

nostna transsubstanciacija snovnosti v idejo je slovenskemu človeku tako po duši, tako domača, vsednja in praznična hkrati, kakor zvonovi, oltarji, monštrance in sveti obredi.« Lj. Zvon 1917, str. 610.) Iz prepričanja, slovensko delo opremiti s slovenskim slogom, izvirajočim iz najgloblje notranjosti, so nastale te podobe, ostale pa so le dekoracija popolnoma nasprotni vsebini. Tako je tudi z veliko simbolno podobo Golgote v III. dejanju. Te podobe so večinoma estetično pogrešene, ker zlasti žalijo, kar je v našem živem narodnem čustvovanju najgloblje, in pogrešene so snovno zato, ker se ne krijejo s predmetom. Kako so Župančiču te podobe res le izrazni superlativi za marsikaj, vidimo, če se spomnimo besedi, ki jih je ob slovesu Hudožestvenikov govoril v gledališču g. Germanovi, da »nas je njena roka obhajala s hostijo najčistejše umetnosti«, kar kaže zgolj maniro izgrešene estetične rahločutnosti. Brezna pa se odpirajo in groza vstaja, če pomislimo, kaj bi bilo, ko bi bil Župančič dosledno svojim besedam o slovenstvu šel do dna in jih živo prečutil, ker bi nam bil potem edini dozdej zmožen podati slovenski narodni misterij in ne moderne baročne umetnine. Veronika sicer ni snov zanjo, pa to je ravno dokaz za nesoglasje med snovjo in izrazom v nji in za to, da je Župančič vendarle samo začetnik in završitelj simbolizma pri nas.

Sklep: dvoje v enem je hotel Župančič v Veroniki izpolniti: pokazati visoko tragiko v sodobnem, njemu lastnem pesniškem slogu. Za visoko tragedijo Celjanov z Veroniko vred, teh v bistvu renesančnih naših ljudi, mu je zmanjkalo enotnega mogočnega svetovnega nazora in enako prešinjenega organskega izraza. Posebej se je oklenil dekoracije, jezika in podobe do mozaične izdelanosti; ujel je dramatično razpoloženje, ki brni neprestano v visokem tonu, se igra s poslušalcem in ga omamlja, a za seboj ga ne potegne in ne premaga, ker ne prepričuje. Čudovit strunar žive človečnosti, virtuoz besede, neodrešujoč zakonodajavec. Skrbnost, sigurnost samega sebe, lirična suverenost, so vtisi ob tem delu, ki pa nikakor ni tako enotno, tudi v stilu ne kakor se zdi, dasi je vse mojstrsko zabrisano s čudovito patino. Svoja razmišljanja smo izpolnili tupatam z literarnim razgledom in poizkusili postaviti delo na idejno enoto, zato da pokažemo, da Veronika Deseniška zlasti ni taka, kot jo je razglasila neodgovorna reklama, in tudi ne tisto, kar je videl diletantizem v pavšalnem primerjanju s Shakespeareom. Spada med dela, ki so tehtna po svoji pesniški moči in z njo omamljajo, pa v njih ni tistega božanskega čuda, kjer je vse celota, vse eno, duh in volja v skladu z vsem visokim, dasi ne služi nobenemu časnemu cilju ali obliki, ne državni ne cerkveni, kot so v resnici mnoga Shakespeareova dela. Nejasnost in neodločnost v reflektivni lirični izpeljanosti znači manjšo dramatično in umetniško potenco nasproti tako jasni poti kot je n. pr. v Hamletu, kjer celo najbolj naturalistične prizore stresa metafizika. Župančič pa je po primeri s hostijo postavil še konkreten verski motiv za ginljiv konec!

Nujno se nam zdi, da danes te nedostatke poudarimo, odkoder tudi dejstvo, da dela nismo tako brez pridržka sprejeli, kot bi ga mogoče sprejela mladina pred desetletjem. Danes že jama v naši knjigi vnovič po trdnih vsebinah in želimo drugih potov, ko smo v pehanju za formo poleg virtuoznosti doživeli tudi praznoto. Bili so časi, ko je bilo tudi paranje samega sebe čustveno-estetična naloga in formalna sladkosnednost. V nji so doigrali vsi slabi in lažnivi, in danes žive samo tisti, ki so bili že prej trdni. Župančič je ostal še ves v pesmi, a ob času rešetanja sre je ostal enako plah in v najvišji formi estetično ni odrešil. Tudi to je pomembnost Veronike, da jo je pisal za ljudi od véceraj in za neposredni danes, videc in žrtvovavec ni mogel biti. Da ima to delo samo tudi svojo tragiko, bridko občutimo. Pomembnost Veronike kot literarnega dejstva samega je za Slovence vendarle ta, da bi jo bilo odveč primerjati z Jurčičevo, še manj z drugimi, ki so to zgodovinsko romantično snov pesniško podoživljali (pri Hrvatih Tomić, pri Nemcih Kalchberg: Friedrich Graf von Cilli.). Kot slovensko delo jo moremo meriti edinole s Krstom; z njim se meri kot visoka tragična pesem, zmaguje z blestečo izlikanostjo, zaostaja v tragični globini in nacionalni prešinjenosti. Prešeren je v Krstu doživel čudo, trenutno razodetje v času žrtev in potopil sebe vanje, Župančič, ki je Črtomira obsodil, se ni še docela izločil iz Čaše opojnosti. Prešeren je v močni podobi pokazal svojo narodno sedanost in kljub težkemu času s poudarkom izpovedal svoj: verujem; Župančičev narodni verujem je motiven, ne oseben, in ne dovolj jasen.

