

24/12/1924

6
D O M

I N

S

V

E

T

1 9 2 4

VSEBINA ŠTEVILKE 6.

LEPOSLOVNI DEL:

- I. **Pesmi:** Tine Debeljak: Ptica ljubezni. 231. — Tine Debeljak: Iz dna. 231. — Tine Debeljak: Kažipot. 232. — Dante Alighieri: La Divina Commedia, III. 24. (Prev. J. Debevec). 239.
- II. **Drama:** Miran Jare: Klic iz grobnice. 235.
- III. **Leposlovna proza:** Ivan Pregelj: Šmonca. VI. Njegova skrivnost. 225. — Narte Velikonja: Begunci. 232.

PROSVETNI DEL:

- I. **Članki:** Fr. Koblar: Ksaver Meško. 242. — Fr. Stelè: Leseni stropi v cerkvah. II. Renesansa in barok. 243. — J. Regali: Nastajanje nove umetnosti. 248. — Fr. Čibej: Umetniška možnost kina. 250.
- II. **Zapiski:** I. Slovestvo: Oton Župančič: Veronika Deseniška. II. (Fr. Koblar). 253. — Fr. Bevk: Rablji (Fr. Koblar). 256. — Andersenove Pripovedke (Fr. Koblar). 257. — Milan Pugelj: Zakonec. 2. natis. (Pregelj). 258. — A. Jirásek: Filozofska historija (I. P.). 258. — Sl. Ježić: Brak male Ra (I. P.). 258. — E. Gaboriau: Akt št. 113. (I. P.). 258.
- III. **Umetnost:** Umetniška razstava I. 1924 (Frst). 259; Mal: Zgodovina umetnosti SHS (Mesesnel). 262; Ribičič: Kraljica palčkov (Frst). 262; Stiplovšek: Stari Maribor (Frst). 263; M. D. Gjurić: Belgrade 9.—12./I. 1924 (Frst). 263; Fr. Zákovec: Dílo J. Mánesa (Frst). 263; Almanach Sdružení výtvarných umělcu moravských (Frst). 264; Elementi slikarske umetnosti (Frst). 264.

PLATNICE:

Kako je z našo umetniško kulturo?! — Prejeli smo v oceno.

ILUSTRACIJE:

Priloga VI.: Sl. 30. Bloška Polica, strop, detajl. — Sl. 31. Dol. Jezero, cerkev s kasetiranim stropom. — Sl. 32. Dol. Jezero, detajl stropa. — Sl. 33. Nadlesk, detajl stropa. — Sl. 34. Gosteče, detajl stropa s sv. Katarino in sv. Uršulo. — Sl. 35. Gosteče, detajl stropa v oglu. — Sl. 36. Gosteče, detajl stropa v sredi. — Sl. 37. Sv. Miklavž v Tuhinjski dolini, detajl stropa. — **Slike v tekstu:** Fr. Stiplovšek, Mesarska ulica, str. 225. — Fr. Stiplovšek, Magdalenska cerkev, str. 227. — Fr. Stiplovšek, Križani, str. 229. — Fr. Stiplovšek, Cerkev, str. 235. — Kostanj, leseni strop, dekorativni vzorec, str. 239. — Bloška Polica, leseni strop, detajl, str. 242. — Kostanj, leseni strop, str. 244. — Stražni vrh, detajl stropa, str. 245. — Sv. Miklavž na Gori, detajl stropa, str. 247. — Kostanj, detajl novejšega dela stropa, str. 249. — Beli kamen (Weissenstein), detajl stropa, str. 250. — Ratje, detajl stropa, str. 251.

»DOM IN SVET« IZHAJA VSAK DRUGI MESEC. :: NAROČNINA ZNAŠA LETNO 100 DIN, DOVOLJENO JE POLLETNO PLAČEVANJE PO 50 DIN, V IZJEMNIH SLUČAJIH TUDI ČETRTLETNO PO 25 DIN. NAROČNINA ZA DIJAKE (ŽELIMO, DA NAROČAJO SKUPNO) 75 DIN. :: UPRAVNIŠTVO: LJUBLJANA, JUGOSLOVANSKA TISKARNA. :: ZALOŽNIK IN LASTNIK: KATOLIŠKO TISKOVNO DRUŠTVO. :: TISK IN KLIŠEJI JUGOSLOVANSKE TISKARNE V LJUBLJANI. :: UREDNIKA: PROFESOR FRANCE KOBLAR (ZA LEPOSLOVJE), LJUBLJANA, JANEŽIČEVA ULICA 10 (PRULE), IN DR. FRANCE STELE (ZA PROSVETNI DEL IN OPREMO), LJUBLJANA, SV. PETRA CESTA 80.

DOMIN SVET

LETNIK 37. V LJUBLJANI 1. DECEMBRA 1924. ŠTEVILKA 6.

ŠMONCA.

IVAN PREGELJ.

VI. NJEGOVA SKRIVNOST.

V sredo naših zemelj je leglo polje: široko in nemo jezero, ki se je speščilo brez dna in svetlega zrcalnega površja. Kakor duša, ki je zakrknila v trpljenju. Valovi vetrov se lovijo čez polje. Ne obude ga v šum. Ne govori, ne zreali. Še božjih marter ne, visokih iz nemške žalosti, zasajenih v slovensko usmiljenje. Polje, nemo kakor mrtev rog. In le še ene ustnice so tegobnejše v mrtvem golku in le ene oči še bolj slepe v nemi zagledanosti. Ustnice in oči svetega Krištofa na cerkvenem zidu v Drulovki. Njegove oči, njegove ustnice. Ali je trpel: »Ne vidim!« ali je zavrgel: »Vse vem!«? ..

* * *

»To boš pa še enkrat prebral,« je ukazal Simon, in lekar Šavnik je prikimal in bral: »Med pesmimi preišljevalnega zapopadka nahajamo nektare, ki dišejo tisto malodušnost, tisto obupanost, kakor je bila zadnja leta nekim bolehnim in nevernim nemškim pesnikom v navadi, kateri brez zaupanja do neskončne modrosti božje po svetu ne vidijo drugega, neg bolečine, trohljivost, smrt; ter jih v svojih pesmih ni družega, neg tožba, satira ali pa kvanta.«

»Tožba pa kvanta! Gut gebrüllt,« se je zbudil Simon. »Verjemi, amice! Levstik tudi ni sodil modreje.«

»Kako je rekel?« je vprašal lekar.

»Levstik? Sonet je zložil, v obraz pa mi je vrgel ‚nemške pankrte‘. Anti že ve, kakšni so, saj se je sam tudi vlačil po Tevtoniji.«

Bridkeje je dodal:

»Vidiš, to imaš! Oblajajo te, da kramariš s tujim blagom. Kakor da je žalost samo nemška in da se Kranjec ne more obesiti po slovensko.«

Nato se je svobodneje rogal:



FR. S. STIPLOVŠEK: MESARSKA ULICA V MARIBORU.

»Pa čemu se ti razodevam! Saj si tudi med mestjani iz Kranja. Mestjan! Enega ste imeli. Pri Jalenu za kuhinjskimi vrati se je zgodilo. Pa ste po svoje razumeli, da se mu je samo iz pijače pomešalo. Tako, glej, ste obzirni in glupi.« Pograbil je kozarec z vinom in vrgel pijače vase.

»Sursum, sursum!« je vzkliknil lekar in dvignil pijačo za nazdrav.

»Ne mežnarči,« je vzkliknil hladno Simon.

»Beri naprej!«

Lekar je čital.

»Na vprašanje: čemu smo na svetu in kaj bo z nami onstran groba, odgovarja vera, pamet ne more...«

»Zakaj jo neki imamo?« je mrmral Simon trudno.

»Ali to vemó po svojem razumu, da nismo, da nismo sami od sebe...«

»Nismo ne,« je pritrdil Simon. Tegobno je iskal v iskrečo se pijačo.

»...da nas je ustvaril On, čigar moč in veličino nam oznanjujejo milijoni in milijoni svetov —«

»Taceas!« je presekala Simon. »Kramari, ne čuješ li? Iz Zieglerja za pobožne ljudi in mojo mater. Že vem, da je še ono o grehu pogrel, ki mu odpuščanja ne bo ne na tem ne na onem svetu.«

Lekar je odložil Noviški list in dejal pomirljivo:

»Brez pridige ne gre. Pa si ne ženi k srcu. Sursum, ti dem!«

Simonu je zaigralo v očeh:

»Tak miruj že s svojim ‚sursum‘. Pusti puhlico Mežnarcu in mežnarjem. Ali pa hočeš, da bom mislil še o tebi kakor o tistih, ki so rekli, da se je obesil pri Jalenju samo iz pijanosti.«

»O kom pa govoriš, ali o sebi?« je vprašal lekar. Simon je molčal. Potem je vzkliknil trpko:

»Zapiši!«

»Kaj pa?«

»Nismo sami od sebe.«

»Blagovoli, kako pa se šališ? Kaj naj zapišem?«

Simon se je zasmel:

»Saj si tajnik in rodoljub. Takole zapiši, kakor bom povedal in čez dvajset let ti pride še prav. Zapiši, da smo bili šestega v prvem petinšestdesetega. Zapiši, da si mi ta dan bral levite iz Podgorskega, ki slovensko zna: postasta zid i dvor mu pare. Zapiši v tretje, da si dal nato za vino, ker sem bil jaz, slavni in dični, že šestega prvega suh.«

»Če ni nič hujšega,« je odgovoril lekar svobodno in segel po posodi, da bi nalijal. Simon se je molče dvignil, segel po po-

krivalu, pogledal motno po lekarju in se rezko obrnil proti vratom.

»Od ene kaplje vina je pijan,« je trpel lekar. Poklical je natakario in plačal.

* * *

»Nismo sami iz sebe!«

Na mizi je gorela sveča. Plamenček je nemiril v strupenem mrazu, ki se je gostil ob luč iz praznote vlažnih in golih sten. Kadar se v Sorškem polju vname vešča, strdi ob sebi moten kolobar megle, ki potoglavi v širokem. Tako je medlela luč med praznimi stenami. (Nikjer na svetu ni tako mrzlih sten kakor so v Kranju!) Stisnjen v gube je hlatal Simon v kup papirja pred seboj.

»Satira!«

»Tožba!«

»Verfluchte Kvanta!«

»Nemški pankrti!«

Mraz iz praznote gluhih sten se je gostil. Bôdel je v oči in živce, da so besneli ob vešči, zaviti v moten kolobar meglé sred polja.

»Tožbe... klafarije! Kar iščem, pa je sam hudič prikri!« Stene so jeknile. Ali so? Ali je udarilo od zunaj v kolobar? Kakor kaplja, ki pade v globok vodnjak. Dvanajst kratov je padla... Polnoč. Prebudila je.

Plamenček žubori, sveti in greje.

»Vendar! Ne tožba, ne kvanta.«

Stene so zaječale toplo, ponovile besedo samotnega:

»M o j a žalost... moja s k r i v n o s t.«

* * *

Ustnice svetega Krištofa. Ali so oživele, spregovorile?

»Zzzzibel... grob... a kar je vmesss, vmesss, vmesss«

Kdo jim bo odgovoril? Polnočni veter v hrastovem listju za poljem? Sapa, ki sope skozi prazne line mrtvih razvalin:

»Ssssanje... ssssa...«

* * *

Simonu je padla glava na pisanja. Iz mraza in živčevja je omedlel v kratek sen. Duša spi, le kri živi in sanja; telesu je, kakor da je razvezano v vse meje in vendar utesnjeno v drobno kapljo krvi. Iz vsega in neznatnega poje venomer

kakor šumenje polnočnika v hrastovem jesenskem listju:

»Ssssanje ...«

Sen iz krvi, sladek kakor sla nezrelosti, ki še ne ve in nima in ne loči ne med materinim nedrijem ne ugodjem ženskega objema. Barva, skrita v solnčno luč, glas, povit v sproščeno struno, duh, ki se še ni vsejal, da bi korenine gnal in veje razpel: hrepenenje, hrepenenje, hrepenenje.. Sinilo bi edino, nerojeno lice. Bile bi oči, sladke do groze, bile bi ustnice kakor rana v živem srcu. Tem očem bi se vendar izjokal, tem ustnicam bi mogel dehniti svojo skrivnost. Sinilo bi ...

»Ssssanje ...«

* * *

Simon se je trpko predramil. Luč v mrazu štirih sten je bila zopet večša, povita v moten kolobar megle. Sije, ne greje. Simon se je zdrznil. Rezko je stegnil nad luč. List je gorel visoko. Ko je dogorel, je tudi plamen iz sveče omedlel. Simon je legel brez luči. Mižal je, da ne bi videl. Pa je po sili vstajalo predenj. N j e g o v a žalost, njegova s k r i v n o s t. Simonova skrivnost pa je pesem. Pesmi se je reklo: Samotar.

