

Vlak je imel dolgo zamudo. Hrup, vzkliki, valovanje semintja se je poleglo. V množici so nastali vrtinci nemih ljudi, ki so topo zrli v daljno daljo, trudni od hrupa in skrbi. Nekateri so posedli ob progi na svežnje, drugi so tuintam še pregovorili besedo z domačimi, ki so jih spremili. Celo solze so se posušile. Vsak je bil, kakor da ima opravka samo s seboj in s svojo bolečino, ki je doslej prevpita od truščā, zlezla v srce in glodala in rila v njem kakor strup.

Po dolgem čakanju, ki je bilo samo trpljenje in muka, je privozil vlak. Pri oknih je gledalo

natrpano glav. Hripavi glasovi so klicali iz vagonov, roke so vihtele vojaške čepice, nema množica na kolodvoru se je prebudila, črna truma moških se je odtrgala od pisanih ženskih oblek, dvignil se je glasen jok, nastalo je prerivanje, gneča, vmes jezni kriki sprevednikov, dokler se niso s hruščem zaloputnila zadnja vrata odprtih kupejev. Iz vlaka je sičala para, hropeč je dahnil črni dim nad postajo.

In vsi, ki so se odpeljali, in vsi, ki so ostali doma, so občutili, da se je zgodilo nekaj veličanskega.

DR. A. STEGENŠEK: O CRIVELLIJEVI VERONEŠKI MADONI.

Koncem srednjega veka je med benečanskimi slikarji Carlo Crivelli (o. 1440. — o. 1493.) posebna in izrazita prikazen. Učenec slikarske šole na otoku Muranu pri Benetkah je občutil tudi vpliv padovanskih mojstrov, deloval pa je v pokrajini okoli Jakina (Ancona), kjer je imel delavnico v mestecih Fermo in Ascoli. Slikal je samo verske predmete, in sicer silno skrbno in vestno, ljubil je drago opravo in zlato okrasje; v oblikah je za svojo dobo nekoliko zaostal, odličen pa je po srečni domišljiji in globokem verskem čuvstvu. S ponosom se je podpisoval na svojih delih kot Benečan (Venetus), pozneje tudi kot vitez (eques), odkar ga je napolitanski kralj Ferdinand II. odlikoval. Radi izredne vrednosti so skoro vsa Crivellijeva dela prešla iz cerkev, za katere so bila ustvarjena, v muzeje po Italiji, v Parizu, Berlinu in predvsem v Londonu, kjer jih je nad tretjino. Nas zanima slika Matere božje, ki jo je naredil v mladosti za samostan sv. Lovrenca v Benetkah, dandanes pa se nahaja v mestni zbirki v Veroni. Te podobe ni še nihče prav tolmačil; obenem je tu ključ za spoznanje podobnega miselnega kroga v umetnosti in slovstvu, in sicer tudi naših krajev.

Oglejmo nekoliko to veroneško sliko! Ob spodnjem robu se vidi kamenita ograja, pokrita s svilnato preprogo z valovitimi črtami. Na njej stoji na blazini dete Jezus, staro približno poldrugo leto; da ne bi padlo, ga s sklenjenimi rokami čuva Marija, ki obenem moli, stojé za ograjo. Pred Izveličarjem klečita na desni na preprogi dva dečka v kratkih, brezrokavnih srajcāh ter mu kažeta bič in trnjevi venec, zadaj za njima se je

približal le okoli ledja ogrnjen tovariš ter je prinesel križ. Kristus ga je zagledal, z levim kazalcem kaže nanj, a obrača glavo proč in zre navzgor. Zdi se, kakor če bi v daljavi zrl nedopovedljive prikazni: Ves je zavzet, usta ima odprta, bridkost mu polje na obrazu. Na levi je drug prizor. Gol deček objema steber bičanja s pojočim petelinom na vrhu, njegovi oblečeni tovariši (v kratkih brezrokavnih suknjicāh s širokimi pasovi in v rimskih vojaških škornjih) imajo v rokah orodje za križanje — lestvico, sulico, jesihovo posodo in žeblice.

