

## 2. Panfuturizem.

Pred vojno je bil ukrajinski futurizem pod močnim ruskim vplivom. Še l. 1918. je bil še ali poezija literarnega bohemstva in kavarske kulture ali pa destruktiven činitelj, ki je rušil vso ukrajinsko književnost. Po boljševiški revoluciji pa je menjal svoje cilje. Kakor so futuristi v Italiji stopili v službo fašizma, tako so v Rusiji in Ukrajini postali služabniki boljševizma. L. 1922. je vznikla teorija panfuturizma ali najmodernejša oblika prejšnjega futurizma. Panfuturizem se je v nazorih o cilju pesništva približal skupini proletarskih pesnikov.

Glavni predstavnik panfuturizma je začetnik ukrajinskega predvojnega futurizma *Myhajlo Semenko*. V zbirkah »Pierot kohaje« (Pierot ljubi), »Pierot zadajetsja« (se ženi) iz l. 1918. in v »Bloku« (Beležnica) iz l. 1919. je še pristaš kabaretnega egofuturizma. Zapuščenosť in prevare sta značilni potezi intimne lirike teh treh zbirk. Svoj urbanizem kaže v apologiji mesta, v kultu kavaren in barov in v romantičnem idealiziranju mestne strojne tehnike. V teh treh zbirkah se *Semenko* zelo približuje ruskemu egofuturistu *Igorju Sjevjerjaninu*. — Počasi se začne *Semenko* približevati sodobnim političnim dogodkom. V tem oziru so značilne daljše pesnitve »Vesna« (Pomlad), »Poema Povstannja« (Pesem vstaje) in »Step« (Stepa). V Stepu na precej posrečen način opisuje razporeženje ukrajinskih kmetov v prvih letih revolucije, v pesnitvi »Tovaryš Sonce« pa se vrste kakor v kalejdoskopu posamezni dogodki ukrajinske revolucije. Vse ostale njegove pesmi pa so prazne fraze brez vsake literarne vrednosti.

Znan panfuturist je tudi *Geoškurupij*, ki je izdal l. 1922. pesniško zbirko »Psyhotezy« in eno leto pozneje zbirko »Baraban« (Boben). Vsled nerazumljivih novih besednih tvorb in nenavadnega besednega reda je mnogo njegovih pesmi nerazumljivih. V nekaterih njegovih pesmih se javlja nezdrava psihologija pokvarjenega pobalina z velikomestnih predmestnih ulic in cinična erotika najnižje vrste.

## 3. Neoklasiki.

Z imenom neoklasiki se označujejo literati, ki so navezali svoje književno delovanje na ukrajinsko literarno tradicijo. Glavni njih zastopnik je *Maksym Ryljskyj* (\* 1895), za Tyčyno največji pesnik najmlajšega pokolenja. Dosedaj je izdal pet zbirk svojih pesmi. V zbirki »Na bilyh ostrovah« (Na belih otokih; 1910) je romantik, ki sanja o daljnih pokrajinah in sovraži boj, ki mu uničuje svet njegovih sanj. Enaka ljubezen do mira in prirode odseva iz zbirke lirskih pesmi »Pid osinnymi zorzjami« (Pod jesenskimi zvezdami; 1918, druga izdaja l. 1926). Revolučni dogodki so ostali nanj brez vsakega vpliva, kar dokazuje zbirka »Synja dalečinj« (Modra daljava; 1922), kjer poje o daljnem solncu in o Parizu. Šele v četrti zbirki *Ryljskega*, ki je izšla l. 1926. pod naslovom »Trynadcjata vesna« (Trinajsta pomlad), najdemo socialne motive. Isto velja za zbirko »Krizj burju i snih« (Skozi burju i sneg;

1927). Njegove pesmi se odlikujejo po dobri verzni tehniki in tako krasnem jeziku kakor ga je težko najti pri najmlajših pesnikih.

K skupini neoklasikov treba prištevati tudi *Pavla Fylypovyča* (\* 1891), ki je bolj znan kot kritik. Zbirki njegovih lirskih pesmi »Zemlja i viter« (1922) in »Prostir« (Prostor; 1925) kažeta, da je pesnik izšel iz šole simbolistov. Skrbno se trudi za čim popolnejšo obliko, a snov njegovih pesmi je preveč abstraktna. — *Fylypoviču* je zelo soroden *Mykola Zerov* (\* 1890), eden izmed najboljših sodobnih ukrajinskih kritikov. V literaturo si je utrl pot s svojo Antologijo (1920), kjer je izdal svoje krasne prevode rimskih pesnikov. Zbirka njegovih samostojnih pesmi »Camena« (Kamena, po istoimeni muzi) ni vzbudila velike pozornosti, ker je preveč abstraktna.