* * *

Slo v s t v e n i: Verjetno je, da je bil Jenkov Samotar povest, ki je po svoji zgradbi sličila njegovim Spominom. Iz beležk, ki jih je stenografiral, bi povzeli nekako sledeče: Pesnik se je seznanil kot osmošolec na počitnicah z odljudnim starim čudakom, ki samotari v polrazpali koči kraj gozda. Okoličani se samotarja ogibljejo. Boje se ga. Pesnikova mati pokara ljubeznivo sina, naj se ne druží s človekom, ki ne moli in je samemu hudiču zapisan. Pesnik tega ne veruje, a gane ga materina skrb, ker vidi, kako se boji mati, da ji ne bi kdo odvrnil sina od — mašniškega stanu. Ne da bi hotel biti materi nepokoren, zaide dijak vendar v samotarjevo kočo. Ko se nekega večera vrača s počitniškega potovanja, ga namreč zajame blizu koč silna nevihta, da mora iskati strehe pri samotarju. Ta ga pogosti s kozjim mlekom. Vihar se noče ugnati, hočeš nočeš mora dijak prenočiti pri samotarju. Sedita ob ognju za ognjiščem. Mladega prevzemata gnus in groza, ko



FR. S. ŠTIPLOVŠEK: MAGDALENSKA CERKEV V MARIBORU.

spozna natančneje samotarjevo domovanje. Starec ima pri sebi poldivjega črnega mačka, katerega nagovarja od časa do časa: et tu, mi Brute! Gnusno krastačo, ki se privleče iz mokrotnega kota v svit pred ognjišče, imenuje čudak »botro«, sovo, katero je pljuščil veter ob zakajeno okno, pa nazove s »teto«. Mrzlo polije dijaka, ko opazi, da ogenj ne meče sence. Šele po natančnejšem opazovanju spozna, da je to kaj prirodno. Stene so namreč debelo zalite s sajami. A kaj je vse to spričo novega strašila! Dijak opazi v temotnem kotu začrnelo razpelo. Z razpela pa niha — kača. »Podobna ji je, podobna, prav tisti iz raja,« pove samotar, »pa kača ni. Vrv, navadna vrv z zanko.« »Pa na križu!« se začudi mladi. Samotar se zasmije pol žalostno pol posmehljivo: »Zakaj? Saj je vzel vse grehe sveta nase. Zakaj ne bi še te vrvi, ki ji je v zanki že visel človek.« Vihar igra svojo neukrot-

ljivo pesem. Tedaj pripoveduje samotar zgodbo o vrvi z zanko. Kako je dozorela Jenku ta točka, ni lahko povedati spričo neepičnih odlomkov. Ne bomo se pa motili, če trdimo, da je hotel pripovednik v tem delu nekako slepomišiti, odnosno pokazati nekakšno svojo pripovedniško nadržast, s tem, da je spretno zabrisal meje med prvotnim in drugotnim, t. j. da je ostal v pripovedovanju nejasen, namenoma zakrit. Bralec naj sam dožene, je li povest o vrvi samotarjeva lastna izpoved ali pa le doživljaj nekoga tretjega. To pa že smemo reči, da lahka ta umetniška naloga ni bila. Ali je Jenko v zgodbo skrnil celó kaj lastnega, del svoje duše in življenjske modrosti, vedo — bogovi. Kaka škoda, da nič več ne šumijo v listju Dodonskega doba! Govore naj zato o d l o m k i, ki so ganljiva prilika za pesnika samega, čigar grobni kamen naj bi bil — prelomljen korintski steber...

* * *

Jenko v odlomkih: »Kaj pa poje tvoja mati?« se je prekinil samotar. »Saj ne poje,« sem odgovoril. »Bukve pa prav rada bere, zlasti tiste o Pavletu Svetinu.« »Saj sem rekel,« se je zasmel samotar, »da so vse enake. Samó tisto klafarijo ljubijo, da jih bo sin-mašnik iz vic jemal.«

»Če Svetina bere,« je nastavil, »potem ti je gotovo tudi tisto o grehu povedala, ki odpuščen ne bo ne na tem ne na onem svetu?«

Žal mi je bilo dobre matere, a vendar nisem mogel utajiti, da mi ni povedala takisto.«

»Vprašujejo modri, kaj je važnejše, ali rojstvo ali smrt. Jaz čutim, da je eno in drugo prav isto. Rojstvo je prebujenje, pa je prebujenje tudi smrt. Zame je samo eno vprašanje: kaj je življenje med rojstvom in smrtjo? Zame je vprašanje, ali ni naše prvo spoznanje tudi naša zadnja zavest. Če je tako, tedaj bo moje zadnje — groza. Moja prva zavest je bila namreč slast strahu.«

»Slast strahu ali nekaka sladka groza, sem rekel. Izšla pa je iz — pesmi, iz prečudnega napeva, ki živi v meni nepreglušljivo. Iz tega napeva, ki sem se takrat vanj zavedel, kakor da sem ga že nekoč

spoznal, sem pozneje razbral celó bajko, ki je bila v pesmi. Nihče mi ni povedal; zakaj tista žena, ki mi je pela v zibeli, je bila stara devetdeset let in je umrla, še preden sem bil jaz takrat prebolel svojo prvo hudo bolezen. Iz napeva samega sem razbral, da je pesem bajila o nesrečni deklici Lenki, ki je svoje dete zadušila in v Polju pokopala. Ljubim ženo, ki mi je pela. Da bi mater tako! Mater, ki mi ni pela nikoli!«

»O, kajkrat sem pozvedoval pri ljudeh za pesmijo njihove mladosti. Gledali so me debelo, niso me umeli. Ne vem, ali sem se zato navadil že celó mlad zapirati se sam vase. Zakaj samsvoj sem, puhlo ošaben ne. Imam pač svojo pesem, svojo sladko grozo iz najnežnejše mladosti, svojo tajnost, ki je sploh zaupati ne morem, ker me nihče nikoli ne ume.«

»Nekdo vendar. Moje polje! V tisto polje sem se podobno prebudil, kakor da sem ga po dolgem spet spoznal. Pa še drugače sem doumel. V tistem polju, sem moral verjeti, se je zgodilo, kar je pela pesem. Deset let sem iskal v njem za neznano gomilo. Še iščem. A zdaj le še v spanju — v sanjah.«

»Kolika sreča so sanje! Nihče nikoli ne pomisli tega. Pa je tako jasno. Iz motnega se je obudila duša v gledanje in bo dozorela do smrti v novo motno. Motno dejem, ker golčim po človeško, dasi vem, da bi moral reči: svetlo. Življenje duš je namreč luč. Temno je duši le, ko tone do dna v telesnosti. V sanjah je nad truplom. Takó živi od zibeli do groba, spi, ko bedi telo, bedi v spečem telesu, v sanjah, teče kakor skrita talna voda. Komaj rahlo je čuti globoki šumot. Kakor dehtenje polnočnih hrastov v jesenskih samotah, kakor žalostno sapo v linah mrtvih razvalin. Življenje telesa pa je meglenica: zdaj samoljubje otroka na materinem nedriju, zdaj moška sla v ženskih rokáh...«

»Očeta sem spoznal, ko mi je bilo pet let. Takrat se je vrnil od vojakov in vzel mojo mater, s katero me je imel pred poroko. Dejali so mi tedaj, da se je vrnil iz vojske, kar mi je močno prijalo. Pa je vendar zlo, da lažejo otroku, ki lepo rajši veruje nego grdo. Pa je tudi zlo, da ženskam bajajo o Pavletu Svetinu, ki ni živel nikdar nikjer!«

»Že od mlada sem togotljiv, ničemuren, samoljubno ljubosumen. Na poročni dan svojih staršev sem pobegnil pod večer iz hrupne hiše. V temi sem blodil vso noč. V dremotni luči prvega dne sem se znašel pred cerkvijo v gozdu. Zastrmel sem v sliko na cerkvenem zidu. Bil je velik mož in je nosil na ramah drobno dete. Potem sem spal in sanjal, da me je vzela veliki človek na rame in me nese, nese... Še se mi spovrača v sanjah, da me nosi, nosi. Ko pa sem se tedaj zavedel, sem bil na očetovih rokah. Zeblo me je in sem zajokal. Oče je dejal trpko: ‚Prav ti je. Uhajač!‘«

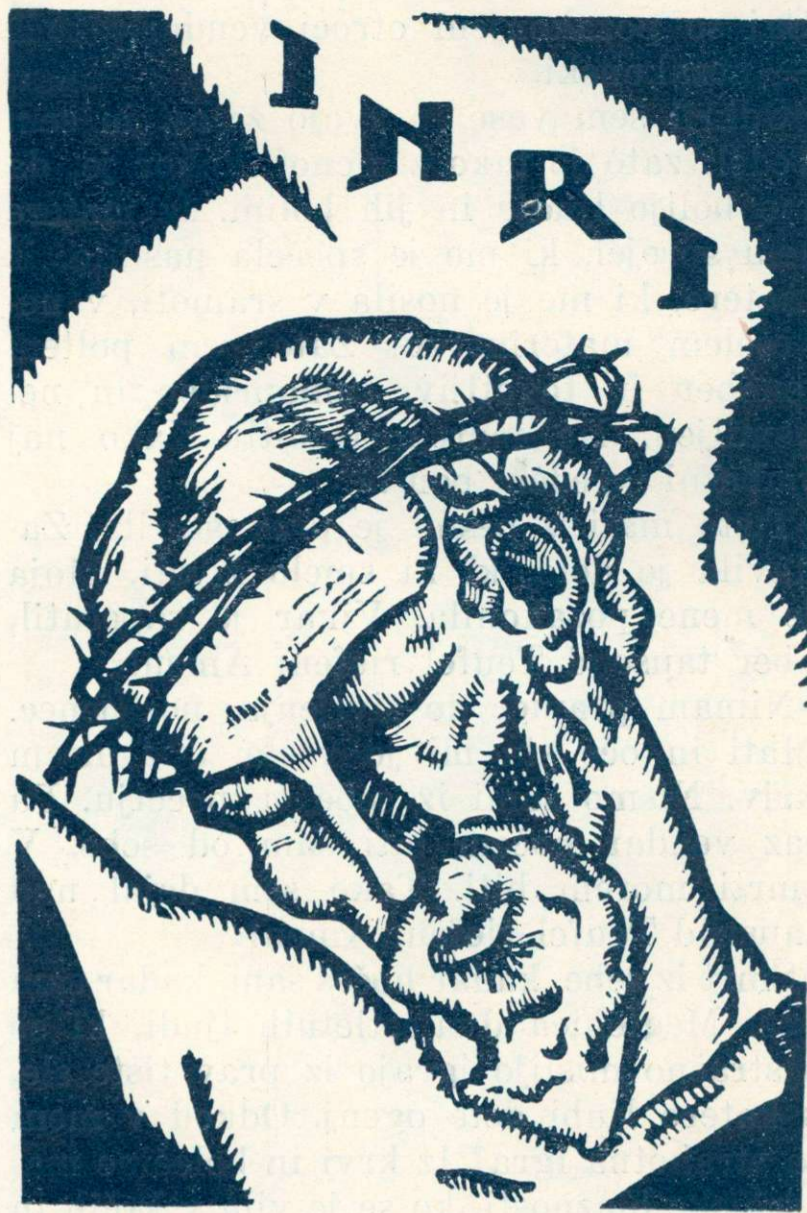
»Ko sem poslej obesil duhovsko suknjo na klin, mi je podobno dejal: ‚Uhajač!‘ Poslej ni nič več govoril z menoj. A to se mi ne spovrača.«

»Tokrat mi je rekla mati, da je ljudski glas božji glas. Pa kaj je božji glas, sem vprašal in je potožila, da ne bom nikoli sreče imel, ker sem pobegnil od oltarja. ‚Mati,‘ sem rekel, ‚bo že takisto, če je božji glas tudi tisto ljudsko govorjenje, da nezakonski mašniškega posvečenja vredni niso.‘ O moj Bog, kako je moja mati takrat prebledela!«

»Tokrat se je vzela vame blazni pohlep po denarju. Neskončno sem presanjaril, da sem bogat. Imel sem kakor v resnici, štel, razsipal, bahal, kupoval zdravje in slast, zemljo in gradove, čast in ljubezen žená. In šele, ko sem vse imel, sem se domišljjal domačih, matere in sestre.«

»Še drugače sem sanjaril. Iz Ovidija in pesmi o Armidi. Da bi mi v tegobni samoti zdajci vstala iz drevesa driada, iz opojne tišine beloprša Armida, da bi ljubila, milila, opajala, da bi do zadnjega ne izpustila Kalypso.«

»Tonil sem v abotnih mislih, nisem imel večera, ki se je bil predivno stkal nad zgodnje jesenski log, nisem imel delopusta, ki je vonjal iz sto glasov, ki so vstajali iz bližnjih in daljnih zvonov. Zdajci sem slišal v logu glas jokajočega deteta. Nisem vedel, da veka le zajče, ki mu je sedla ujeta v telo. Srce se mi je stisnilo v bridkem usmiljenju. Ali je dete, ki se noči boji in joče za močnim človekom, da bi ga prenesel čez vodo? Ali je pa zajčalo iz groba ono nesrečno, ki ga je



FR. S. STIPLOVŠEK: KRIŽANI.

mati zadušila? Saj pojejo v pesmi, da joče v samotah.«

»Sanje samotarjev. Kolika sreča, da nimajo ni lica ni lika. Meduze, furije, vedomeci in spake bi obsule vsako ped naše zemlje. Kje bi bil človek, da bi nosil in varno brodil čez jezero peklenke gomazni, bogonosec in Karon naših plahih duš, naših solncu rojenih življenj?«

»‚Ubogo dete,‘ sem čuvstvoval tedaj, komaj si se rodilo, pa si že moralo umreti. Ni te podojila, še poljubila te ni mati. Zavedelo si se teme in nočnega mraza in že te je vzela veliki brodnik na rame. Pa ječiš iz gomile, da bi se smililo, prosiš iz pesmi, da bi ljubili, zakaj strašno je, kako otroke zebe!«

»Mrliček mučeniški! Saj nisi vedomec, da bi bila moja misel iz tebe. Moja misel, da si umrlo, ker nisi bilo samo iz sebe. Ker nisi smelo živeti, ker se ne bi bilo smelo roditi, spočeto brez ljubezni in materine volje, zajeto samo iz telesa, iz duše prav nič. Mrliček mučeniški, moj mlajši brat.