Za Marijo je zid iz rezanega kamena, a je zanemarjen in razpada; kvaderniki se luščijo, izza njih poganja zelišče. Zgoraj se sloči ob straneh v dveh lokih ter nosi vrhu ozkega okrajka pare mramornatih stebričev s polkrožno odprtino v sredi. Koder se vidi nebo, je zastrto in z oblaki prepreženo. Na desni zremo v daljavi križanje, zgoraj nad okrajkom pa brenkata poleg cvetlične žare angelčka na mandolino in harfo. Ne smemo spregledati svilnate preproge za Marijo, potem venca bujnega sadja z obema kalinoma in umetnikovega podpisa ob spodnjem robu: Opus Karoli Crivelli Veneti. Slika je bogata glede dejanja in barv ter polna poezije, njen pomen pa ni povsem jasen.

Crowe in Cavalcaselle¹ imata dečke na levi in desni od Marije za angele, več pa ne vesta. Ne razložita, zakaj nimajo peruti, kakor oba muzikanta na vrhu, ne zmenita se za njih različno opravo in ne za to, kaj pravzaprav počnejo. Rushforth, najnovejši Crivellijev življenjepisec, vidi v

¹ Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der italienischen Malerei, Deutsche Ausgabe von Jordan. Bd. V, S. 80.



Marija vedna Pomočnica
(Rim; cerkev redemptoristov na Eskvilinu)

njih navadne dečke, le onega, ki objema steber, ima za Jezusa! Ni pa zapazil, da je ravno ta deček za leto starejši kot Jezušček pri sredi slike ter da nima nimba (sijaja) okoli glave, torej ni sveto Dete. Dečke poleg njega ima za vojščake pri bičanju, a ni pomislil, da držijo orodje za križanje.¹ Rushforth torej ni odkril vsebine in lepote te slike.

Pot k pravi razlagi nam kaže druga, tudi ne popolnoma razložena slika muranske šole — Marijino venčanje v cerkvi sv. Pantaleona v Benetkah. Izvršila sta jo Giovanni d' Alemagna in Antonio Vivarini l. 1444. Figure so razpostavljene v polkrogih, ki si sledijo više in više ter vedno globlje, kakor sedeži v rimskih gledališčih. Spredaj stojijo sv. device in žene,² nad njimi so mučeniki in spoznavalci,³ še više stolujejo apostoli v dolbi-

¹ G. M' Neil Rushforth. Carlo Crivelli. London 1908. Str. 115 in 39 (It was a curious fancy to represent the actors in the »Flagellation« scene on the left as children. The figure grasping the column is a reduced copy of the Infant Jesus standing in front of the Virgin).

² Sv. Katarina Aleks., ?, Apolonija, Barbara, Marija Egipčanska, Neža, Marjeta, Uršula — Magdalena, ?, Helena...

³ Sv. Lavrencij, ?, Krištof, Peter Mučenik . . . — Anton Pušč., Benedikt, Liberal, Francišek Asiški, Dominik, Lavrencij Justinian (?), Janez Miloščinar.

nah,¹ zadnji pas pa tvorijo starozakonski očaki in preroki.² Od deveterih angelskih zborov jih plava sedem na sinjem nebu,³ dva pa zakrivata božji prestol.

Sredi polkrožnega gledališča se dviga na visokem podstavku šestero stebrov, ki obenem z zadnjo nepredrto steno nosijo ploščad z božjim prestolom s tremi sedeži. Na srednjem in najvišjem, ki ima podnožek, stoluje Bog Oče, na stranskih sedita Mati in Sin Božji. V vzožju te stavbe so pred ograjo sedli štirje evangelisti s svojimi znamenji,⁴ za njimi so štirje zapadni cerkveni učeniki.⁵ Nerazložena je še ena skupina — osemnajst dečkov pod prestolom z orodjem Gospodovega trpljenja. Veljajo sicer za angele, a so naši znanci s Crivellijeve Madone. Kako naj bi bili angeli — brez perutnic, brez sijaja, brez obleke? Srednji vek je predstavljal angele, kot nebeške kneze in čiste duhove, z največjo spoštljivostjo in se ni nikdar drznil slikati jih kot gole otročaje. V naši sliki so vsi angelski zbori na nebu, med njimi ni mesta za take malčke kakor so pod prestolom. Iz osnutka cele slike se pa razvidi njih pomen.

Podoba nam kaže, kako so si koncem srednjega veka predstavljali nebesa na podlagi skrivnega razodenja sv. Janeza (4, 1 nasl.). Sv. Trojica stoluje na oltarju s stebriči, pod njimi pa so zbrani mučeniki (*μαρτυροες*). »Pod oltarjem sem videl duše pomorjenih zavoljo Besede božje in zavoljo pričevanja (*διὰ τὴν μαρτυρίαν*), ki so ga imeli« (Skr. raz. 6, 9). A osebno znani mučeniki, n. pr. sv. Lavrencij, imajo na tej sliki prostor v drugem krogu, pod prestolom morejo biti le brezimniki, ki se osebno ne razločujejo. To so Nedolžni otroci, prvi »pomorjeni zavoljo Besede božje«. Že starokrščanski pesnik Prudencij († o. 410.) naobrača navedeno mesto sv. Janeza nanje ter jih opeva — pod oltarjem.