France Koblar.

France Bevk: **I. Rablji**. Izdala in založila Narodna knjigarna. Gorica, 1923. Tiskala Narodna tiskarna v Gorici. Knjigo je opremil Lojze Špacapan. — Radi bi o tej knjigi povedali v bistvu kaj drugega kakor smo lani o Faraonu. Mogoče je vendarle eno novo, da je Bevk tukaj v polnem obsegu značilnejši. Ostal je po Iv. Cankarju edini tožnik tistega skritega gorja, ki ga ljudje v diru in šumu življenja ne vidijo, še več, postal je glasnik človeške groze. Svetle podobe ne pokaže, po razveseljivi misli boš zaman iskal. V tem je prekosil celó svoje vzornike. Bevkova tehnika je preprosta. Le redko zajame konkreten dogodek in ga oblikuje — saj epike je v Rabljih še manj ko v Faraonu — navadno si pesniški domislek, pravzaprav socialno tendenčna sentenca, sama poišče najnujnejših tal, toliko da more v njih plastično živeti. Mesto dejanja imamo hlastno stopnjevanje dejstva do končne poante. Te stvaritve bi še najprej približal dogodku slikarja ali plastika, kjer dejanje preteklosti in prihodnosti živi v gibu sedanosti. Vse je stisnjeno na en prostor, na en trenutek. Tako nam je pisatelj nagrmadil čustveno miselnih rezultatov in knjigo bi lahko imenovali album subtilnega življenja, še boljše: zbirko temne poezije, v kateri lahko listam po slučaju in razpoloženju. Zelo značilno za Bevkovo izrazno hotenje je »Odprto okno«, kjer impresionistično večerno sliko z razmišlja-

njem razkraja v elemente besede, barve, gibanja in zvoka ter spozna: »Največji umetnik, ki bi hotel izraziti vse, bi moral biti pesnik, slikar, komunist in plesalec. Nerazumljivo je, v kolikih formah se skriva vse, kar je lepega in pomembnega, večnega, kar beži mimo nas in ga ne moremo zgrabiti,« (94) ter sklene: »Gorje mu, kdor bi se objemal s tistimi, ki capljajo, se bratil z onimi, ki gredo, in ne dirjal poleg velikega, breztelesnega jezdeca, kateri ima sam nesmrtnost in življenje v očeh — čas.« (96.)

Ta črna knjiga, zapisnik sodobnih grehov, je bila pred kratkim še aktualna. Nekaj se je naslanja na vojno, nekaj na poznejši čas. Kar odstavkov te knjige je izšlo med vojno, so bili junaško in človečansko delo; danes so samo še dokument, ki ga je — da ponovim — današnjemu ditirambnemu nacionalistu odveč kazati; kar je poznejšega dela, ga je prehitel čas, vsebinsko in tudi oblikovno. Današnja družba je analizirana že dovolj in zahteva trdnejših opor, drugačne vsebine. Če bi mogel glede Bevka poizkusiti kako prognozo v prihodnost, bi mi bil v oporo razvoj njegove oblike, ki zadnji čas postaja suha, manj zaokrožena — skoraj naturalistično usmerjena; mogoče se poda k širši kompoziciji; glede idejne strani se mi zdi, da je na mrtvi točki. — Pripomniti je treba, da bi bila pričujoča knjiga v jezikovnem oziru potrebovala vestnega pregleda, ker zlasti ortografija močno zaostaja za Faraonom. — Knjigo je opremil s štirimi vinjetami in z naslovno stranjo L. Špacapan, ki je temno vsebino z groteskno ekspresivnostjo le preveč podudril.