Saj so pozakonjeni otroci vendarle tudi — nezakonski.«

»Odkril sem vase in svojo žalost in sem vedel: zato je tako z menoj, kakor je, da me bolijo ljudje in jih bolim. Iz matere sem sprejel, ki me je spočela nasilno, iz matere, ki me je nosila v sramoti, v neveselem materinstvu! Zato sem polten, lenoben in togotljiv, samopriden in neusmiljen. Ne morem ljubiti! Kako naj ljubezni vreden bom?«

»Tista mati v pesmi je prav storila. Zadržala je dete, ki ni smelo živeti. Moja je mene pozakonila. Vikar je zapečatil, aber tausend Teufel riefen: Amen!«

»Nimam pravice do življenja, posiljenec. Mati in oče sta mi jo vzela. Jaz nisem kriv. Nismo sami iz sebe v spočetju. Pa jaz vendar hočem biti sam od sebe. V smrti morem biti. Tako sem dejal und tausend Teufel riefen: Amen!«

»Smrt iz sebe, kadar hočeš sam, kadar sam veš. Meglenica dvajsetletnih ljudi, ki se s strašno mislijo igrajo iz prav tiste sle, s katero ljubi dete ogenj. Odkod v meni ta strahotna igra? Iz krvi in bolečine materinske blaznosti, ko se je vila v krčih in klicala, naj ji dajo nož, da se sune?«

»Nimam iz blaznosti otročnic. Koliko je cvetočih duš na zemlji, ki se nikoli ne igrajo z ognjem. In so jim vendar blaznile matere, ko so rodile. Jaz imam svojo grozotno igro iz obupa noseče ženske, ki je devet mesecev trpela ali naj skoči v vodo ali naj se obesi v samoti.«

»Otrok odraste sli igravega ognja. Svoji sli jaz ne bom odrastel. Preveč sem utonil v sladkem domotožju domov. Kalypso — življenje! Izpusti! Če bi matere ne bilo več! Kako bo to prenesla?«

»Kar mislimo bedeci, to sanjamo v spanju. Prekleta je spanje. Zavodnik iz blagovestja. Seje seme v žitno njivo, da kali iz njega setev, strupen sad. Prvo sem v sanjah napravil, kar sem. Ni bilo velikega človeka, da bi bil nosil dete čez vode in gomazečo svojat strahov... Vstal sem, vzal vrv, izbral samotno drevo in obvisel. Videl sem in čutil, kakor da še živim. Mesečina je svetila. V vsem širokem polju je ležala ena sama senca. Padala je z božje martre, ki je stala blizu in rastla visoko. ‚Le straši, ne ostrašiš,‘ sem verjel in tonil gol z zanko za vratom v nepojmljivo brid-

kem ugodju. V kopeli iz sebe in vame, spočenjajoča sla, rodeča bolečina. Kopel je pljuskala vse više in globlje, bila je nezaslišana godba in je trudno uspavala. Nobena mati ne uspava tako. Bil je povečan vonj one prve pesmi, ki me je zbudila v zibeli in ležala v meni, kakor barva v luči, kakor zvok v sproščeni struni. Zdaj se je pesem utelešala, imela lice, ustnice, oči. Tem očem bi se izplakal, tem ustnicam bi dahnil svojo skrivnost...«

* * *

»Človek, ki se je obesil, se je zavedel v rezkem jutranjem hladu. Ležal je gol pod drevesom. Zastidil se je svoje blodne nagote in poiskal odela. Vse telo mu je bilo zbito. Zastokal je iz bolečine, sramu in gnusa. Snel je vrv in videl, da je bila zanka popustila. Takrat je vzšlo solnce. Pogledal je nanj. Videl je božjo martro in je metala senco do njegovih nog. Tedaj je dejal: ‚Videlo si, kar si. Ne pravi nikomur.‘ Šel je in se ozrl: ‚Sveto ali prekleta! Ne pravi nikomur!‘«

* * *

Oči in ustnice svetega Kristofa na cerkvenem zidu v Drulovki. Ustnice. Ali so razodele: »Nimam!« ali so zakrknile: »Nočem!«? Oči. Ali so povedale: »Ne vidim!« ali so zastrle: »Vse vem!«?

* * *

I n t e r m e z z o v v i c a h. Govorita Simon Jenko in Francé Levstik. Preden se oglasita v temah, šumi nepoznana srenja v bolni molitvi. Potem govori en glas in bere iz lista za praznik posvečenja vseh cerkva: In Bog bo obrisal vse solze od njih oči, in smrti ne bo več; tudi ne bo več ne žalovanja, ne vpitja, ne bolečine, ker poprejšnje je minilo... Tedaj izpregovori po človeško.

F r a n c e. Tvoj Samotar, Šime, je tudi nemška žalost!

S i m o n. Ne bodi bridek! Saj si se spokoril in javno nosil križ po Ljubljani.

F r a n c e. Zato pa. Ne morem biti prijetnejši. Nemška žalost. »Aus alten Märchen winkt es...« To je tvoje blede, nikoli ne živeče obličje.

S i m o n (manj odločno). V jedro zajmi ne v besedo.

F r a n c e. V jedro? Pa ne da si slepomišil?

S i m o n. Morda sem. Išči!

F r a n c e. Iščem. Človek se obesi, da bi ušel prekletstvu iz davnin. V zanki pasu mu sine poveščano, utelešeno hrepenenje, oči, ki bi se jim izplakal, ustnice, ki bi se jim razodel. Dopolnjenje. Pa si mislil, si mislil?

S i m o n. Sem mislil svoj rod. Umre naj radevoljno, da se vzbudi v popolnosti.

F r a n c e. To se pravi, da naj hudič vzame Kranjce, le da bo živela Slava.

S i m o n. Glej, umeš! In to, potrdi, to vsaj je — moje in ne tuje.

F r a n c e (se zasmeye). Otrok brbljavi. To pa tvoje? Nemško, nemško!

S i m o n. Dokaži!

F r a n c e. Herbarta beri!

S i m o n (plaho). Herbarta, deš, Nemca?

L e v s t i k (toplo). Ne da bi te žalil. Ni sem zavisten, a samsvoj sem. In tudi zato, ker sem križ vzel nase in ga nosil v Ljubljani.

* * *

Simon Jozipovič Jenko leži sam v zapadnem delu grobišča v Kranju. Sprejel je cerkveno miloščino, ki se mu je upirala. Ali pa je doživel, preden je legel, kar je v sanjah videl, iskal in imel? Da-li mu je sinilo tisto edino, nerojeno, nikoli živeče lice? Oči, mrzle in mrtve, a sladke do groze, ustnice, trpke kot rana v živem srcu. Oči, da bi se jim izjokal, ustnice, da bi jim dahnil svojo skrivnost. Ali je sinilo? Ko je klical po Človeku, ki prenaša, po bogonoscu in Karonu žalostnih duš in uvelih življenj, ko je sovražil zadnjič: Kalypso, izpusti!

Morda... V trenutju šele, ko mu je ugašala zadnja zavest o zadnji zemeljski tegobi. Zaradi novcev v nogavici, zaradi denarja, ki ni bil njegov...

Romar, romar, romar...

* * *

Dve gomili v naši zemlji pod našim nebom: Francetova, Simonova. V slovenskem Weimarju, v mestu na skali s kipečimi obrisi cerkvenih stolpov. V solncu se svetijo jabolka vrhov, na jabolkih križ, Marija v zvezdah in solnce...

Dve gomili pod našim nebom. Sodobnik moj! Ne bodi mi bridek, ne bodi hudič!

Ne šteje, ne rajtaj! Ljubi! Sezi v gomile, rasti v zvezde! Od tam do tam je naš svet, neskončna dalja. Samó bolest je brezbrežju vredno merilo. In ni je nad našo bolest. Naši bolesti ime pa je — P e s e m. Danes in včeraj vsevdilj... Konec.

PTICA LJUBEZNI.

TINE DEBELJAK.

Jezus moj
je v mladih dneh
v lončeno ilovico
ptico-rajčico
vdihnil in smeh:
ljubim te, poj!

Ptica poje,
ptica-rajčica,
v nebo naših src ujeta.
»Ljubim, ljubim —«
ptica poje,
ptica-rajčica.

Venomer poje,
poje nam v duši,
vdihnjena v prsteno telo;
pa če ne poje:
trohni nam telo
kot ilovnat lik v suši...

IZ DNA.

TINE DEBELJAK.

Iz dna duše, moj Bog, kličem Te!
Telo mi je padlo med plamene,
kričim iz žareče žrjavice,
moj Bog!

V dnu mojem so vode usahnile —
kje topim naj strasti razpaljene,
moj Bog?

Ko si umiral ob tresku Golgote,
si mislil kaj na moje sle,
moj Bog?

K Tebi vijem roke sklenjene,
v trpljenju duše mučene:
težke krvi odreši me,
moj Bog!

KAŽIPOT.

TINE DEBELJAK.

Križ
na polju,
na križpotu.
Trpiš, Gospod?
— Kažem pot.

V križpot
gre dvoje stezá,
o, kot da midva
greva v križ!
Trpiva ...
— Kažem pot.

Pokaži pot;
ne veva kam:
ona sama,
jaz sam,
poti navzkriž,
dolge poti —
katera gre z nama? —
Molčiš?
— Kažem pot.

O, kažipot nemi!
Z žebļjev se snemi!
s prstom pokaži: tod!
— Nisem nem kažipot:
v štiri strani kažem križ,
v eno svoje zaprto oko ...
Trpita z menó
— kažem pot.

BEGUNCI.

NARTE VELIKONJA.

»Lepo mi poje črni kus,
oj črni kus,
tam v zelenim bukovji,
oj bukovji ...«

Gruča železničarjev je sedela okoli
litra cvička in pela s kraškim na-
glasom ganljivo pesem »o črnem
kusu v zelenim bukovji.«

»Oj kus pa je nedovžna stvar, nedovžna
stvar ...«

»Daj no, Merkuža, čemu se siliš naprej,
če ne znaš! Zapoј nedovžna stvar tako,«
je zavzdignil glas visoki črnobrkati Pipan
ter sunil soseda čez mizo, »zdaj veš, tako
z repkom.«

Merkuža je podpiral svojo debelo glavo
na desnico ter široko odpiral usta. Pel je
zmerom za glas previsoko; njegovo petje
je neprijetno grizlo preko drugih glasov
in »repka« ni znal zapeti.

»Tako z repkom«, je oponesel, »kakor da
ne znam! Preden si ti, Pipan, vedel, kaj je
kos, sem jo že pel. In ali boš pel pri cvičku,
fej! Kakršno vino, tako petje!«

Pljunil je užaljen v kot.

»Saj kar se tiče cvička, imaš prav, toda
vseeno zapoj po kraško. Če pravim ,z
repkom', pravim zato, da bo po domače,
da ne pozabiš in da ne pozabiš, kako je
doma!« se je razvnel Pipan ter dobrohotno
zavihal brke. »Ali ti ni nič do tega, da
bi bilo kakor doma?«

»Kaj doma, nič doma. Saj je vseeno.
Doma, da! Pojem, kakor vem, da je prav.
Kdo bi mislil, kako je doma!« je zamahnil
z roko. »Ali ti kdaj misliš? Tam na Krasu.«
»Skale so!« je pripomnil fant pri sosednji
mizi. »Skale so, Pipan. Tako je na Krasu.
Pobiješ se, če si pijan!«

»Eh, skale so, pa so le domače skale,« se
je razžalostil Pipan in potresel Merkužo
za rame. »Ali ne, pa so le doma! Kaj takle
ve! Ti fant, ti si zrastel v čuvajnici. Pa
reci, Gulič, ali ve tvoj fant, kaj je stara
domača hiša več rodov, brajda in jama
in školj; če pa se je rodil v čuvajnici in
potem romal iz čuvajnice v čuvajnico!«

»Nič ne ve!« je potrdil Merkuža, ki so se
mu zablestele oči. »Nič ne ve, ker ga ni-
koli niso okopali v teranu in rožmarinu!«
»Že ti si pozabil kosa,« ga je zbodel Gulič,
ki mu je bilo nerodno, da ga je Pipan radi
fanta.

»To je tako, kakor pojo pri nas!« se je
otresel Merkuža, jaz sem bliže Vipavi!«
»S Krasa si, nič se ne umikaj. Kar je res,
pa je res. Mi vsi smo Kraševci. Mene včasih
zagrabi, da bi kar vse pustil in šel. Kar
čez in bi doma sedel na ognjišče in bi
ničesar ne rekel. Kako bi gledali! Tvoj
fant, Gulič, pa govori o skalah. Kaj pa
naj bo na Krasu? Morje je zato morje,
ker je morje, Kras je Kras, ker so skale.
In mi smo takšni, kakršni smo. In tam na
tistih skalah smo vsi doma. Tam so gadje
doma!«

»Pusti vendar mojega fanta na miru!« se
je razvnel Gulič, star mož, ki je sedel na
voglu ter vrtel drobno pipo med prsti.