Salvete flores martyrum
Quos lucis ipso in limine
Christi insecutor sustulit,
Ceum turbo nascentes rosas.

¹ Sv. Pavel . . . Andrej, Peter — Janez, Jakob Star., Jernej, Matevž . . . Barnaba.

² Mojzes, Jeremija, Malahija, David, Janez Krstnik — Adam, Daniel, Izaija, Habakuk, Abraham.

³ Ob levi so nadangeli (arcangoli) z mečem in tehtnico, sledijo kneževstva (principatus) z žezli in oblastva (potestates) s ščiti. Nad prestolom so gospostva (dominationes) s svetovnimi oblami. Na desni se vidijo moči (virtutes) s kadilnicami, angeli (ancoli) z dušami v rokah in prestoli (tronii) z lilijami. Nad Bogom Očetom pa plavajo šesteroperutniki kerubini in serafini.

⁴ Sv. Janez, Marko, Matevž, Lukež (kot slikar).

⁵ Sv. Jeronim, Gregorij, Ambrozij, Avguštin.

Vos prima Christi victima,
 Grex immolatorum tener,
 Aram sub ipsam simplices
 Palma et coronis luditis.

(»Pozdravljene mučeniške cvetke, ki jih je pobral Kristusov preganjalec, komaj ko so pognale na svetlo, kakor vihar razvijajoče se vrtnice. Vi prva žrtev za Kristusa in nežna četa darovancev: Pod samim oltarjem se preprosto igrate s palmo in vencu.«)

Sv. Cerkev je ti dve kitici sprejela v duhovne molitve praznika Nedolžnih otrok in ravnoram še posebej naobrača oltarno vizijo sv. Janeza nanje; torej tolmačimo po pravici naše dečke kot Nedolžne otroke. Saj ne more biti drugače! Vsi so enako veliki in okoli dveh let stari, kakor sledi iz evangelija sv. Matevža (*ἀπὸ διετοῦς* Mt. 2, 16). Sicer so že v 13. stol. slikali Nedolžne otroke pod božjim prestolom — v Rimu v baziliki sv. Pavla (»hi sancti innocentes« pravi nadpis), v naši murranski sliki je novo le to, da nosijo orodje Gospodovega trpljenja. Ta misel pa bo v zvezi s procesijo, ki je še dandanes ponekod v Italiji v navadi, pri kateri se nosi v spomin na Gospodov pogreb črno pogrnjena rakev, obdajajo pa jo dečki z znamenji Gospodovega trpljenja.

Sedaj poznamo dečke v Crivellijevi sliki: Nedolžni otroci so, ki poklanjajo Izveličarju križ, venec in druga orodja. Zgodovinski dogodek pa to ne more biti, temuč le vizija, ki ima za podlago misli in razodetja sv. oseb. Arabski evangelij pripoveduje, da je padla sv. Družina na begu v Egipet v roke razbojnikov. Sirovi Dumah jih je hotel zarobiti, mili Tit pa jih je rešil, podarivši tovarišu 40 drahem in svoj pas. Zato mu je Marija želela vse dobro ter odpuščanje grehov. Jezušček je Materi napovedal, da bo Tit čez 30 let z njim križan, in sicer na desni, Dumah pa na levi, in da bo prvi šel z njim v raj. »Bog odvrni to od Tebe, moj Sin!« je dejala Marija.¹ Tako se je že starokrščanska doba pečala z mislijo, da je Jezušček gledal svoje bodoče trpljenje in ga naznanil tudi Materi. V srednjem veku se je ta nežna misel še bolj razpredla. Nemški pesnik Walter von Rheinau pravi, da je Marija vprašala Jezusa, kako bo rešil človeški rod. On ji napove, da bo bičan, venčan, zasramovan in bit, slednjič bo na križu obešen moral umreti, tretji dan pa bo od mrtvih vstal. »Ako bi ne bil povedal tudi o vstajenju, bi mi bilo tvoje trpljenje gotovo v smrt, vendar ne bo moje srce nikdar več veselo,« je odvrnila Marija.² Sv. Angela iz Fo-

