Rok ubije, se mrtvec za oba krivca spremeni v resničnega vedomca, ki ju tlači in grize do poslednjega diha. Zavest krivde postane glavna vzmet romana, moč vesti njegovo gibalo. Brez zunanjih slučajnosti in naključij, ki naj bi izpričevala božjo ali človeško pravičnost in pripravljala kazen za greh, se notranja drama sama iz sebe razvija v vrh in konec.

Po zločinu stojita v ospredju dva slovenska Razkolnikova v kmetskem odelu, Rok in Jeler. Računajoča pamet bi umor rada prikrila in zabilisala, glas vesti se bori zoper njo. Rok umira, ker ga je Damjan v smrtni borbi z ugrizom v palec zastrupil in mu prsni koš prenemilo zrahljal. Resnica o Damjanovi smrti bi rada v bledenju ali izpovedi buknila iz njega. Jeler to resnico straži in ji do zadnjega trenutka usta maši. Pet poglavij zavzema to težko umiranje, pet strahotno napetih poglavij, ki so obenem vrhunec romana. Ni je osebe v slovenskem slovstvu, ki bi bila tako pretresljivo umirala kakor ta Rok. Bevk je toliko svojevrsten, da mu bo kritika zmerom lahko kaj oponašala, če drugega ne, njegovo nagnjenost k romantično-naturalistični pošastnosti; izpreobrnila ga s tem ne bo, ker mu je to nagnjenje najbrže prirodno in z njegovim umetniškim ustvarjanjem neločljivo spojeno. A kdor pozna vsa njegova dela, se ob „Vedomcu“ ne bo ubranil vtisa, da bo treba to knjigo uvrstiti med njegove najboljše stvari in tudi med najboljše slovenske vaške romane. K taki sodbi nas sili poleg marsičesa drugega prav Rokovo umiranje.

Somorilca Jelerja je to umiranje huje zmrnilo in strlo, nego bi ga bila mogla katerakoli natezalnica. Mrtvi Rok živi dalje v svoji divjestrastni, lakomni in maščevalni hčeri Mreti, ki je bila Damjana v mladosti zapeljala in

si tako nakopala nezakonskega sina. Iz umirajočega očeta je izžela skrivnost o zakladu, zakopanem pod mlinskim pragom, a namesto denarja odkoplje le — ubitega Damjana. Ta krvava ironija med zločinskim očetom in propalo hčerjo je v naši književnosti nova in tudi v svetovnem slovstvu je ne bo kdo ve kaj. Mreta izvabi Jelerju priznanje sokrivde in se nad vso njegovo rodbino in njegovim domom maščuje s tem, da grbca zasnuje, se z njim poroči in zavlada na njegovem gruntu. Tudi to maščevanje nima para v naši lepi knjigi. Med nami ni še bilo peresa, ki bi bilo kos takemu ženskemu vragu. Bevkovo mu je. Ta peklenski zakon se nam kaže v tako demonsko izpreminjastem lesku, da grbca in sladostrastnico obenem zavidamo in pomilujemo. Kjer umetnost to doseže, ne more biti majhna. Življenje ob Mreti Jelerja počasi zlomi in zmane. Ko zasumi, da ga žena kot morilca ovadi, znori in umre na poti v umobolnico nekaj od hlapčevega in Balantovega pretepanja, največ pa od svojih dušnih muk. Kljub svojemu zločinu se nam Jeler v teh trenutkih resnično smili. Nobena človeška pravica bi ne mogla tako kruto, tako neizprosno kaznovati kakor nevidni sodnik v človeku samem. Roman se lahko označi kot visoka pesem kaznujoče vesti. Da se je ta pesem zapela in dopela brez vsake primesi moralne tendenčnosti, s prirodno prepričevalnostjo in neprisiljenostjo, v najvišjem zagonu umetniške tvornosti, to njeno slovstveno ceno samo dviga.

Edina nevarnost za pisatelje z vulkanski snujočo domišljijo, kakršna je Bevkova, tiči v prekipevajočem bogastvu in neizčrpnem nizanju presenetljivih prizorov, ki se lahko izprevrže v nezdravo hlastanje po učinkovitosti. Ponemod se skoro zdi, da bo ta bujna domišljija kot razbrzdan vranec potrgala vajeti ter se razdivjala v preobloženo, neokusno kopičenje grozot. Vendar se pisatelju tudi na takih mestih posreči, da se obdrži v ravnotežju, da si snov podredi in jo umetniško obvlada. Na zunaj se to kaže tudi v tem, da je dejanje časovno in krajevno precej neopredeljeno, brez pravega zgodovinskega okvira in tudi brez izrazitega pokrajinskega obeležja. Starejši ljudje še pomnijo Francoze, omenja se leto svobode, vojaščina je še osemletna, tihotapci gredo skozi Poljano, izmed gorá se opisujeta Jalovec in Orlovka in vas se imenuje Koritnica; a važnejše od takih podrobnosti je pisatelju golo človeško življenje v najtesnejšem stiku z elementarno naravo, važnejše so mu osnovne struje obče človeškega dogajanja. Roman zato nikakor ni zgodovinski, a po osebah in njih konfliktih je trdno in pristno slovenski, nagibajoč se že skoro v slovensko tipičnost.