»Brez zamere, Gulič, saj smo vsi od tam doma!« je skoraj žalosten stegnil Pipan desnico. »Vsi smo pili teran!«

»E, tudi cviček ti je dal!« se je nasmejal Gulič, »še tega ne prenesemo!«

»Zato, ker ni pravega solnea in sem žalosten; o, jaz sem tako žalosten!«

»Radi tiste zemlje!« se je vtaknil vmes Lutman, ki je držal na rokah majhno deklico.

Kot da je udarilo nad njimi, so staknili glave. Merkuža je namignil Lutmanu, naj molči.

»Ali smo tam vsi doma ali ne?« je povzel Merkuža, da ni pustil do besede Pipana.

»Ti, Jože, to je težka beseda, ki si jo rekel. Ti si nekaj rekel o zemlji, o, ti misliš na rojstno hišo. Tudi jaz mislim, na vse mislim. Kako je bilo. Na ograde, na groblje, na klance in kamenje. Tu ne moreš iz blata nikamor,« je hitel Pipan, kakor da hoče nekaj odgnati iz spomina. »Tu je blato, tam pa so ceste, suhe ceste!«

»Ceste, kakopa!« je porogljivo dejal fant.

»Kolovozi in kozje steze. Jaz ne razumem, kako morete biti tako stari tako otročji! Ali ni svet povsod enak? Ne, povsod drugod boljši od Krasa? In kruha je povsod več! Kaj ne! Rezika na primer ne gre na Kras, če ga ji pozlatijo,« se je nagnil proti dekletu, ki je sedelo ob njem. Dekle je napeto poslušalo pogovor. Njena rdeča lica so žarela od pijače in besed. »O, meni je dolgčas po njem!« je zavzdihnila ter pogledala skozi okno. »Prav praviš, Pipan, tu še gadov ni, ker ni solnea!«

»Tako!« se je razveselil Pipan. Tako. Ti fant pa, tebi je kruh vse in drugega niti vreden nisi. Kruh. Ali je kruh vse? Za srce vprašam, za srce! Za dom vprašam. »To je naše,« je dejal moj oče in trgal opeko iz svisli, če so ga razjezili. Ali more kdo od nas reči čuvajnici in kurilnici? Pa iztrgaj planko ob plotu! Za kruh. O, za kruh! Kakor tisti otrok tam si, Peter, kruh drobi in pozablja na mater. Tega otroka preslepiš v hipu za mater. Na, Marička, kruha!«

»Hvala!« je tlesknila deklica ter poželjivo pograbila za okrajek.

»Mi smo se morali seliti, ko so vrtnice cvetele. Porezali smo jih, kar je bilo cvetov. Samo nageljne smo lahko nesli s seboj!« je dejala z žalostnim glasom Re-

zika ter umaknila svojo roko Petru, ki jo je hotel potegniti k sebi.

»Da, prav, to je beseda: rože v loncih ste odnesli, da, vrtnic pa ne. Ti, Peter, si prav taka roža v loncu, preneseš jo: zdaj pred sv. Roka zdaj pred sv. Urbana, z oltarja na oltar, mi pa, vsi drugi, kar nas je tu, smo zrastli na njivi in samo enkrat nas božji mežnar prenese. In to je smrt. Kakor da utrgaš jurjevko, nikoli več ni zdrava! To, Peter, to je razlika med teboj in nami!«

»Haha, roža v loncu!« se je vzpelo dekcle.

»To je res, da, roža v loncu. In da bi se midva vzela?« je nenadoma bruhnilo iz nje in krčevito je stisnila pesti, »na tvoj loncu?«

»Glej jo no, kakšna je,« se je zavzel Merkuža. »Ali se plača? Srečen fant, kaj bi ga devali v nič. Ali more kaj zato?«

»Nič ne more, seveda nič ne more, zato naj molči o skalah!« je dejal Pipan. Videlo se je, da trpi neizmerne muke.

»O zemlji ne more, zemljo imaš itak ti na prsih?« je jezno udaril s kozarcem ob mizo stari Gulič. »Kdo se gre zdaj sodnika nad menoj in mojim sinom?«

Mrzel molk je za hip udaril v družbo.

Merkuža je samo krilil s svojima rokama in dajal Guliču znamenje, naj molči.

»Nič!« je dejal Gulič in udaril iznova po mizi.

Pipan pa je pogledal zbegano in preplašeno preko omizja. Čez hip je z izrazom nepopisne groze na licu segel za srajco in privlekel izza nje rdeč omot.

»Prijetelji, bratje moji, zakaj to? O, zakaj to, dragi moj Gulič? Da, tu je zemlja, tu v tej krpi je kraška zemlja, da, kraška zemlja. Ali ne smem imeti te krpe na srcu?« se je vzel preko mize. »Tu je tako čudna kraška zemlja!«

»Potem si pa ti vso odnesel!« se je zasmejal Peter.

Merkuža je s strahom stopil proti fantu ter mahal z rokami:

»Molči, prosim te, Peter, molči!«

Pipanu pa so se strašno zabliskale oči; kot da je treščilo vanj, se je zamajal, za hip zagrgral ter se nato z vso silo vrgel proti fantu. Kozarci so leteli z mize.

»Udarite, o udarite!« je jeknilo dekcle.

»No, no,« je segel jadrno za njim Gulič.

»Kaj boš, nikar se ne razburjaj!«

»Ali se plača!« se je oglasil Lutman.

»Če se splača ali ne! Ali kaj razume o tem? Ali veste, kje sem to zemljo vzel?«

»Saj res, za to pest zemlje! Ves večer nam boš pokvaril!« je dejal njegov sosed Pahor.

»O, nesrečni človek, vesel večer ti je več od pesti domače zemlje. Tebi vesel večer, onemu kos kruha! Toda,« je vzdignil glas, »nihče od vas še ne ve, kaj je v tej prsti! Nihče, da! Še nikoli nisem povedal, dokler ni prišla ta ura bolečine. Samo Merkuža ve, ker je bil zraven. V tejle zemlji je kri. Pest kraške zemlje namočene v krvi. V kraški krvi. Kri Okretičeva je, prijatelji, ki ni bežal kakor mi in je umrl, kakor ne bomo mi, ker nimamo nič poguma!«

Hropel je od nepopisnega razburjenja, glas se mu je tresel, kakor da ga duši jok. Krilil je s svojimi velikimi rokami preko mize, držeč v desnici rdečo vrečico. Tovariši so se začudeno in osuplo zazrli vanj in niso opazili, kako leze na stolu v krčevit jok Rezika.

»Okretičeva?« so čez hip z grozo staknili glave. »Tega, ki se ni umaknil iz čuvajnice, ko so prišli oni?«

»Tega, ki se ni umaknil! O, mene to peče skozi kožo. Ta ni bil roža v loncu, niti odtrgati se ni dal. Ali mu je bilo za vesel večer ali kos kruha? To mi povejte, vi vsi, ki tu sedite!«

In se je spet segrel ter krilil nad mizo. »O, Okretič Pavle!« je s krčevitim vzklikom udarilo deklo v solze. »O ti ubogi fant!« »Ná, vidiš, tu imaš!« se je razjezil Gulič.

»Ali je bilo tega treba?«
»Treba, treba. Saj ne veš, kako in kdaj pride. Mene je že večkrat prijelo, da bi šel, da bi nesel zemljo tja, kamor spada, na domače pokopališče!«

»Ti si čenča!« se je razjezil Pahor, ki mu ni mogel pozabiti 'veelega večera'. »Komu je to podobno? Ali govori tako Kraševac? In bi šel in bi nesel; potni list vzemi in pojdi, saj ni v puščavi.«

»To je tista sramota, da moraš v domačo vas s potnim listom. Ali sem krava, da moram imeti napisano, da nimam parkljevke, kakor govedo za pot iz občine v občino.«

»Skoraj da boš tako pameten, da pojdeš brez vsega čez mejo. In boš odsedel svoje mesece, če te ujamejo!« se je porogal Peter, ki ga je grizlo, da se je Rezika odmeknila od njega.

»Kakopada pojdem! Še jutri pojdem. Kar roko mi dajte zapovrstjo!«

In jim je nudil desnico.

»Tako se ti trese, kakor da daješ ubogajme!« se je zamajal Gulič.

»Zahvali se, punčka, stricu za kruh!« je dejal Lutman.

In punčka je prikimala z glavo ter uprla vanj svoji široki modri očesci.

»Če te smem, Pipan, te spremim!« se je vzdignila Rezika. »Pusti me pri miru!« je sunila Petrovo roko od sebe.

»O, Pavle, moj fant, je bil drugačen! Meni boš dal, Pipan; jaz bom nesla v svojih nedrijih!«

Pipan je začudeno zrl vanjo.

»Roka se ti trese, Pipan, meni daj, tebe bo izdala vročica!«

»Roka se mi trese, da, vročico imam, da, od bolečine, od neznane bolečine, tu notri! Kakor da imam živo rano v srcu!«

In je stiskal desnice okoli mize.

»Tebi je ne dam, Peter, in tebi, Pahor, tudi ne!«

»Kaj bi se tako poslavljaj, kakor da greš v Ameriko! Spat pojdi in jutri se spet vidimo!« je dejal Merkuža. »O kosu bomo vsi znali in ono:

...eviva il mare,
il marinar,
eviva il vapore...«

»Te ne bom pel,« se je stresel Pipan, »te ne morem peti, odkar imam tole na srcu!«

»Ne, Pipan, midva pojdeva!« je planilo deklo k njemu, »midva pojdeva.«

»In vaju bodo ujeli!«

»Mene ne bo nihče ujel živega!« je Pipan zamahnil z roko.

In je odšel z opotekajočim se korakom. Za njim je šla Rezika. Na vratih se je obrnila ter vrgla zaničljiv pogled Petru, ki je osuplo strmel za njima.

»Ti roža v loncu!« je stisnila skozi zobe.

* * *

Čez dobro uro sta se ustavila pred nizko barako Merkuža in Pahor.

»Prav nič mi ne da miru. Vseh muh je poln!« je dejal Pahor.

»Saj goni zmerom isto.«

»Nocoj je zinil tisto o krvi in pesmi. In vse drugače je gledal predse.«

Potrkala sta na nizko okno.

»Pipan, vstani!«

Čez čas se je prikazala na oknu ženska; droben otroški jok je silil iz mraka.

»Ga še ni domov!«

Zazrla sta si plašno v oči.

»Saj ni nič, za družbo nama je! Poiščeva ga.«

In sta šla; po dolgem molku je dejal Pahor:

»In je res šel! Tudi punca je šla!«

»Pa brez vsega!« je dodal Merkuža ves potr, »jaz budalo pa sem mu zameril kosa!«



FR. S. STIPLOVŠEK: CERKEV.

KLIC IZ GROBNICE.

MIRAN JARC.

Drama v enem dejanju.

O s e b e :

Baron Klingenfels. — **Hubert**, njegov sin. — **Strežaj Peter.**

V grajskem stolpu. Visoka ozka soba. Na stenah dvoje slik — obraza mogočnih prednikov baronov Klingenfelsov. V kotu postelja, poleg stara skrinja s kupom knjig. Skozi ozko, obokano okno diha težak mrak, v katerem so zavite daljne gore. V naslanjaču sedi star gospod — baron Klingenfels. Truden in zamišljen.

Klingenfels: Nikogar ni. Vsi so me pozabili ...

Da, med menoj in njimi je razdalja. —

Visoka, strma pot sèm v grajski stolp ...

Še ure ni na steni ... laže slišim

pojočo večnost. Večnost! Ta bolezen

se me loteva spet ... in spet sanjarim

osamljen, truden, kot bi čakal smrti. —

Z družino razdvojen, nad svetom, časom se sklanjam kakor kip iz davnih dob ...

Ne, — kot pozabljeno orodje v kotu ...

Celo moj sin, naslednik moj, moj Hubert molči, tujina ga mi je ugrabila ...

Kako? Je res, kar zvedel sem skrivaj?

Da mu ni več do doma?! Moj naslednik?!

Kako bi mirno se predal k pokoju,

brezskrbno zrl bi na preteklost silno,

samozavestno snival bi bodočnost ...

tako pa ... (vstane in gre k vratom, zakliče:)

Peter, Peter, pridi góri!

(Obstane pri oknu. Sam zase:)

Samota ...

Glas (od spodaj): Koj, gospod baron!

Klingenfels: Samota ...

Samo nocoj še, saj se Hubert vrne.

(Skoro neslišno, počasi vstopi stari strežaj Peter.)

Strežaj: Klicali ste, gospod baron ... želite?

Naj luč prinesem ...?

Klingenfels: Ne! Povej, si slišal

voza drdranje? Saj je šel kdo ponj?

Strežaj: Da. — Gospod Hubert pride prav

gotovo.

Klingenfels: A, če prekesno pismo je prejel? —

No, pojdi, toda čuj, takoj, ko slišiš ...