ligna († 1309) pravi: »Tretja spremljevalka Izveličarjeva je bila žalost. Poznal je vso boleost, ki bo zadela njegovo dušo in telo... Vse mu je bilo pričujoče, okoliščine časa, mučilno orodje, globoke rane. Videl je, kako ga bodo prodali, izdali, vezali, bili, na Golgoto peljali, križali, s sulico prebodli. Svoje trpljenje je imel vse svoje življenje v spominu.«¹ V dobi, ko je Crivelli slikal veroneško Madono, so prišla na svetlo razodetja sv. Katarine iz Bologne († 1463). Jezus pravi v njih: »V prvem trenutku svojega spočetja sem vedel in videl vse, kar bom moral v bodočnosti trpeti, in to trpljenje mi je vse žive dni ostalo pred očmi... Vsak petek pa sem bil kakor v smrtnem boju, svojemu duhu sem predstavljal vse in posamezne dele bodočega trpljenja.«²

V zmislu sodobnega slovstva šele umemo Crivellijevo zagonetno podobo. Petek je; Marija

¹ Hello, Le livre de visions... de le bienh. Angèle de Foligno. 1910, 240.

² Singulis autem sextis feriis velut in agonia versabar, menti meae obiciens omnes singulosque Passionis sustinendae articulos. AASS Boll Mart. II, str. 56.



G. Bellini: Madonna dell' orto. (Benetke.)

¹ C. Tischendorf. Evangelia apocrypha. Lipsiae, 1876, str. 192.

² Mone, Schauspiele des Mittelalters, I, str. 181—195.

vdano moli, Jezus pa zamaknjen gleda vse dele bodočega trpljenja. Nedolžni otročiči, ki so namesto njega pretrpeli smrt, nastopajo z bridkim orodjem. Tista dva s križem in stebrom sta opravljena tako, kakor je bil Jezus pri dotični muki, ona dva z bičem in vencem izgledata ko služabnika, ostali trije so vojščaki. Vsi so torej opravljani kakor pasijonski igralci, vendar pa ne bodo pred Detetom igrali njegovega trpljenja, ampak ga hočejo le spominjati na bodoče bridkosti. Zdi se, kakor da bi bili vstali iz groba in bi mu klicali: »Mi smo muke in smrt že prestali, Tebe pa še vse to in to čaka...« Višek vizije pa je v daljini. Pod golim drevesom se sklanja sv. Peter nad Malhom¹ — začetek pasijona, vrhu griča visi Izveličar z nagnjeno glavo med razbojnikoma in konjeniki se že vračajo s hriba — konec pasijona. Sedaj nam je šele jasno, zakaj Dete pred Marijinimi prsi tako zavzeto in prestrašeno gleda — vidi samega sebe kot moža višeti mrtvega na križu; in zakaj se z Marijinih usten čita bridkost — ker sočuvstvuje z bolečinami Sina. Pomenljiv je tudi kraj, kjer se nahajata. Razpadajoče obzidje z dragocenimi stebri je ostanek Davidove palače v Betlehemu;² odtam se vidi čez višave Sion z obzidjem in vrati ter Kalvarija.³

V Vivarinijevi sliki Marijinega venčanja so stali dečki z orodjem trpljenja pod oltarjem, v Crivellijevi Madoni pa so stopili pred Jezusa in takorekoč na oltar. V tem je napredek, a motiv ni izviren, temuč povzet iz slik maše sv. Gregorija. V teh se vidi na oltarju trpeči odrasli Izveličar, okoli njega so v zraku angeli z orodjem trpljenja. S križarskimi vojskami so prišla ta orodja na zapadu do velike časti; pesniki so jih opevali, umetniki predstavljali in prazniki njim na čast obhajali.⁴ Po viteškem mišljenju tiste dobe so orožje⁵ Kristusovo ali grb⁶ Kristusov. Od konca 13. stol. naprej se dá v zapadni ikonografiji zasledovati razvoj takih predstav, vzhodna umet-

nost pa nima v tej dobi nič podobnega. Na zapadu so angeli, ki kažejo orodje trpljenja, rezultat stoletnega razvoja, na vzhodu pa nastopijo naenkrat v 15. stoletju, in sicer brez predhodaikov. V njih se torej kaže vpliv zapada, kar je tem bolj zanimivo, čim redkeje se da dokazati.