Andrej Budal.

Miroslav Krleža: Knjiga pjesama. Beograd. Geca Kohn, 1931.

Značilno je dejstvo, da je Krleža že tretji hrvatski pesnik, ki je prestopil tradicionalni krog svoje ožje literature in izdal svojo zbirko psemi v Beogradu: Tin Ujević, Gustav Krklec in sedaj še Miroslav Krleža.

Nova Krležina zbirka pesmi razkriva vse pesnikove najbolj svojske lastnosti v ostrejši, še prečiščenejši luči nego doslej. Kontinuiteta njegove rasti je tudi v tej knjigi vseskozi ravna in dosledna, tako da vzbuja ta nepretrganost občutje nečesa elementarno silnega in neustavljivega. In vitalni, osnovni krik naše med preteklostjo in bodočnostjo klavrno nihajoče sodobnosti išče prav takšne prodirnosti, takšne kretnje in pretresa. Danes ta dan je neusmiljeno seciranje gnojnih tvorov časa najbližja potreba, je edini most s teh okuženih obal do nekih novih, daljnih in boljših bregov.

Baš zato je Krleža sodoben in je ta knjiga aktualna do bolečine in groze. Razdorni značaj te poezije pa je tako posebne vrste, da ga ne gre soditi z navadnimi merili: osebnost, ki je razklanost dobe vdihala tako globoko v svoje bistvo, da je postal ta problem njen središčni gon, ne more obstajati v vtesnjenih ogradah konstruktivnosti ali destruktivnosti. Krleža je spoj obojega; tako ta knjiga razkrajaja, ruši, a docela v svojstvenem smislu in načinu. Tvorni element Krležine poezije se krije pod gladino, je bodoča psihološka nujnost, je šele slutnja, a zato vendarle je.

Ne morem se odločiti, da bi krstil to pesništvo s terminom „socialna poezija“, z nazivom, pod katerim se skriva rada tudi kaj problematična literatura, le da je dovolj grobo tendenčna in primitivno utilitaristična. Krležina „Knjiga pjesama“ je v nasprotju s tako literaturo nad vse razveseljiv pojav. Ker pa je socialni čut v Krleži eno njegovih najelementarnejših, najtvornejših občutij, se *etična vsota* njegove socialne poezije tako odločilno dviga nad povprečno ravnino, nad kako bombastično upornostjo in revolucionarnimi tiradami. Tudi ona lastnost, ki je označevala prejšnje zbirke, se je tu umirila v zrelo pronicavost pogleda ter v ono razdaljo od predmeta, ki zagotavlja vsakemu ustvarjanju umetniško vrednost. Vzoredno s tem procesom je šel tudi razvoj vnanjega in notranjega izraza: tu je oblika ustaljena, dognana in v nekaterih sonetih pritirana do tenke izbrušenosti, nekdanja vročična, viharina metaforika pa se je podela v točno, preiščeno, dasi tuintam še drzno prisposabljanje.

To je v svojem lastnem okolju zaključena poezija; je lirika mestnega človeka z vsem njegovim obarvjem blatnih predmestij, podpodij, bolezni in bede, prašnih poslopij, gnilega pohištva, obledelih podob, malomeščanske zatohlosti, velikih mest, ki rasto in gredo ko ladje, da potniki ne vedo ne kod ne kam. V tem svetu omrtvičenih željá in pohabljenih sanj vse propada, se vse kruši v mrak:

„Prolaze žene i pronose svoje tajne i ponose,
a ljudi kô svrake s grane grakću iz kavane.
O kako je jadno i tužno u malome gradu živjeti.
U sivome tiho sivjeti, u kužnome gnjiti ružno.“

Ta bol je vznikla iz strašnega osebnega razkola; ogromna bolečina družbe se je izostrila v pesnikovo rano, v njegovo lastno užaloščenost. Iz tega vreleca vró ti stih in zato so pri vsej svoji kruti neposrednosti in žgoči drastiki uglášeni v čistem čuvstvu; zaradi tega je tudi ta poezija zares poezija. Svoj višek doseza tedaj, kadar se povrne v najgrenkejših krčih v subjekt; tu se razodene njena pristnost, v poltihem, diskretnem vzdihu najde svojo svojstveno temno in trpkó lepoto:

„Sve više sam, sve luđe sam, sve tuđe i sve tužnije,
sve tamnije, sve sramnije, sve biva ružnije.
Sve hladnije, sve gadnije, sve ledenije,
samoća prazna, jesenja, a biva sve jesenije.“

Še več: nad vsem tem žalostnim vrvežem kamenite človekove zaslužjenosti mestom, brezsmotrnim blodnjam v soparici dima in bacilov ter družabne nepravičnosti lebdi nekaj, kar je izven vsega in nad vsem, kar uravnoveša to iztirjeno in gobavo življenje. Včasih se to neznano simbolizira v odsotnem obličju ure, ki „govori na zidu staru pjesmu o proticanju pijeska što iz ruke

smrti teče...“, včasih spet v bolnikovem snu o daljavah. Odtod je samó še korak do razglabljanj o končnem in o smrti. Oni njen odmev, ki je bil kot mrzel občutek skorajšnjega vseobčega poloma struga Krležini poeziji že od prvih početkov („Sve će nas nešto crno i okrutno zgnečiti.“ — „Lirika.“) — se tu zgošča v nje popolno bližino; tu je našel pesnik slednjič ono človeku dostopno, točasno in relativno rešitev vélikega življenjskega vprašanja: „I to je Ono“, namreč „šareno staklo za sve nas i zame...“, okno v drug svet, „gdje nema razbitih zvona, ... gdje je sve svijetlo kao san.“

Še ena varianta lirizma je pomembna za to knjigo: pesnikov odnos do prirode. Kakor bi biló to strastna reakcija na vsakodnevno mestno izobličnost, je Krležino dojemanje narave nagonsko, neposredno, eruptivno, je panski opoj nad njo in popolno stapljanje ž njo. Prav to me še enkrat prepričuje, da je Krleža tudi gradilno dejaven, da še ni trpni mestni civiliziranec, ki se je svoji pramateri odtujil tako zelo, da mu je postalo razmerje do nje že problem, zgolj vprašanje razuma.

Moč te knjige je predvsem v boleštni, brezobzirni iskrenosti umetnika. Krleža je prodril problematiki časa do stržena: udaril je njegovemu potvorjenemu, brezsmiselnemu in konvencionalnemu videzu prav v obraz, vrgel je z njega lažno krinko, slekel ga je do golega. Zato je ta knjiga tako dušeča in mrka, a zato je tudi dokument.

Oprema je povoljna. Jezik ni akademski: štrik, pegla, štala, glečer, nervi, lampa itd. Mislim, da bi se tudi pesništvo te vrste lahko vzdržalo takih nepotrebnih in povsem nadomestljivih tujk, dasi so v neki meri karakteristične in tipične.

Ivo Brnčić.

Tone Čemažar: *Burkež gospoda Viterga.* Gorica, 1931. Izdala in založila Knjiž. zadruga „Goriška Matica“. Natisnila Tipografia Consorziale v Trstu. Knjigo je opremil kipar *Francè Goršè.* 142. str.

Da bi se nam ne zdelo, da ga prečesto srečujemo, in bi mu ne oponašali prevelike plodovitosti, si je pisatelj nataknil psevdonimsko krinko, pa bo le tisti, ki je že v „Znamenjih na nebu“ in v „Umirajočem bogu Triglavu“ odgrinjal pred nami viteški srednji vek. V tej povesti je vek že precej klativiteški. Zgodovinska povest? Kaj še! Niti ene zgodovinske letnice, niti enega zgodovinskega dogodka, niti enega krajevne ali osebne imena, s katerim bi se mogla povest vsaj približno kam pritrčiti.

Oliverja je spočel galjot, rodila ga je potepuška, odvojila kmetica, vzgajal vikar. Postal je vagabund, glumač, pevec, zapeljivec. Razvnel je srce Pilgrimovi grajski hčerki Adelajdi, a njen neljubljeni ženin Lučifrido mu je na samem razrezal lepo lice v režečo se krinko. Oliver postane Vitergov burkež in preži na priliko za maščevanje. Adelajdina ljubezen je močnejša od Lučifridovega noža in podžge Oliverja, da ji zoprnega ženina ubije. Nato bi še ljubljenega pevca rada iztrgala krvniku. To ji ne uspe. Njega obglavijo, ona utone v reki.