Strežaj:

Vse prav, vse prav. — Prinesem li večerjo?

Klingenfels: Ne zdaj, kesneje ... pojdi ...

Strežaj (se prikloni in odhaja): Ne skrbite,

gospod baron.

Klingenfels: Še to: naravnost k meni

naj pride Hubert ... da ne bo se vstavil

pri onih spodaj ...

Strežaj: Saj ju ni doma.

Gospa in gospodična sta odšli

v obiske ... Kdaj se vrnete, ne vem.

(Odide.)

Klingenfels (stoji pri oknu):

Kako mirno bi razgledaval se

nad to dolino, ki iz nje je zrastle

ponosna stavba našega rodu ...

In vendar! ... O, pošastne slike zlobno

se rogajo iz brezdna mi spominov ...

O, da sem videl svoj obraz sedanji

takrat že, ko sem v slavi in mogoti

poveljeval, zavojeval in plenil,

takrat že, ko sem pil razkošja bleske

v dvoranih čarovitih, v družb sijaju,

češčen in ljubljén! Zdaj pa: o samota,

ki mi držiš zrcalo smrtne groze:

Trohnivi moj obraz, oči ugasle

roké ledeno mrzle, blodne misli ...

Živ mrtvec?! Ne in ne! Ha, še življenje

tli v meni! Deca moja! Ta ponese

besedo, misel, oporoko mojo

v stoletje novo ... O, stoletje novo?

Grad, sem te zgradil, da kljubuješ vekom?

Je moja volja v tebi zjeklenila

v odpor se, ki ne zlomi ga bodočnost?!

(Medtem se je popolnoma stemnilo. Sliši se frfotanje netopirjev, zateglo skovikanje sov in brnenje ure v zvoniku nekje daleč. Naraščajoč veter vrši okrog stolpa. Od hipa do hipa se na obzorju pojavi bliskavica. V dalji ropot voza.)

Klingenfels (nestrpno):

Je on? Je on? Vsaj on se me je usmilil!

Vse, vse mu odpustim... le, da ostane...

(Gre k vratom. Prisluškuje. Hodi po sobi gori in doli.)

Moj Bog, pet let je že, kar je odšel...

Le dvakrat pisal je... Je res? Je res,

da se za vedno je odrekel domu

in da živi kot izgubljeni sin? —

Vsega je kriva ona, moja žena,

ki ščuvala ga je proti očetu...

in ga izvila mi iz mojih sanj!

O, še je čas, še ji povrnem zlo! —

Odzval se je, o srečni hip usode!

(Gre k vratom. Koraki po stopnicah. Vstopi Hubert, v potni obleki, vitek, mrk.)

Klingenfels (ga objame):

O, Hubert, sin moj! Daj, da te objamem!

Hubert (mu da roko):

Pozdravljeni, tu sem po dolgih letih!

Klingenfels (ga gleda srepo v obraz):

Prišel si. Moj si... še si moj otrok!

Čeprav... čeprav obraz tvoj razodeva...

Hubert: Kako, samí ste? In v tej tesni sobi kakor jetnik? A kje je mati, sestra?

Klingenfels: O njiju ne govori! Samo tebe poznam zdaj. Še prekmalu zveš ostalo.

Hubert (vzdihne):

Kako? Tedaj je vendarle resnica...

Klingenfels: Kaj? Kaj?

Hubert: Poklicali ste me, zdaj tu sem, da spravim se spet s svojim domom, oče, zdaj ko sem samsvoj... o, kako sem želel ugledati spet svojce... spet večer pod rodnim krovom preživeti, oče... Pisali ste, da je zadeva važna... a med vrsticami sem mnogo čital in temna misel senči mi besedo...

Klingenfels:

Tak sedi vendar... Kaj se obotavljaš?

Hubert:

Kako? Kar tu... Ne greva morda doli? —

Klingenfels:

Obe sta z doma — Ni ti Peter pravil?

Hubert: Da, vem, a vrnete se menda skoro...

Klingenfels: Da, mislim...

Hubert: O, jaz menil sem, da vrnem se v tiho srečo... da objamem svojce in se pomirjen spet odpravim... toda — Tesnoba tu teži. Kot da sem v ječi. Povejte oče, kaj se je zgodilo... in počemu ste klicali me semkaj?

Ne čudite se mi... Kaj naj razumem? Hm, vaše naglo, zagonetno pismo, naj vrnem se nemudoma domov... In govornice... In sprejem... Povejte, povejte, oče!

Klingenfels: Prav imaš: tesnoba je tu pri nas in mrak in zapuščenost... in kdo naj drugi nam te temne goste vsiljive starosti odžene... Hubert! Zrel si dovolj. Na tujem si se izbistril. Ne bom te zdajle mučil radovedno z vprašanji: kod, kako in kje si živel, — dasi bi hotel v enem hipu v dušo ti videti, da se sprostim sumničenj — Daj mi roko. Poglej me! Si že moj? Neotrovan še, trd, in brezobziren!? Tak bodi, sem dejal nekoč. In zdaj? Nocoj... nocoj... se nov obroček zveže z verigo naših slavnih prednikov. Da, Hubert... tu je roka... od sedaj si moj naslednik, gospod Klingenfelški. Zvestó ohranjaj našega rodu poslanstvo in navade.

Hubert: Oče, oče!

Težko mi je... rad bi se vam zahvalil... in vendar... dokler vsega ne izvem, dokler mi ne ovržete teh dvomov! Moj Bog, to ni mogoče!

Klingenfels: Omahuješ?

Hubert:

Kako ste rekli? Preje, ko sem vstopil... Ko sem po materi vas vprašal...

Klingenfels: Hubert!

Hubert: Izgnili ste se vprašanju, stresli ste se, kot da vas je prešinil mraz...

Klingenfels (mrko):

Kaj vendar govoričiš?! Ne prodiraj vohunsko vame s slepomišenji. Predobro veš, da sem sovražnik bledih, jokavih čuvstvenjakov... tega, Hubert se moral boš odvaditi!

Hubert: Ne, oče.

Jasnote hočem, temnih senc dovolj leži nad našim domom... Jaz sem prišel...

Klingenfels:

...da prejmeš z moje roke moč in pravo na veliko bodočnost. Bodi mož! A vsakdo, ki s solzami, z vzdihovanjem in s prošnjami zavira pot k razmahu — pa najsi je tvoj brat, —

Hubert: Moj Bog!

Klingenfels (s posmehom):

Kot vidim si se izšolal v vzdihovalca.

Hubert: Oče — tedaj je res... je res... da moja mati... da...

Klingenfels:

No, na dan z razkritji. Kaj oklevaš? Naj ti pomagam jaz? Da, tvoja mati je bolna ženska, vse življenje bila

mi je v nadlego... svetohlinka lažna...
da, pridigarka... zmedena sanjarka...
in komaj sem te rešil, da še tebe
ne bi zastrupil njen...

Hubert: Kaj govorite!?
Obmolknite, ne žalite mi nje!

Klingenfels:
Kaj, sin moj, tvoja drznost... he, upornik...

Hubert: Zmotili ste se, oče, pomagača
ne boste našli v meni za naklepe,
ki vam jih vdaja slepa mrznja... Morda
se več ne spomnite, zakaj zapustil
sem dom pred leti... o, vse sem razumel.
Odrtgati ste me hoteli vplivu
uboge matere, po svoji volji
ste me hoteli izoblikovati.
In zdaj naj bi celo, — zdaj, vaš naslednik,
nadaljeval... Nikdár, nikdár...

Klingenfels:
He vidim, da te bom moral znova še učiti...

Hubert: Tako? Verujte mi, da ne pristoja
vam več tak pokroviteljski obraz.

Pred vami ne stoji več otročaj,
ki ste zastrupljali ga z lažno vzgojo!
Svoj človek sem, enakovreden vam,
preroben, nov. Kot delavec sem v mestu
boril se za svoj kruh... najbednejši...
na dnu sem gledal veletok življenja,
poslušal jok obupa, krik upora,
okušal glad, ponižanje, sramoto...
dokler mi ni izbičalo trpljenje
poslednjo kapljo rdečega napuha...
dokler...

Klingenfels: Moj Bog! Kaj govoriš mi sin!
So sanje, je resnica? O, razkrij mi,
rotim te, tajno vseh teh dolgih let...
Kaj delavec...?!

Hubert: Ničesar, da ne veste?
Skrbnó so čuvali vas! Torej tudi
vam je neznan, da sem v težki ječi...

Klingenfels:
Kaj, v ječi?! Milosten mi Bog! Pregrozno
preizkušnjo si naložil mi v tej uri!

Hubert: Da, v ječi. Leto dni. Prav dober lek
za prevejanca in razvajenca.

Klingenfels: In vse so mi prikrivali...

Hubert: Mogoče.
Zločinska kri me je v uboj zavedla...

Klingenfels: Uboj?!
Hubert: Čemu plašite se, mar niste
i vi ubijali, namesto kazni
pa želi ste časti, odlikovanja.
A povračilo pride. In za grehe
očetov mora pasti sin in žrtvovati
bodečnost svojo...

Klingenfels: Sin, ti si ubijal?
Hubert: Ubijal nisem. Kaj bi pravil zgodbo?
Zdaj studi se mi še spomin. Malenkost.
Hm. Ljubosumje. Tekmec. Črna strast.
Užaljenost. Osveta... Nisem vedel,

da bo podlegel rani... Nisem hotel.
Morda je bila kazen še premila.
Takrat sem zgrudil se, ob tisti uri,
ko se mi je življenje razdvojilo...
umiral sem od jeze in sramote...
A potlej me je mrzli zrak temnice
osvežil. Bdel sem, mislil. Grebel sem si
možgane, trgal si srce in vrtal
v spomine svojih mladih let... dokler se
ni nad menoj razpela jasna mirnost...
V nje tihem soju vzknilo je spoznanje,
spoznanje pa me je vodilo k sklepu...
In ko sem bil spet prost, sem brez imena,
brezdomec taval in iskal človeka.
Najbednejši so vzeli me kot brata,
za svojca med se... z njimi sem se družil
postal sem delavec... po štirih letih
(kaj veste vi o tem življenju črnem)
sem se izčistil, sem poplačal dolg
in šele zdaj postal sem vreden človek...
Pol leta je, odkar sem že v pisarni
tovarne... moja žena...

Klingenfels: Žena?

Hubert: Čudno,
Kaj ne, se zdi vam? O, to so novosti...
oženil sem se, da; deklé preprosto...

Klingenfels (razburjen vstane):
Tedaj... tedaj... si se odrekel meni?...
Oskrunil si ime, ki smo stoletja
nosili ga kot prapor zmagoslavja?

(Se mu hropeče bliža): Ti! Podlež!
(Hubert se umika.)

Hubert: Oče!

Klingenfels (dvigne pest, ki mu omahne. Se-
sede se na skrinjo. Strto): Opljuvál si mene!
O, groza! Lastna kri me kolne! Izgini!
Izkvarjenec! Ha, kot sodnik prihajaš...

Hubert: Da, čujte me, tožnik sem vaš, sodnik,
nocoj vas kličem na odgovor trdi.
Razgalite se. Vse vem! Je li res,
da ste pred leti brata svojega
prevarili za dediščino...? Morda
so vam še v mislih Servec, Poznič, Vilar...
pošteni kmetje, ki ste jim zvijačno
iztrgali posestva in pognali
jih reveže od doma v svet za kruhom...
Predobro veste za vse skrite solze,
ki jih je pretočila mati moja,
nesrečna mučenica! Vse življenje
živela je ob vas kot zapuščena.
Nje doto ste ljubili, a skrivaj
sprejemali ste tujih žensk obiske...
Zdaj govorite! Baš zato sem prišel,
da se pomeniva...

Klingenfels (divje): Proč, proč, izdajnik!
(Zahrope in se zgrudi na tla. Hubert se ves
prestrašen skloni nad očetom, ki leži brez za-
vesti na tleh. Ko ga zaman kliče, pohiti k
vratom s krikom: »Peter, Peter, pri-
dite gori, gospodu je slabo!« Stre-
žaj Peter se pojavi s svečo v rokah. Oba po-
ložita onesveščenca v posteljo.)

Hubert (trdo): Še diha. Hípoma ga je napadla slabost. Bodite tu, jaz moram iti...

Strežaj:

Bodite brez skrbi... To je vsled živcev... že večkrat ga je vrglo... neka môra ga buri... smili se mi, ta nesrečnik! Kako vas je pričakoval! Rešitelj ste mu, ki sprt je z vsemi, mrk, sovražen... Vi ste mu upanje... življenje... Moj Bog, kaj bi storil, da izve o vas resnico... Zakrknjen se je bil pred nekaj dnevi preselil semkaj gori, menda sprl se je z baronico... nekaka pisma s sodišča so dospela... neka pravda... kaj vem, zakaj... zdaj čakam, premišlujem, kako se to skonča... Bog nam pomagaj...

Hubert (bolešno, plašno):

Kako ste rekli: če gospod bi vedel za vso resnico...

Strežaj: To bi ga podrlo...

Hubert: In če bi lasten sin v obraz mu vrgel očitanja?...

Strežaj: O, bolje, da ne vidi ga nikdar... kajti dvomim, da bi mogel nesrečni mož udarec preboleti!