## Iz svetovne književnosti

### 4. Grazia Deledda:

#### Beg v Egipt

Nobelovo leposlovno nagrado za l. 1927 je dobila italijanska katoliška pisateljica *Grazia Deledda* za roman »Beg v Egipt«. Delo v primeri z doslej odklovanimi deli ni kaj izrednega — prisoditev nagrade so posebno Nemci politično tolmačili — vendar je v njem marsikaj miselno in oblikovno zanimivega.

»Ko je učitelj *Giuseppe De Nicola* štirideset let poučeval na osnovni šoli, je stopil v pokoj in se napravil na popotovanje,« tako se začena zgodba. V mladih letih je bil namreč posinovil dečka siroto in menil, da ga vzgoji za svojega naslednika. Ko pa je deček dorastel, je ušel in se potepal po svetu. Poskusil je vse mogoče, končno se je oženil z vdovo nekega barkarja in zdaj živi z ženo in hčerko na majhnem posestvu v obmorskem kraju. Tega sina tedaj obišče stari *Giuseppe*. Čuden je sprejem. *Nikogar* ni na kolodvor; nasproti mu pride le služkinja *Ornella* z deklico *Olo* in pove, da je gospa bolna, gospod *Antonio* pa je moral po nujnih opravkih. Stari mož se instinktivno oklene svoje vnukinje *Ole* in kljub neprijetnim čuvstvom gre mirno na sinovo domovanje.

V hiši vlada sumljiv mir. *Antonijeva* žena je dobra starejša ženska, ki jo večkrat napade malarija, *Antonio* pa je — to spozna stari učitelj že prvi večer — sicer podjeten, pa lahkomisel in zelo širokovensten človek. Svojo dokaj starejšo ženo ljubi s sumljivo vdanostjo. Vsak večer se hrupno vrača od morja, kjer trguje z ribami. S čudnimi slutnjami opazuje stari oče služkinjo, naravno, vendar bolj sirovo kot dobrosrčno mlado žensko. Zdaj odkrije, da ima *Antonio* ljubezensko razmerje z njo. Neke noči ujame oster razgovor med *Antonijem* in *Ornello*: enkrat je že odpravila plod, spet je v drugem stanu, pa se noče vnovič podati v zločin. Ko starec to sliši, ga spreleti groza. Treba bo rešiti vsaj *Olo*, da se ne izgubi ob svojem očetu. Toda kako? Tedaj se odpro vrata v njegovo lastno preteklost.



»Dozorelega mladeniča je bila s skrbnostjo in ljubeznivostjo ujela v svoje mreže neka ženska in kakor omamljen otrok se je vdal njenemu zapeljevanju. Bila je to sorodnica že v starejših letih, in ko se je čutila mater, in vedela, da na zvezo med njima ni misliti, se je obesila.

Še zdaj je trepetal, ko je pomislil na to, toda spomina ni odpodil, ampak je zaprl oči, da bi ga še boljše ujel. Videl je, kako je ženska visela na tramu kakor lutka, z zakritim obrazom, v rdeči obleki z zlatimi trakovi, ki jih je on tako rad imel. Za poroko s smrtjo se je bila praznično oblekla, in na tleh je ležal stol, kakor da se je bil od strahu prevrnul.

Trileten otrok, sad njunega prvega pregreška, je mirno spal v skupni postelji. Otroka je bila skrbno zakrila in mu obraz pogrnila z robcem, da bi tudi v spanju ne videl, in na vzglavniku, kjer so se še poznali vtisi njenega nesrečnega obraza, je ležala oljkova vejica.

»Mir, mir! je zaihtel vnovič mož, ko je odprl spet oči, velike v bolečinah pekoče vesti.«

To je bil njegov sin — Antonio. Mati mu ga je bila vzgojila — ona edina je slutila resnico in je bila sorodnici hvaležna, da je obvarovala družino sramote, pred svetom je veljal Giuseppe za dobrotnika in učenci so ga spoštovali skoraj kot duhovnika, a ne ljubili.