Vsa povest je ubrana na motiv: „Smej se, glumač!“ „Zdelo se je, da se norec venomer s peklensko škodoželjnostjo smehlja. Obenem so se mu pačila lica, kot da drhtijo v smrtni muki.“ (Str. 4.) Burkež zabava svet z jedkimi, trdimi dovtipi žgoče, neusmiljene modrosti: „Vsi gremo smrti naproti. In če bi šli rojstvu naproti, bi bilo isto. Tu je nič, tam je nič. V materinem telesu je tudi grob, a v življenju pekel.“ (Str. 6.) — Če bi ne bilo noči, bi bilo naše

življenje na polovico daljše. (Str. 12.) — Človeška ljubezen in pravica: dva tramova navpik, a tretji počez, na njem vrani. (Str. 35.)“ Vsa burkeževa veselost je režeči se obup: „Popačili so me in to mi je huje, kot če bi mi bili vzeli življenje, pesem in smeh.“ (Str. 101.) Le radi nasprotja in da je tragika globlja, so skoro vsa poglavja natresena s šalami in duhovitostjo. Med osebami se predejo najprvotnejše niti ljubezni in mržnje. Glumec pod svojo spako renči kakor zver, privezana na verigo užaljenega človeškega dostojanstva, grize in popada v svoji nemoči, da bi pekel v duši kakorkoli spravil v sklad z vsiljenim smehom svojega lica. A to prizadevanje mora vselej izpodleteti. Edina tolažba je krvavo maščevanje, edino mogoč konec smrt za smrt.

Zdi se, kakor bi bil pisatelj svojo zgodbo nalašč oskubel presočnega zgodovinstva, hoteč upodobiti golo tragiko vsiljenega smeha. Morda ga je snov v taki goloti, kakor nam jo prikazuje, dovolj mikala in mu ni bilo do tega, da bi vanjo tihotapil kakšno namigujočo simboliko. Kljub temu se Slovencu ob tej knjigi nehote vsiljujejo podobnosti iz daljne in bližnje naše preteklosti, pa tudi iz sedanosti, obrazi naših ljudi, ki se morajo smehljati, ko v njih vse škriplje in poka od molčečega ugovarjanja zoper brezvestno gaženje njih narodnega in često tudi človeškega dostojanstva. Po nekaterih koncih našega ozemlja bo knjiga takemu umevanju težko ušla.

Andrej Budal.

PREGLEDI

KNJIGE IN ČASOPISI

Univerza kot ideja in izkustvo. V februarškem zvezku „Die neue Rundschau“ obravnava Ernst Robert Curtius pereči problem nemške univerze. Že v naslovu: „Univerza kot ideja in izkustvo“ sta označena oba vidika, ki ju avtor združuje v svojih izvajanjih: „Nemška univerza je ideja, je pa tudi institucija. Je neko življenjsko občestvo, je pa tudi neki vednostno-sociološki aparat. Vsebuje napetost med generacijami, konfesijami in strankami. Je vpletena med problematiko naše omike, a tudi v problematiko naše mladine. Je sečišče vseh teh in še mnogih drugih idejnih linij. Zategadelj je radikalna ideologija prav tako neprimerna kakor brezidejno obravnavanje simptomov...“

Univerza je mnogotero ogrožena. Vodilna misel nam je danes lahko samo ta, da svarimo, da v nadaljnjem odpravljanju omike ne bi stremeli po odpravi univerz in da se višina naših najvišjih zavodov omike ne bi še dalje nižala. Tu velja, kakor v vseh drugih območjih na-

šega javnega življenja, da rešimo, kar še obstoji... Konstruktivna univerzitetna politika je danes nemogoča, toda konservativno obravnavanje je prav zategadelj tem neobhodnejše.

Opominjanje k taki konservativni univerzitetni politiki je danes, žal, vse prej kakor odveč. Izreči jo je treba ne glede na nevarnost, da ne najde razumevanja. Tudi danes so še mnogi med nami, na katere beseda konservativno učinkuje kakor rdeča cunja. So celo taki, ki jo zamenjujejo z besedo „reakcijónarno“.

Glede bistva in nalog univerze se Curtius pridružuje „poslednjemu univerzalnemu mislecu Nemčije“ Maxu Schelerju in navaja njegovo opredelitev iz l. 1919.: „Glavni cilji najvišjih zavodov omike modernega civiliziranega zapadnega naroda so naslednji:

1.) Čim boljše in zvestejše obvarovanje in sporočanje najvišjih dobrin vednosti in omike, ki jih je izobličila skupna zgodovina zapadnih narodov.

2.) Čim bolj metodičen, pedagoški in moči ne razsipajoč nauk in navajanje k