Hubert (mrko, proseče):

Tako... tako... o, dobri mož, bodite usmiljeni z nesrečnikom, ...jaz moram oditi... prosim vas... rotim vas... moj Bog...

Strežaj:

Pa kaj vam je, gospod... joj, trepetate! Kako ste pobledeli...

Hubert (se premaguje): Moram iti...

Pst, tiho; ...da se ne zbudi... povejte, povejte mu, če vprašal bi po meni, da vse sem mu odpustil... in da prosim, da prosim odpuščanja... odpuščanja... Usmiljeni bodite z njim...

Strežaj: Gospod moj, slabo vam je...

Hubert: in še mu porecite, da bom do smrti...

Strežaj (pokaže na prebujajočega se barona): glejte...

Hubert: Zbogom, zbogom! (Odhiti naglo in razburjeno.)

(Strežaj Peter sam z baronom, ki je z blodnimi strmečimi pogledi objel vso sobo in se napol dvignil ter vprašujoče sklonil k strežaju.)

Strežaj:

Gospod baron... za hip vas je napadla slabost... a zdaj je že odleglo... Morda prinesem čašo čaja? (Hoče oditi.)

Klingenfels: Tu ostani.

Povej mi brez ovinkov, po resnici, kakor je morda nikdar še v življenju

izpričal nisi... stopi bliže... dobro... v obraz mi glej... tako... in zdaj:

Strežaj: Gospod, gospod, utrujeni ste... bi ne legli...? pokoja ste potrebni...

Klingenfels: Ne budali!

Ne laži mi hinavsko! O, vsaj ti mi bodi človek, drug in brat in sin... vsaj ti, ko me ves svet je že zapustil...

Strežaj: Kaj si domišljate?

Klingenfels: Rotim te, človek, imej usmiljenje!

Strežaj (v zadregi): Saj nisem mislil nič zlega...

Klingenfels (s spremenjenim, ostrim glasom):

Koliko je let preteklo, odkar sem padel v sen pa do sedaj? — —

Strežaj (začudeno): Kaj? Koliko je let!? —

Klingenfels: Kaj se mi čudiš?

Bolj smel bi čuditi se jaz, ki skoro ne vem, kako sem prišel semkaj! Kdo sem? Kot da sem zdajle se rodil... Vse novo... Neznano... Jasno... Svetlo... Silno solnce razžarja me... kot da se mi telo topi, kot da razraščam se v brezmejnost, objemajoč najdaljnješa obzorja... Odkdaj? Zakaj? Še čutim noč za sabo... kot sence kot megle se trga davnost... Povej, je bilo to pred tisoč leti... Govori, človek...

Strežaj: Komaj par minut ste spali...

Klingenfels: Par minut. Ha... par minut...

Strežaj: Se ne spominjate? Pravkar odšel je vaš pozni gost... ne vem, kaj sta imela... slabost vas je napadla...

Klingenfels (počasi): Da... vse... vem...

Življenje... Čas... Nocoj, nocoj sem živel, šele nocoj! Veš, stavec?! O razumeš... O teža hipa, ki je bogatejši, usodnejši kot dvajset let življenja laži, nasilja... Da... Veš, kaj je čudež? Spregledaš, vidiš, veš... in vse razumeš... Živel si morda mnogo, mnogo let užival, spal, prebavljal... in ubijal... samozavesten, divji in nasilni... prezirajoč postave in pravico, ki tiha tli globoko, skrita v sreč... nenadoma... nenadoma zaveš se... O, saj me ne poslušaj... Čuj me, človek... Pošten si, in imaš družino... delaš, zaslužiš... stoj, kaj hotel sem že reči... da... glej: nenadoma te zapustijo vsi, vsi: otroci, žena, tvoji bližnji, vse ti vzemo; ime, bogastvo, dom... in sam... sam... sam stojiš in čakaš... česa?

Smrt je še daleč... pa si sam... in potlej? Tako je z mano... Smrt je daleč... Sam sem...

V viharjih ... v ognju ... misel gloda, vrta;
na pot, na pot, na daljno ... kamorkoli
(Vstaja.) Če tudi v mraz, pod noč, pod
grom in bliske — — —

Strežaj (prestreže Klingenfelsa, ki se trga
iz postelje): Moj Bog, pomirite se ...!

Klingenfels (sovražno): Pojdi s poti!
Umakni se! Ne čuješ: božji glas
(zamaknjen): me kliče — kliče — daleč,
daleč — skrivno —
Umakni se ... (plane proti vratom).

Strežaj (skoči za njim): Za božjo voljo ...

Klingenfels (ga pahne proč): Satan,
ne drži več me v ječi teh zločinov! —
pojdi mi s poti ... (Zbeži skoz vrata. Čuje
se ropot po stopnicah.)

Strežaj (krikne): Ana! Ana! Hitro!

Glas žene spodaj: Kaj je? ... Marija sveta ...

Strežaj (ves stresoč se steče skozi vrata in
prevrne svečo, ki ugasne): Naš gospod!
Prestrezi ga!

(Nenadoma udar, kot da je padlo telo na tla.
Par hipov grozna tišina. Nato prestrašen
klic strežaja Petra:)

Strežaj: Mrtev je! Mrtev ... mrtev! ...



KOSTANJ: LESENI STROP, DEKORATIVNI
VZOREC (2. POLOVICA XVII. STOL.).

DANTE ALIGHIERI: LA DIVINA COMMEDIA.

PREVEL IN RAZLOŽIL J. D.

III. del: RAJ.

Spev XXIV.

Kakor že omenjeno, se od XXIII. speva dalje na-
hajamo na osmem nebesu. Vsebino tega, XXIV.
speva, najkrajše naznačimo, če rečemo: Dante dela
pred sv. Petrom izpit iz vprašanj o veri.
(V XXV. spevu dela pred apostolom Jakobom izpit
iz vprašanj o krščanskem upanju, v XXVI. pred
sv. Janezom Ev. o krščanski ljubezni.)

Beatrice, ki je Danteja pripeljala takó visoko,
prosi zbrane nebeščane, svate vélike večerje, naj
njenemu varovancu vsaj nekoliko ugasijo žejo
po spoznanju nebeških skrivnosti. Vv. 1—9. Od
radosti, da morejo ustreči, posamezne skupine
(kóla, itd. le caróle) veseleje zaplešejo, a v različ-
nem ritmu. Vv. 10—18.

Iz najsvetlejšega kóla stopi najjasnejša svetlobna
krogla, sv. Peter. Pesnikovo pero ne more po-
pisati njegove krasote; zato preskoči ta popis.
(Že obraznost, fantazija bi bila preživa barva za
»take gube«, kamoli beseda — primera, vzeta iz
slikanja oblek z lepimi gubami, kjer sence za-
htevajo posebno natančnost, da ni njih barva
preživa.) Vv. 19—45.

Kakor sholar pred magistrom, učiteljem, tako
Dante pred sv. Petrom dela izpit. Medtem ko
Beatrice sv. Petra prosi, naj stavi vprašanja,
težka ali lahka, kakor hoče, Dante zbira svoje
misli, kakó bo zagovarjal teze (trditve) glede
vere. Vv. 46—51.

Prvo vprašanje meri na pojem vere. Sveti
Peter vpraša: Kaj je vera? Dante odgovori z
besedami sv. Pavla (Hebr. 11, 1): »Vera je pod-
laga, temelj, podstat tegà, česar ne vidimo. (Est
autem fides sperandarum substantia [hypostasis]
rerum, argumentum non apparentium.) Sv. Peter
pohvali opredelbo, definicijo, vendar vpraša dalje:
Za kaj pa sv. Pavel vero najprej zove podstat,
potem dokaz? Dante nato: Globoke stvari, ki jih
zrem jaz tukaj po posebni milosti, so ljudem
tam doli, dokler žive, takó prikrite, da vedó o
njih samó po veri, po verovanju (credenza); ve-
rujejo jih, ne da bi jih videli; in ker na to vero,
na to verovanje zidajo, gradijo vse svoje upanje,
da bodo te stvari enkrat videli in uživali, zato
se ta vera po pravici imenuje temelj, podlaga,
podstat. In ker iz te iste vere nujno delamo
sklepe na istinitost nebeških dobrin, čeprav jih
še ne vidimo, se vera po pravici imenuje tudi
dokaz. Sv. Peter pohvali zdaj tudi razlago prej
izrečene opredelbe in rabi pri tem primero o
novcu, kakor da bi rekel: Tvoje znanje v tej
stvari je kakor dober novec, ki ima pravilno zmes
in pravo težo. Vv. 52—84. Sv. Peter še vpraša:
Da poznaš ta dragoceni novec, to vidim. Ampak
ali ga tudi imaš v svojem mošnjičku (t. j. v
srcu): Dante odgovori: Imam ga, ves svetál je in
lepo obrobljen. (T. j. imam vero, čisto, živo, pravo.)

Nekateri stari komentatorji so trdili, da so Danteja sovražniki dolžili tudi krivoverstva. Tercina 85—87 bi bila potemtakem odgovor na to natolcevanje.

Drugo vprašanje. Sv. Peter nadaljuje: Pa odkod imaš ta dragoceni biser? (Sv. Peter vprašuje torej po virih razodetja, fontes revelatio-nis.) Dante odgovarja: Viri so zame knjige stare in nove zaveze, ker je v njih božja beseda, beseda sv. Duha. Vv. 88—96.

Tretje vprašanje. Sv. Peter dalje: Kakó pa veš, da je v sv. pismu božja beseda, da je od Boga navdihnjeno? Dantejev odgovor: To mi potrjujejo čudeži, ki jih sv. pismo pripoveduje. Sveti Peter dalje: Pa kdo ti je porok, da so se ti čudeži v resnici zgodili? Mar naj ti to potrjuje spet sv. pismo? Ali ne čutiš, da se vrtiliš v slepem kolobarju, da je to circulus vitiosus? Na to poteškočo odgovarja Dante: razširjenje krščanske vere in preobrazba svetá po njej je že čudež vseh čudežev. (Dante uporablja tukaj — vsaj v zametku — tisto apologetično obliko, ki se sedaj imenuje katoliško dejstvo. Več o tem ima dr. Grivec: Cerkev, str. 3. nsl. Dante seveda je zajel to dokazovanje iz sv. Avguština, De civitate Dei, XXII 5: »Denimo, da čudeži, pripovedovani v sv. evangelijih, niso resnični, je pa to največji čudež in potrdilo krščanske istine, da je stroga krščanska vera, ki ljudem nalaga zatajevanje strasti, svet pridobila brez čudežev, oznanjevana od siromašnih, neukih ribičev, zaničevanih in brez ugleda pri ljudeh.« Kdor bi tajil vrednost in veljavo tega čudeža in tega dokaza, bi moral tajiti tudi veljavo in načelo zdravega razuma, ki pravi: ni učinka brez zadostnega vzroka, non datur effectus sine causa sufficiente.) Vv. 97—114.

Četrto vprašanje. Sv. Peter (s srednjemu veku priljubljenim izrazom ga Dante zove »il barone«) potrdi Dantejeve dosedanje odgovore, nato pa preide k zadnjemu vprašanju: Kaj pa je predmet tvoje vere in kateri so naravni in nadnaravni razlogi verovanja tvojega? Dante — pohvalivši mimogrede vero sv. Petra, vsled katere je bil velikonočno jutro prej pri grobu nego mlajši sv. Janez Ev. — odgovarja v zmislu veroizpovedi, ki se zove symbolum Athanasianum, da veruje v enega Boga, a tri božje osebe. Razlogi pa so dvojne vrste: naravni, vzeti iz razuma, še bolj pa nadnaravni, vzeti iz razodetja. Vv. 115—147.

Po vseh s pohvalo sprejetih odgovorih sv. Peter Danteja blagoslovi. Vv. 148—154.

»O vélike večerje sveti svatje,
ki Jagnje vas na njej gostí in siti
takó, da vedno vam vtešén vaš glad je,

4 ker tému-le dovoli Bog, užiti
drobtine, z vaše mize padajoče,
še preden smrt velela mu je iti,

7 o, glejte na željé njegove vroče,
vsaj kapljo mu rosíte iz krníce,
ki vas pojí in njemu iz misli noče.«

10 Tàk Blaženka; a radostne Kresnice
krog svoje vsaka zavrté osí se
in zažaré kot zvezde repatíce.

13 In kot kolesje v uri ták vrtí se,
da prvo je kolesce, kot bi stalo,
le zadnje, da hiti, motrivcu zdí se:

16 ták óna kôla: eno je plesalo
počasi tam, a drugo spet hitreje,
kakor pač — menim — radost je uživalo.

19 Iz kôla, ki biló je najkrasneje,
luč stopi, ki jo srečno se smehljati
sem videl, mimo drugih vseh srečnéje,

22 in obkrožila Blaženko trikrati
pojoč je; bil je diven glas pojoči,
da um ga moj ne more popisáti.

25 Zato naj ta popis peró preskoči:
že obraznost (kam-li rek!) preživa boja
bilà bi za to sliko, h gub tenkoči.

28 »O sestra moja sveta, prošnja tvoja
dosegla z žarom svojim je, da ločil
od onega sem lepega se soja.«

31 Ko trikrat sveti svit se je potočil,
je obstal, in dihnil z glasom k Beatrici,
veleč ji, kar sem ravnokar sporočil.

34 In ona: »O velmóž v tej plameníci,
ki dal Gospod ti, ko po zemlji hodil,
je ključe vrat k tej rajski veselici,

37 vprašanja, kakor sam bi jih presodil,
al težka al lahka, temu o veri stavi,
ki z nje si pomočjo po morju brodil.