Kaj naj sedaj stori? Težki boji se vzbude v možu, ki nikoli ni bil posebno veren. Osnovno njegovo versko čuvstvo je bilo, da smo ljudje v Bogu in Bog v nas; sebe najbolj razumemo po glasu svoje lastne notranjosti — za sirove neuke ljudi pa je krščanstvo edina pot, da se morejo zavedati človečanstva. Večkrat je za spet mislil, da je prav vse samo praznoverje. Ljubezen sama je tako velika božanska skrivnost, da bi bil zločin, če bi jo hoteli razlagati. Sedaj so se njegovi nazori razpršili, učitelj, oče in otrok si stoje drug proti drugemu. V ta vozni udari še Antonio. Ko ga je oče posvaril radi Ornelle, mu je lehkovestno odgovoril: »Rojeni smo taki. Moja mati je bila tudi kakor Ornella.«

Stari Giuseppe pregovori sina, da bolehno ženo pelje iskat zdravja v Apenine. Z njo mora tudi hči. Preden se Antonio vrne, se oče skrivaj preseli v zapuščeno hišo Bianchi, kjer sta sinova pred letom ubila očeta. Tu si v majhni sobici za silo uredi stanovanje. Iz kovčega izvleče edini spomin na svojo mater, na tapeto vezeno podobo »Beg v Egipt« — to tapeto pritrdi na zid k postelji. V samoti ga obiskujeta dva samotarska brata Proto in Gesuino, eden vdovec, drugi še fant. Učitelj ju uči snage in dela in se razgovarja z njima o vsem mogočem. Tedaj pribeži k njemu Ornella; Antonio se je vrnil in je bil sirov z njo. Starec jo vzame k sebi. Vsa vas začne govoriti o njegovem razmerju. On pa vdano nosi govornice in posmeh — da je oče. V srčnih bolečinah se popolnoma posveti delu na vrtu in kot samotar vceplja obema kmetoma in Ornelli blažja čuvstva. Oba brata sta se že tako navadila Ornelle, da postajata drug na drugega ljubosumna. Stari Giuseppe prenese še večjo sramoto — njegova snaha se vrne z letovišča in ga obišče v tem stanju — Antonio se je potuhnil in dopušča tudi to, da oče nosi sramoto namesto njega.

Tik preden Ornella rodi, se zgodi v zapuščeni hiši nekaj novega. Očetni morivec Bianchi se vrne skrivaj v svojo hišo. Potika se po svetu in se skriva pred pravico; med ljudi ne sme, hrani se samo z zelišči. Sam se hoče spokoriti, kajti v ječi bi se pokoril samo po predpisih in duša bi mu med drugimi zločinci otrpnila. Hotel je videti samo še rojstno hišo, preden zbeži čez morje. Ob Ornelli, ki je vsa v žalostnem stanju, se spomni svojega prejšnjega življenja, in se — zagleda vanjo.

Toda čim bolj se bliža porod, tem bolj skrbi starega učitelja otrokova usoda. Ornella ga ne bo mogla prav vzgajati — in vendar je to po čudnih potih pravice njegov otrok! Prav tedaj se začno buditi tudi v Ornelli materinski čuti — začne se bati, da bi mogoče Antonio otroku kdaj stregel po življenju. Zato sklene skrivaj zbežati za Bianchijem, ki ji je pisal iz Genua, da brez nje ne more živeti. Antonio to prepreči; tudi v njem se je zbudila vest in boji se, da bi Ornella ne storila otroku kaj žalega. Javno prizna svoj greh, ko čuti, da vsa okolica ve dobro zanj in se le hlina, kakor da ne bi nič vedela. Ornella rodi sina in stari Giuseppe je vesel, da je otrok rešen. In neke noči se odpravijo vsi trije na pot, skrivaj, da bi kmetje ne opazili. Ornella ogrne otroka in ga vzame v naročje, Giuseppe skrbno zvije tapeto »Beg v Egipt«, in ko gredo mimo hišice, kjer stanujeta Proto in Gesuino, ki sta se oba pulila za Ornello, vrže skozi okno tapeto v njuno stanovanje. Na svojem prejšnjem domu v hribih da otroka krstiti in vzame mater in otroka za svoja.