Vsemu svetu je znana bizantinska Trpeča Mati božja¹ z Detetom² na levi roki, ki se ozira čez ramo in gleda križ v rokah nadangela Gabriela.³ Kakor če bi se pri tem pogledu zgrozilo, se oprijema za Materino roko. Na drugi strani nosi sv. Mihael v posodi za kis sulico in trstiko z gobo.⁴ Marija sama gleda otožno v svet. Najslavnejša podoba te vrste je v Rimu v cerkvi redemptoristov na Eskvilinu in se imenuje »Marija vedna Pomočnica« (del perpetuo soccorso) ter je l. 1493. prišla s Krete v Rim. Druga je v Florenci, v zbirki Uffizij, del Andreja Rico s Krete, zanimiva radi tolmačenja, ki se čita pod sv. Gabrielom: »Angel, ki je Marijo pozdravil s češčena Marija, kaže sedaj znake trpljenja. In Kristus se boji, ko gleda smrtna znamenja, ker je človeško meso nase vzel.«⁵ Dve taki Mariji sta na Sinaju,⁶ ena v Moskvi iz l. 1641.,⁷ vse pa izhajajo s Krete, kjer se je pod benečansko oblastjo srečno družila zapadna umetnost z vzhodno.

Zapadni vpliv se kaže tudi v sliki spečega Emanuela, kakor se vidi v cerkvi sv. Križa blizu Jeruzalema iz l. 1644.⁸ Božje Dete leži na preprogi, dva angela pa mu kažeta križ, sulico, trstiko s posodo za kis. Po fiziologu je veljal lev, ki spi z odprtimi očmi, za podobo Izveličarja v grobu. V srbskem psalterju začetkom 14. stol. se vidi poleg leva tudi Dete, torej poleg simbola ali znaka obenem označena oseba.⁹ Na Atosu se je v 16. stol. nad vrati večkrat slikalo speče Dete kot »Nespeče oko«.¹⁰ Vizijonarni značaj z angeli in orodjem trpljenja je dobila slika šele v naslednjem stoletju v Jeruzalemu, ki je tudi kraj, kjer se križajo razni obredi in okusi.

¹ ΜΡ ΘΓ = μῆτηρ θεοῦ.

² ΙC XC = Ἰησοῦς Χριστός.

³ Ο ΑΡ Γ = ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ.

⁴ Ο ΑΡ Μ = ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ.

⁵ Qui primo candidissime »ave / domina« indixit, prebet michi / nunc passionis signacula. Cum car/nem vero Christus mortalem induerit / timens quia letalia pavet cernendo.

⁶ Joh. Georg Herzog zu Sachsen, Das Katharinenkloster am Sinai. 1912, str. 14.

⁷ N. Kondakov, Pamjatniki christijanskago iskusstva na Athone. 1902, str. 144.

⁸ A. Baumstark v listu Monatshefte f. Kunstwissenschaft, 1908, str. 775.

⁹ I. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters... in München. 1906, tabl. XXVI in str. 44.

¹⁰ N. Kondakov, o. c., sl. 22, str. 62.

¹ Malh ima vojaško opravo kakor pri Grkih (Schäfer, Handbuch der Malerei vom Berge Athos, str. 200), črke RNIO na ščitu so morda končnica imena Calpurnio, kakor se imenuje stotnik (sicer zvan Longin) v cerkvi S. Urbano alla Caffarella v Rimu.

² Davidova palača je posebno običajna pri predstavi jaslic.

³ Res se najde točka s tem pogledom v Betlehemu.

⁴ E. Mâle, L'art religieux de la fin du moyen âge en France. 1908, str. 98.

⁵ Haec sunt arma, quibus miles / Christus solvit nos exiles / Ab inferni faucibus. Dreves — Blume. Ein Jahrtausend latein. Hymnendichtung. 1909, II, str. 90.

⁶ Mâle, o. c., Detzel, Christl. Ikonographie, 1894, str. 454.

Poetična podoba vizije orodja trpljenja je bila tudi v naših krajih razširjena. L. 1909. so odkrili v južni kapeli župnijske cerkve sv. Barbare v Halozah pod novejšim beležem stare pokvarjene slike kmetskega dela. V štirih kupolnih kozicah se je videlo Gospodovo rojstvo, Trije kralji, Jezus darovan v tempelju in Jezušček gleda orodje trpljenja, ki mu ga kažejo angelci. V Šmarju pri Jelšah je še ohranjena bogatejša kompozicija, in sicer na oboku sv. stopnic. V pusti pokrajini se vidi sv. Družina; Jezus razpenja roke in upira oči v razno mučilno orodje, s katerim se pečajo angeli v zraku.¹ Sotrpljenje Marijino je bilo pri nas tudi v besedi znano. Naša narodna pesem pripoveduje, kako se je Mariji sanjalo, da bodo Judje Jezusa ujeli, ga zvezali, daleč peljali, da bo štiriinštiridesetkrat padel, devetkrat omedlel,² pri Hrvatih pa se nahajajo obširne »Senje blažene Device Marije«.