40 Je v veri, upanju, ljubezni pravi,
ti skrito ni, ker zreš to tu v Zreali,
v katerem vse se ti ko v sliki javi.

43 In ker po pravi veri so postali
ljudje tegà kraljestva državljani,
je prav, da ta-le zdaj slavi jo, hvali.«

46 Kakor sholár molcé mozgà z možgani,
da tézo, ki magister dá jo strogi,
ne da bi jo odločil, jo le brani:

49 ták jaz mozgàl sem v mislih za razlogi
med njenim govorom, oprt da na-nje
bi kos bil, ki mi dana bo, nalogi.

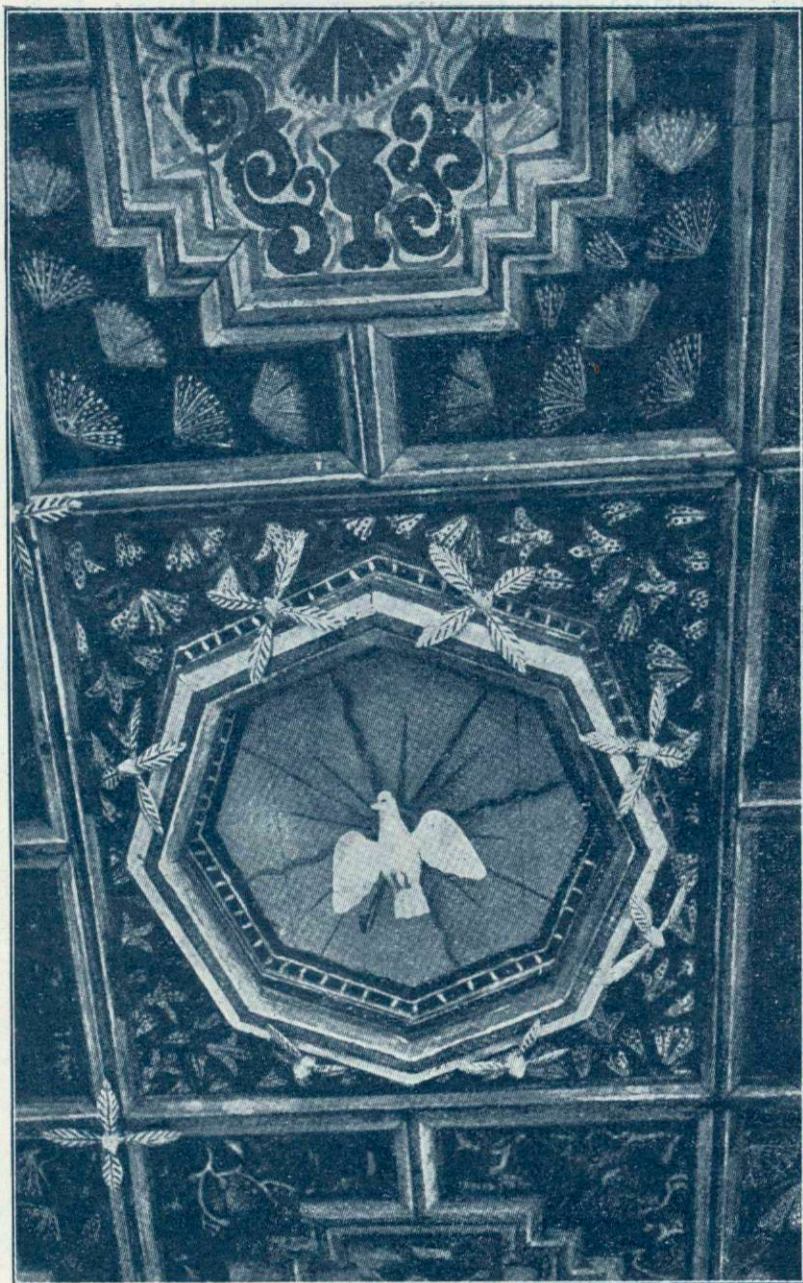
52 »No, moj kristjan, pokaži svoje znanje:
kaj — déš — je vera?« Pôgled k plameníci
sem dvignil, ki je dihnila vprašanje,

55 potem sem se okrenil k Beatrici,
ki z migljajem mi dala je zapoved,
naj učenosti duška dam krnici.

58 »Po isti milosti, ki to mi izpoved« —
— sem jel — »pred táko omogoča glávo,
naj jasna mojih misli bo pripoved.«

- 61 In dalje: »Kot z resnično — dem — pisavo zapisal, oče, nam tvoj dragi brat je, ki Rim privedel s teboj vred v pot je pravo,
- 64 vera tegà, kar upamo, podstat je, tegà dokaz, očem kar se še skriva, v tem — zdi se mi — nje bistvo nam iskat je.«
- 67 In glas: »Prav; no, ti zveza je umljiva, zakaj apostol vero po lastnosti najprej podstat, potem dokaz naziva?«
- 70 In jaz nató: »Očém so te skrivnosti, ki v tej se razodevajo mi v sferi, tam doli skrite v taki globokosti,
- 73 da so, da bivajo edino v veri, ki upanje svoj temelj nâ-njo stavi; odtod imé podstat v imen izberi.
- 76 In ker iz vere k višji se spoznavi po sklepih gre, brez druge opore za-nje, odtod tudi dokaz se veri pravi.«
- 79 In čul sem glas: »Če vse bi bogoznanje tam doli v takem zmislu se učilo, izginili bi lažimodrijanje.«
- 82 Tàk dihnilo ljubeče je ognjilo. Nató še: »Dobro novec tvoj prestal je preskušnjo, utež in zmes, kot je pravilo.
- 85 Ga imáš pa tudi v mošnji?« glas dejal je. In jaz: »Imam; ni sumnje glede kova, ták gladko je obrobljen, ták svetál je.«
- 88 In glas iz srede one luči znova: »In kje dobil si biser dragoceni, ki čednosti vsaktere je osnova?«
- 91 Jaz: »Svetega Duhá - vem - dež ognjeni, razlit nad starega — od vse davnine — in novega zakona pergaméni,
- 94 je silogizem tolikšne ostrine, da vsak dokaz v primeri s to resnico je nožič top, rezilo brez rezíne.«
- 97 In v tretje čul sem: »S kakšno pač pravico, kar stari, novi zakon zatrjuje, za sveto imaš, za božjo govorico?«
- 100 In jaz: »Dokaz, ki to mi dokazuje, so čudeži, ki sama jih narava skovala ni in jih nikdar ne skuje.«
- 103 Spet glas: »Kdo čudežev naj overava resnico ti? Mar pismo jo podpira, ki sámo dokazila potrebava?«
- 106 »Krščanska če spreobrnila vera je svet brez čudežev, vprav to - odvrnem je čudež za sto drugih, brez primera.
- 109 Ti čudež ta poznaš, ki šel si z zrnjem — tešč, vbog — in vsadil dobro si rastlino, trto najprej, zaménjano zdaj s — trnjem.«
- 112 Po teh besedah čul nebes družino zapeti sem tedeum, spev hvalnoprošnji, da z rajsko je odmevalo milino.
- 115 Baron pa, ki me vel po poti splošni od veje pa do veje, vpraševaje, ko bližala drevesa sva se krošnji,
- 118 spet: »Milost, luč ki tvojega duhá je, — pričel je — tvoja usta je odprla, da ták si odgovoril, kot pristaje.
- 121 Pohvalim, kar prišlo ti je iz grla; no zdaj povej, kaj verješ, in v ir javi, iz kterege ti vera je pridrla.«
- 124 »O sveti oče, duh, ki zreš zdaj v slavi, kar ták si verval, prej da stal si v grobi, ko mlajših nog je učenec stal ljubavi,
- 127 p r e d m e t naj torej izrazil pred tebo bi, ki vsega me prešinja, verovanja? In r á z l o g znat mu, bilo ti ljubó bi?
- 130 Čuj: Vérujem v Bogá, pravzrok gibanja, ki, sam ne giban, večer vse želi nam le dobro in v ljubezni k nam se sklanja.
- 133 Razlog ni le, kar fizika velí nam in metafizika, no, v razodeti še bolj resnici je, ki od vas rosí nam,
- 136 ki Mozes jo, preroki, psalmi sveti učé in evangelij, ki tudi vi ste pisali jo, z ognjem Duhá razvneti.
- 139 V osebe verjem tri nature iste, ki vekomaj ták tri so, ták edina, da rêči smemo: Eden si in tri ste.
- 142 Le-te skrivnosti božje globočina kot pèchat se krepkó mi v dušo vtiska, ker večkrat evangelij jo spomina.
- 145 To torej vere je počêlo; iskra, ki v prsih mi gorí kot živo pláme in blešči, kot nebá se zvezda bliska.«
- 148 Kot gospodar služabnika, ki vname srcé z novico ugodno mu, poslušá, ko umolkne, pa ga radostno objame:
- 151 ták mene je — vprašavši, da me skuša — blagoslavljuje trikrat obkrožila in pevajoč, apostolova duša;
- 154 ták moja mu bilà beseda mila.

PROSVETNIDELO



BLOŠKA POLICA: LESENI STROP, DETAJL S SV. DUHOM (L. 1693).

KSAVER MEŠKO.

MISLI OB JUBILEJU.

FRANCE KOBLAR.

Meško praznuje svojo petdesetletnico z vrsto knjig, ki se danes ne pišejo več. Generacija, ki stoji ob njih, gleda nazaj v svojo mladost in zdi se, da je do teh knjig daleč, kakor je daleč do mladosti. Kajti groza je šla preko časa in izpremenila vse v nas — ostale so le Meškove knjige in Meško, kakor je bil. Če tedaj praznujemo danes njegov jubilej glasneje kakor so jubileji pri nas v navadi, praznujemo z Meškom vred spomin na čudovito mladost slovenske knjige, svežost in lepoto, ki jo časi in dežele poznajo le redko, spomin na čas od Čaše opojnosti do Samogovorov, od Vinjet do Lepe Vide, od Meškovih Slik in povesti do Matere, na čas Kettejeve in Murnove in Sardenkove knjige,

na čas fantovskega moštva Finžgarjevega in spomin na poetiko od Prijateljevega predgovora Murnu do Obiskov Izidorja Cankarja. Bil je to čas lepote same, in kdor jo je tedaj doživel, jo bo nosil s seboj do sentimentalnosti starih let.

To je tedaj pomen Meškovega jubileja, ki ga praznuje prvi izmed tistih, ki svoje lepote niso odnesli prezgodaj na oni svet. Kaj je bil Meško svoji dobi? Svet novih pokrajin, novih besed, nove pesmi. Svet poldozorele mladosti, poln sentimentalne sladkosti, svet nedognanih skrivnosti. To je bilo čudno mladeniško detinstvo. Ali živi Meškova korespondenca? Če ne, žive dopisnice in razglednice, pisma in albumi, ki jih je pisal in podpisoval Meško na prošnjo in zahtevo, bila je to skrita in očitna ljubezen, tedaj ko je velik del mladine izgubil svojo dušo in jo iskal; pa imela je ni komtesa Nela, imel jo je Meško, čeprav smo vsi govorili: »Komtesa Nela — vrnite mi mojo dušo — vrnite mi jo, mojo nesrečno, mojo ubogo dušo!...« To je bil mladi slovenski barok, mamljivo parfimirano ozračje; poznali smo Meška po sladki melodiji, doživljali v njem svoja mladostna trpljenja — literarno ga nismo doumeli — za njim sta zavzemala pozicije Župančič in Iv. Cankar.