— II. **Tatič.** Izdala in založila Naša založba. Trst, 1923. Tiskarna Hinko Sax v Idriji. Knjigo je opremil Tone Kralj. Str. 86. — To doslej edino pravo epično Bevkovo delo, avtobiografija lastne mladosti (izhajalo je svojčas v Mentorju), dokazuje, da je v Bevku tudi pripovednik. Sicer o docela trdni kompoziciji še ne moremo govoriti, vendar imamo dober zglede mladinske novele, sestavljene iz psihološko močnih odstavkov, ki odkrivajo vsakomur del njegove lastne mladosti. V tej knjigi je veliko toplote; posebno so posrečene drobne oblikovne in miljejne poteze, tako da zgorajšnjo trditev o Bevkovem nagnjenju do naturalizma ta knjiga podpira. Moja mati, ki se zelo naslanja na Tatiča, je bolj osebno in krajevno individualiziran Iv. Cankar, za pisatelja pa kos lastne izpovedi: »In če se je kdaj porodil v srcu dvom, ako je to, kar delam, pravo, je bil vselej materin obraz pred menoj in sem povsili oči« (86). — Oprema Toneta Kralja je k prikupnosti knjige mnogo pripomogla; vinjete so boljše ko naslovna stran, ki je preveč umsko razčlenjena.

Fr. Koblar.

**Andersenove Pripovedke** za slovensko mladino priredila Utva. Splošna knjižnica 7. zv. V Ljubljani, 1923, str. 111. — Značilno je, da nam je danškega mnogopisca H. C. Andersena (1805—1875), ki slovi zlasti v pravljici, pa je svojega nemškega vzornika Hoffmanna daleč prekosil, poslovenil že 1863. Erjavce za Janežičevo »Cvetje«. Zbral je bil

10 mičnih pravljic, ki se odlikujejo po poetični nežnosti in večinoma tudi po lahni vzgojni smeri ter napisal majhen literaren uvod o pravljici. Erjavčevo delo stoji na višini, ki jo je zavzemalo »Cvetje«. Tudi gospa Utva nam je 60 let za tem poizkusila podati Andersena, enako v desetih pravljicah, ki jih bistveno napačno imenuje »pripovedke«. (Mogoče po Hoffmannu!) Vsebinsko se ta zbirka močno loči od Erjavčeve in dasi je časovna potreba precej drugačna, vendarle nujno ne zahteva vsega tega, kar najdemo v tej knjižici. Zbrane so namreč stvari, ki snovno spadajo v grotesko in jih literarna psihologija označuje z rahlim demonizmom; vsekakor pa neomejena fantastična kombinacija kakor n. pr. Miklavž in Miklavžek ali Nova carjeva obleka ne morejo biti vzgojne. Te stvari imajo pač svoje mesto v Splošni knjižnici, pa brez pristavka »za mladino«.

Kar bi bilo treba izpregovoriti o delu, ki ga je opravila prirediteljica, moramo poudariti lepi zvočni jezik in šegavi ton, ki dobro odgovarja pravljici; le z njeno prireditvijo se v celoti ni mogoče skladati. Pri prireditvi razumemo prav tako prenos vsega bistva originalovega; modifikacija zadeva samo tiste posebnosti, ki na naših tleh postanejo tuje in mrtve. Treba se je često ozirati na občinstvo, ki mu je delo namenjeno, zato so včasih potrebne črte manj bistvenih mest in treba je kake rahle vezi. Nikoli pa ni dovoljeno razširjanje in dodajanje. Primerjal sem nekatera mesta v nemški izdaji zbranih del, ki jo je oskrbel avtor sam (H. C. Andersen, Gesammelte Werke. Leipzig, L. Wiedemann. Brez letnice. Märchen u. Historien XX.—XXIV. Band.), in našel n. pr. sledeče:

Utva: V deželi bajni, v deželi tajni je v davnih časih živel mogočen car. Ta car je bil strašno gizdav. Njegova največja in edina skrb so bila dragocena, bogata in lepa oblačila. Ves denar je izmetal za to. Ni skrbel za vojake in ni skrbel za svoje državljane. Igre, gledališča in lov je sicer rad obiskoval, a samo zato, da se je kazal ljudem v svojih dragocenih carskih oblekah. Vsako uro se je preoblekel. O njem se ni reklo kakor o drugih kraljih: »Veličanstvo vlada!« nego: »Veličanstvo se oblači!« — V carskem mestu se je veselo živelo. Vsak dan je prišlo mnogo tujcev. Marsikdo je prišel gledat gizdavega carja in njegove obleke, ki so slovele daleč preko mej njegove dežele. Nekega dne prideta v mesto tudi dva neugnanca, dva sleparja: Pan Jan Sleparjan in Gol Goljufovič. Rekla sta, da sta tkaleca in da umeta tkati najfinejše tkanine, tkanine nepopisne lepote, in kar je bilo v teh tkaninah najbolj umetno, sta rekla, je bilo to, da so bile nevidne človeku, ki je za svoj poklic nesposoben in preneumen.

(Nova carjeva obleka.)

Andersen: Pred davnimi leti je živel car, ki je bil tako gizdav, da je ves svoj denar izdal za to, da bi bil res lepo nališpan. Ni se menil za svoje vojake, ni se menil za gledališče, ni se rad vozil na izprehod razen tedaj, kadar je hotel pokazati svoje nove obleke. Za vsako uro v dnevno je imel svoja posebna oblačila in prav tako, kot o kralju pravijo, da je pri posvetovanju, so o njem