V začetku se zdi, da bo snovanje romana pedagoško. Stari učitelj se oklene svoje vnukinje Ole in skuša spoznati njene lastnosti, da bi jo prav vzgojil. Naenkrat stojimo pred vozlom. Ola že gleda svet v neprikriti podobi in stari učitelj stoji kot človek in krivec sam pred seboj. Problem je etični. Giuseppe mora rešiti to, kar se je naključilo slabega radi njegovega prejšnjega življenja. Reševati mora drugega vnuka, rojenega iz volje mesa, in da ga more rešiti, mora popraviti svojo preteklost — rešiti mora tudi mater. In tisto noč, preden rodi Ornella in njeno življenje visi na niti, doživi nekaj posebnega. »Prišla je smrt, jasno se je pokazala, celo v Ornellini senci. Kljub temu ga je obšlo skrivnostno čuvstvo veselja, ki je skrito na dnu vseh bitij. Božja pričujočnost in vsemogočnost se mu nista nikoli tako razodeli kot to noč. Bog, ki s svojim prstom riše črto med svojo voljo in človeško onemoglostjo, ki hoče uravnnavati usodo: Bog, ki mu je vrnil v naročje ono žensko z otrokom v svojem telesu, Bog, ki je umaknil čas, prostor, da, celo smrt in mu je obudil vero, da je to tista žena, ki jo je on nekoč umoril.« Pesniška vsebina se je tu v nekem paralelizmu razvila v usodno doslednost. Ta usodni paralelizem se kaže tudi tam, kjer na zunaj prevladujejo pedagoški dogodki. Teoretični in službeni pedagog je docela podlegel življenju in stari učitelj se vrne k sami naravi in neukim, napol ukročenim ljudem. To sta brata Proto in Gesuino in tudi Ornella. Oba brata sta docela praznoverna in odljudna človeka, v obeh se oglašata samo prvotna natura. Giuseppe ju uči prave človečnosti in razpravlja z njima o veri. Zadnja ovira pred koncem in nekaka dopolnitev človeške usode: Morivec Bianchi hoče vzeti Ornello, kakor je, da mu bo »mati,



žena in sestra,« in da bo njen otrok tudi njegov otrok. »Prisegam ti, Ornella, da ne poljubim niti prstov tvojih rok, dokler ne boš spolnila svoje svete dolžnosti kot mati,« ji je pisal. To pa je samo okno, skozi katero se vidi že preko vsakdanjega nizkega življenja. Roman se razvija v linearnem novelističnem slogu. Dejanje vodi samo ena nit, ki se nič ne cepi. Nimamo niti razdelitve po poglavjih, ampak drobne odstavke, ki se le redko začenjajo drugje, kakor tam, kjer se je končal prejšnji. (Pri nas bi opozoril na to maniro pri Fr. Bevku, ki rad piše kratka zaporedna poglavja.) Označbo romana opravičuje samo moralistično refleksivna teza, ki se bori za svojo razrešitev, dasi pravih zunanjih zadržkov ni, kajti Giuseppe vse zunanje razmere sam uravnava — treba mu je ravnati samo srca. Razvojno je zgodba razdeljena v nekaki tretjinski proporcionalnosti. Koncem prve tretjine se dejanje nalomi: Ornella je mati. Koncem druge tretjine se pojavi begunec Bianchi; tedaj se konča polna moč starčeva do Ornelle in zdi se, da je otrok izgubljen; v zadnji tretjini se bori starec za mater in otroka. V oblikovanju posameznih delov se neprestano mešata idealizem in naturalizem. Ob refleksivnostih in idealno pisanih impresijah stoje najbolj naturalistične primere. Močni hrbet Antonia in Ornelle spominja bolj na žival kakor na človeka, Proto in Gesuino govorita v samih živalskih primerah. »In vi hočete tako ženšče za ženo? Vi, Gesuino, Ornella... to bo lep svinjak...« pravi učitelj Protu itd. Kako se križata refleksivnost in naturalizem, naj navedem sledeči prizor proti koncu: »V naslednjem trenutku je novo vpitje z grozo pretreslo sobo. Bilo je nenavadno, ki je prihajalo iz njenega drobčja kot iz podzemlja, kjer se gode strahotne reči. Vpila je na pomoč in v naslednjem hipu je bila do kletev. 'Ornella', je dejal Antonio boječe. Toda ona je otepala z rokami kot preganjan ptič s kreljuti, da bi ga zadrževala od sebe in mu tudi kaj hudega prizadela. 'Pusti me, pusti me!', je kričala z raskavim glasom, 'zločinec nesrečni, pusti me!' V tem temnem glasu se je treslo globoko sovraštvo, tožba, ki je bila bolj pretresljiva kot prejšnje kričanje: staro sovraštvo žene do moža, ki jo je prisilil, da rodi, on ki iz slasti in pohote njeno telo razkosava in je iz njenega naročja naredil gnezdo za bolečine.«

V ozadju tega dela močno čutimo Tolstega; Tolstoj je rajši klical pred sodbo žensko, tu se ženska obrača proti moškim in jih dolži, da noben zakonski mož ni docela pošten. Celotno delo napravlja bolj vtis romanske formalne virtuznosti kot duhovne elementarnosti. F. K.