Trpeča Marija, katero je Crivelli v dramatični obliki predstavil, se najde tudi pri drugih

¹ Stegenšek, Zgodovina pobožnosti sv. križevega pota, 1912, str. 70.

² Štrekelj, Narodne pesmi, I. zv. str. 459.

benečanskih mojstvih, a brez mučilnega orodja. Krasna je n. pr. Gianbellinijeva *Maria dell'orto*: Devica je vsa zbrana in otožna, Dete pa upira oči v višavo, kjer zre nekaj tako prese-netljivega, da se popolnoma spozabi in drži usta odprta...

Če se vživimo v take Trpeče Madone, potem nam postanejo skoro neprijetne slike, v katerih se Marija smehlja in Jezušček ljubeznivo igra; na vsak način so silno prazne in plitve. Tam se kaže v Detetu njegova nadčloveška narava in odrešilna naloga, ker ve za svoje bodoče trpljenje in se že naprej žrtvuje po besedah sv. Pavla (Hebr. 10, 5--7): »Zato pravi (Kristus) pri svojem prihodu na svet: Klavšine in daru nisi hotel, telo pa si mi pripravil... Tedaj sem rekel: Glej, pridem, da storim, o Bog, Tvojo voljo!« Istotako se kaže Marija kot žalostna Mati in Soodrešiteljica. Pri novejših mojstvih pa je Marija samo imenitna devica in mati, Jezušček ljubeznivo dete. Lepi modeli, krasne barve, umetne skupine in čarobna razsvetljava — to je njih ideal. Pozabili so brenkati na tisto struno srca, ki naj-globlje doni, na struno bridkosti in bolečin.

STANKO MAJCNEN: ZAPISKI.

Mnogokaj, kar tu stoji, je zapisano samo zato, ker ukaz, naj molči, ni bil še nikoli tako strog kakor danes, ker se vse lepo, z bolestjo dovršeno pod človeško roko, ni še nikoli tako tiho in globoko zjokalo ob svojem porodu kakor danes. In ker še nikoli ni porajajoči duh s tako materinsko krutim zverstvom stisnil svojega živega ploda ob steno kakor danes.

Mladi in stari — kaj hoče to razlikovanje? Stari so mladi in mladi so stari: s kakršnim obrazom pač prideš na svet! Mnogokaj je šele zdaj mlado, kar se je ob svojem času staro videlo, ker ni maralo takratnemu svetu pokazati svojega pravega obraza. Mnogokaj je šele zdaj staro, kar mlado nikdar ni bilo, ker je ob svojem času samo koketiralo in se dvigalo ob vse-mogočnem, milostipolnem občinstvu.

Da, to so naše zvezde, ki, skrite v valovju neba, hodijo dolgo, dolgo pot, preden pridejo k nam, in ki se še potem, ko je njih bitje že zabeleženo, njih kakovost že opredeljena in njih skrivnostna

luč že razkrojena, ki se še potem včasi neopazno umaknejo v višje prostore izpred učenjakov, strmečih oči in ust, ker se jim na tej zemlji ne zdi vse v redu.

In treba pomniti, da so vsi veliki — tihi ljudje, ki imajo enake le v najmanjših. Kar se med tema dvema bregovoma giblje, lovi in hlastno prekopicava, je sicer velika in deroča reka, a veliki jo z mostom svojega duha premosti — na breg malega. Le tako si je razlagati »čudno« naključje, ki je ruskemu slikarju pričaralo na eno platno, ramo ob rami — glavo Tolstega in glavo omejenega ruskega muzika v primerjanje.

In še treba pomniti, da se v odporu rodi največje. Vsiljivo pritrjevanje, sladka informiranost in mnogo obetajoče sočutje so tri prijateljice, ki nepovabljeni sedejo za mizo in se gostijo ob neplačani večerji. Možu sesajo kri iz žil, mozeg iz kosti in trdijo, da so neizogibno potreben pendant k njegovi osebi. Skrivnost, blaga mati vsega velikega, pa diskretno stoji zadaj in se sramuje...