## Nove knjige

### Slovensko slovstvo

France Bevk: *Vihar*. Ribiška zgodba. Trst, 1928. Književna družina »Luč«. Str. 152. — Od pastirske povesti »Kresna noč«, ki jo je »Luč« izdala lani, se je Bevk letos obrnil k morju z istimi snovnimi in vsebinskimi težnjami, čeprav je zunanji svet drugi. Toda čim se je v »Kresni noči«

omejil na neko določeno preteklost, je tu povedal, da je bilo to »v tistih sivih časih, ki so daleč za vodami in daleko za gorami, ko še ni pihal vlak nad našim bregom« i. t. d. Ta okvir, ki je pri Bevku postal že skoraj tipičen, je odveč, dvakrat odveč: podoba ima premalo časovne tipike in povest tudi nima nobenega drugega sloga kot Bevkovega. Vsebinsko Bevk bolj in bolj skuša najti pot do človeške prvotnosti, do njegovih elementarnih strasti. Prav zato ga postavlja v prvotna življenja in pokrajino. Njegove zgodbe so snovno življenjske, kajti Bevk pozna življenje in ga resnično doživlja; deterministična usodnost je deloma podprta z etičnimi zapletljaji. Delo je ljudsko romantično. Zato je tembolj neprijetna neelementarna oblika in občutek naglice, ki ne pusti, da bi delo v celoti in v posameznostih dozorelo. Prav »Vihar« je tipičen zgled neorganskih, docela v naglici postavljenih, nedozorelih podob, n. pr.: Pogovor se je razvezal, silil čez rob in ni imel konca (21). Njeno telo je bilo v poletju lepote (31). V mesecu maju, ko je blede zelenje že potemnelo in so češnje in breskve že zdavnaj odvetele, sta se Mikoče in Mara našla v trikotu steza in vinogradov... (33). Razumel je preprosto ironijo in se nasmehnil (98). V to sladko ječo ga je zapirala Mara (33). Nekdo, ki je imel sivo ovalno brado (67). Lahka ladja je krožila po gladini, se kretala ko živo bitje, se razgledovala in zibala. V globini so plesale ribe, nesnaga, morska trava, kosi lesa, trupla ni bilo nikjer (73). Bogovi neplodnosti in zavisti so bežali med divjim smehom in krikom izmed zidov in trt (80). Pesem je podajala roko pesmi, verz se je nizal na verz (81). Pesem je obvisela v rogovilah spremljajočih glasov, plahutnila še parkrat in umrla (85). Za mesecem je vzšel oblak. Bil je majhen in ozek ko trak na dekliški jopici (92). Še bolj neorganične so vložene pesmi, ki so deloma narodne, deloma Bevkove, napravljene kot dekorativni operni zbori, n. pr. na str. 54. in 74. Napisane so v takemle slogu: »Bog je sam dal vetru roke, / dlan ogromno, temno morje...« (92). Ta literarna dvoobraznost se tembolj občuti, ker pisatelj folklorno uporablja ljudske izraze, ki niso v stilu knjižnega jezika, samo zato, da bi s to tipiko tembolj točno zadeli življenje, ki ga popisuje. Jezik je sicer pregledan, vendar ima nekaj hujših hib: s sivimi skladovi (5), »Sodbo čez dušo ima Bog, čez telo jo imajo ljudje« (143). — V opazki pravi pisatelj: »Ta novela...« Novela to delo ni, ampak je po vsej svoji strukturi dejanja romantična povest. F. K.

Ant. Adamič: *Znanci*. Samozaložba. V Ljubljani, 1928. Str. 112. — »Znanci« so zelo lahka knjiga, družabno kramljanje. Ko zmanjka dovtipnosti, poskuša s kako resno miselno pointo potegniti pozornost nase. V bistvu je novelističnega značaja, stare vrste literatura, ki ima svoje korenine v Boccacciovih novelah; ni ji do tega, da bi odkrivala nove strani resničnosti, ampak koketira s čimersibodi. Humorist ni zadovoljen s tem, da je, ampak se hoče uveljaviti, potrebuje priznanja. V Don Quixotu so združeni komični, fantastični in sočutno ganljivi element, ker to troje spada skupaj. Adamičev humor se rad zateka v take značaje, kjer resnična ali hinavska naivnost v nasprotju z razumsko obliko življenja sili usta na