Pomen velikega literarnega dejstva pa moremo razumeti šele danes. Bil je nov človek, ki je strmoglavil preživeli suhi realizem in našemu narodu najbolj tuji naturalizem. Kritika se je lovila za njim in ga sodila z mero zunanje verjetnosti, ostalo pa ji je skrito, nji realistični oprezovalki, da se je z Meškom šele sklenil severni pas naše domovine do slovenske literarne enote. Meško je prvi iz pokrajine slovenskih fejakov, prvi čisti pesniški zvok odtam, odkoder še ni bila prišla pesem razen onih o preljubem veselju in mojih rožicah, kjer se je bil izmaličil Stanko z uskoškim priimkom in imenom, dežela, ki je podala še najlepšo knjigo o Blažetu in Nežici. Meško je prvi pesnik Panonije, z njim je dobila tudi Karantanija tistega, ki jo je po podobni genealogiji, kot smo jo že našteali, za lepo knjigo šele odkril in rešil. Temelj Meškovemu delu je kljub vsemu njegovemu popotništvu, kljub vsi literarnosti in osebni čuvstvovanju le domača zemlja, njeni ljudje in njihov boj za zemljo in dušo, ko jim jo je bila že zastrepila lastna natura in tuja preračunjenost. Meško se je zgodaj zavedel posebnosti svojega literarnega poslanstva, pa je v opravkih s samim seboj le počasi mogel prodirati do njega — ker njegova sredstva so bila za to zemljo tako rahla, da so jo mogla le božati in še to samo v prime-

rah. Noben naš pisatelj v novejši dobi ni nastopil s tako zaključenim programom, kot je to storil 1900. Meško z najlepšo svojo pesmijo: Iz mojega dnevnika. Izgubljena duša, Gozdna romanca in Življenja večerna molitev, so tri stopnje, preko katerih je stopil za vedno v našo literaturo: notranji in zunanji svet sta se strnila v reflektivno ljubezen, v podajanje vseh vrednot, ki žive v ljubezni. Epika je odpovedala, ostalo je samo srce. Potem, ko je zaklical sebi: Resurrexi, je v molitvi izpovedal svoj program in testament obenem: »Daj, da vedno polni in vedno giblje dušo mojo ljubezen do rodne zemlje, ljubezen do teptane domovine moje, velika ljubezen do naroda, ki sem izšel iz njega! Daj, da bodo vse besede moje svetel odsev vseobsežne ljubezni do trpečega človeštva! In vsa dela moja naj ogreva in ožarja visokoplamteči ogenj ljubezni do Tebe — daj, da bo vse ono kratko življenje, ki si mi ga še presodil, kakor velik evangelij visoke tople ljubezni, ogrevajoče in dvigajoče k novim željam, k novim ciljem vse one, ki me srečavajo na življenja potih!« — Odtod izvira prošnji psalm, ves prešinjen hrepenenja po lepoti, čisti in lepi, iz njega izvira, da je te molitve molil naprej in meditiral svoje literarno zaobljubo preko vseh svojih knjig, najsibo v sliki, romanu ali drami, v zavesti one prošnje: »Daj, da bodo vsa dela moja dišeč venec najkrasnejših cvetlic, ki ga spletam Tvojemu imenu!«

To je danes Meško v naši knjigi. Čemu bi mu šteli in iskali literarnih zgledov. Postal je svečenik naše knjige in dozorel tam, kjer je dozorel pred njim svečenik na nasprotni meji slovenskega ozemlja — Gregorčič. Vdova tožna, osrednji Meškov simbol domovine, je živel izza Gregorčiča, in on ga je pel naprej v novi besedi novemu pokolenju. Tisti čas, ko je Hans Bartsch segal na naša tla na Štajerskem in je na Koroškem zamirala zadnja slovenska beseda v šoli in na cesti, je Meško postal Jeremija svojega ljudstva. Premeditiral je Poljano in Mater, kaznoval in tožil, učil in odpuščal. To ni bila navadna literatura, to so bile vzgojne knjige, kajti če hočeš poiskati rekov, domovinskih in vzgojnih, pojdi jih iskat tja. Te knjige so živele in danes vnovič oživele na tej in drugi strani našega ozemlja. Meškova osebna nota se je polagoma izgubila, njegovi razgovori po kupejih in srečanja so prenehala, živi v svoji domovinski snovi kot propovednik in učitelj. Nič za to, če ga je premotila beseda Iv. Cankarja, v bistvu je le ostal to, kar je hotel biti. Iz njegovih rekov se oblikuje pojem domovine, pojem naroda: Če si vzrastel iz teh tal, si rastlina te zemlje, otrok te matere, in velik grešnik si, če jo tajiš. Če obrneš hrbet svojemu ljudstvu in ob slavi in ugledu in udobnosti tujih razmer s svojo mržnjo do domačega poštenja zastrupljaš sebe in druge in spekuliraš in dušiš v njih ljubezen do rodni tal,

ljubezen do teh ljudi in jezika, ljubezen do dobrega, propadeš, pa bodi mlad in lep kakor Milan Strelčev ali pa mogočen kakor Železnik na Poljani, ker sreča je samo v delu, poštenju in ljubezni.

Če bi hoteli govoriti o živi literarni sporednosti, se spomnimo na Tolstega. Ob skrajni meji naturalizma gre dogma, nauk, ki zahteva, da vržeš od sebe vse razen ljubezni. Meško je postal glasnik te ljubezni in ko je nauk odpovedal, je podal sliko, ki je ni odstrl noben naturalist pri nas: Pri Hrastovih. Groza mesa v vsi goloti, v zgled in svarilo.

Kaj naj si ob Meškovi petdesetletnici še povemo? Njegova literarna smer je danes zaključena kot je vseh njegovih vrstnikov. Boj proti snovnosti in za zmago duhovnosti je on vršil z velikim uspehom — dasi formalni dovršitelj tega boja ni mogel biti. Za njim bi pričakovali tistega, ki bi dal njegovim duševnim podlagam velike forme. Meško je z ljubeznijo omehčal materijo, čas pa jo je tako naglo strdil. Ravno ob njegovi petdesetletnici je vse naše narodno življenje na goli skali kot je bilo ob njegovem vstopu v literaturo. Nikjer novega cveta, nikjer zanosa in tveganja. Materija računa, računa tudi literatura in obetajo nam naturalizem. Žeja po lepšem, boljšem in osrečujočem kljub temu ni zamrla, in tisti psalm, ki ga je zapel Meško pred petindvajsetimi leti, se tiho budi globoko v dušah. Prav bi bilo, ko bi ga kdo mogočno zapel in zbudil srca. Prav bi bilo, ko bi ob Meškovi vsebini vstal graditelj mogočnih bojnih podob s silo in uporom prometejskim in z otroško vero, kakor je v Meškovih Mladih sreih.

LESENI STROPI V CERKVAH.

FR. STELĚ.

II. Renesansa in barok.

Renesansa je uveljavila tudi glede lesnega stropa nov princip. V gotiki — kakor smo videli — je bila merodajna tektonična enota deske in njenega pripetja na grede, celota je bila urejena tako, da je že sam položaj podolžne deske poudarjal glavno in edino pravo orientacijo prostora k njegovemu idejnemu središču — prezbiteriju. Slikarija s svojo cikcakasto, močno se uveljavljajočo podlago in vzorci je to smer le še bolj izražala. Renesansa pa je nasprotni deski postavila kaseto, štirioglat na deskasto podlago pribit okvir, ki je postal nosivec ornametalne enote, osnovna celica, od katere se je celota v vseh smereh poljubno, čeprav v razmerju do osnovne celice vezano, razvijala. Zavest njenega pomena se pogosto tudi javlja v organizaciji dekorativnega sistema s tem, da je eno ali par srednjih polj tudi po načinu okrasa odlikovanih: na Bloški Polici n. pr. je plastično okrašeno, dočim so druga slikana, pri



KOSTANJ: LESENI STROP (2. POLOVICA XVII. STOL.).

sv. Miklavžu na Gori v Tuhinjski dolini sta srednji dve polji okrašeni s figuralnimi slikami in rezbarijo, dočim so druga samo dekorativno poslikana, drugod je eno ali več centralnih polj figuralno poslikanih itd. Vendar tektonsko-dekorativna organizacija renesanskega in baročnega stropa ni vselej tako enostavna kot bi se zdelo. Dekorativno tektonsko osnovna je pač mreža okvirov, pribita na deske; komponirana je vselej geometriško, vendar pa se izpreminja v vseh mogočih kombinacijah od primitivne oblike kvadrata do mnogokotnikov, njihovih križanj in zvezd. Ta mreža je sedaj prav tako osnovno važna kakor nekdanj deska kot tektonska in obenem dekorativno organizatorična enota. Vsako skozi to mrežo vidno polje deskastega »poda«¹ tvori celico zase; njena oblika in velikost sta merodajna za kompozicijo okrasitve. Renesanski princip središčne kompozicije se javlja v plastičnem motivu lesene pozlačene rozete z ven štrlečim središčem,

¹ Ta izraz se nahaja v starih sočasnih zapiskih poleg nemškega *Boden* ali latinskega *pavimentum superius*; zraven pa tudi značilni izraz *tabulatum*.

ki se nahaja na križišču diagonal in tvori poleg mreže skoro najpomembnejši dekorativni element. Slikarski dekor, v katerem prevladujejo stilizirani rastlinski motivi pa tudi človeški, največkrat krilate angelske glavice, je vselej simetrično razporejen, ako že motiv sam ni simetrično komponiran. Strogo velja pri razporedbi dalje princip tektonske jasnosti in se redno poudarjajo diagonale dekoriranih polj ter se tako vsa dekoracija koncentrira na omenjeno zlato rozeto. Mreža okvirov pa je tudi sama po svoji kompoziciji kot nosilka nekega, preko vsega stropa razpetega vzorca, nosilka estetskih vrednot in predmet estetskega zanimanja. Da se njena vrednost tem jasneje poudari, je ona v nasprotju s pisanim ozadjem, preko katerega je razpeta, enobarvna; navadno temno proti belemu ali vsaj svetlemu. Mreža in plastična rozeta v sredi sta sploh temelj in začetek, zato ju tudi pogosto samostojno uporabljajo in se estetski učinek oprè samo na delitev ploskve v manjše, pregledne in zato upokojujoče vplivajoče enote. Tudi takih stropov imamo iz 1. polovice in srede XVII. stoletja več in moramo priznati, da ob belini sten in razkošnem bogastvu zlatih oltarčkov elegantno učinkujejo (prim. Kamen vrh, sv. Marjeta na Vrhu pri Žužemberku, Breg nad Kranjem itd. Strop v Šmarati pri Starem trgu iz l. 1673. pa je očitno slučajno ostal neposlikan.).

Bogati stropi navadno ne ostanejo pri preprosti delitvi na podlagi osnovne mreže, ki je nositeljica kasetne delitve. Ta je v takem slučaju izvedena v močnejšem profilu, dočim so polnilni okviri v slabšem profilu in pravzaprav del dekoracije dotičnega polja. Karakteristični primer za to nudi lepi strop cerkvice sv. Jurija pri Trziču iz l. 1698.² Pogosto pa se mreža v enaki jakosti profila razširi tudi na osnovnim kasetam včrtane manjše kasete, ki ima očitiden namen v barvi in s plastiko svojega okvira poudariti središče polja. (Pri sv. Miklavžu na Gori v Tuhinjski dolini n. pr. je zunanje polje belo, notranje rdeče.) Z izolacijo središča z zlato rozeto močno pridobi tektonsko dekorativna jasnost osnovnega zamisla. Notranja kasetna je po enako profiliranih zvezah, segajočih od srede notranje stanice na sredo zunanje, zvezana z osnovno mrežo. Nahajamo jo tudi v neposlikanih stropih, n. pr. na Bregu pri Kranju, kjer je zvezni in notranji profil slabjši od glavnega.

Poleg enostavno ravnih stropov imamo pa posebno ob Cirkniškem jezeru in v starotrški fari tudi razne strope, ki so dvignjeni nad višino sten in se morajo sorazmerno zoževanju ostrejša, v katero segajo, zmanjšati in dobe ob straneh kasetiran, črti strehe odgovarjajoč poševen oboj. Tako n. pr. v Nad-

² Gl. sl. 30 v Fr. Stelè: *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*.

lesku (l. 1723), v Dol. Jezeru (l. 1682) itd. Kar se časovnega območja našega renesansko-baročnega stropa tiče, moramo konstatirati, da se njegov prvi pojav in odmiranje gotskega tipa krijeta najmanj za celo polstoletje. Prvi pojav kasete smo konstatirali že zadnjič l. 1577 v Dvoru pri Polhovem Gradcu, čeprav kot nositeljice gotskih dekorativnih motivov.

Najstarejši gotovo renesanški dosedaj znani strop pri nas je bil v cerkvi sv. Petra v Ljubljani. Ohranil se nam ni, omenjam ga pa, ker se nam je ohranilo ime slikarja, ki ga je poslikal (Matija Raissniger — Resnikar).³ Kasete (gemalte Tafeln) so bile l. 1602 prepeljane po Ljubljani k sv. Petru in pribite na strop. Od ok. l. 1620 dalje pa imamo celo serijo takih stropov ohranjenih; in čeprav imamo iz istega časa ohranjene tudi še, kakor smo v prvem članku konstatirali, datirane strope gotskega tipa, nedatirane bržkone še nekoliko pozneje, vendar lahko izjavimo, da je XVII. stol. domena renesanskega stropa in je stari tip samo izjema. Chrönova doba pomeni tudi v tem oziru popolno uveljavljenje renesanskega principa kompozicije ornamenta in delitve ploskve. Najbogatejše in estetsko najučinkovitejše strope je ustvaril konec XVII. stol., vsaj če sodimo po dosedaj znanem gradivu. Višek pomenja strop v Gostečem pri Škofji Loki iz l. 1699; tu je tudi najbolje ohranjen celotni milje takega prostora. Krasen je dalje strop cerkvice sv. Jurija pri Trziču iz l. 1698 in pa v svojem načinu preprosti tehniki in okusu prilagojenih motivov neprekošen strop na Bloški Polici pri Ložu iz l. 1693.

V XVIII. stol. se kmalu občuti razkroj, tozadevno rokodelstvo je opešalo, kar čutimo tudi na še visoko stoječem poslikanem stropu v Nadlesku iz l. 1723 in 1725 (kor), posebno pa pri stropu v Belem kamnu (Weissenstein) na Kočevskem. Dokaz zato je tudi podaljšek stropa v Kostanju l. 1725. Najkesnejši meni dosedaj znani leseni strop v cerkvi sv. Katarine na Plešivici pri Žužemberku iz l. 1767 nosi vse znake obubožanja in pokmetenja tozadevnega rokodelstva. Iz XVIII. stol., ki je ustvarilo sicer lepe strope n. pr. v Lopati pri Hinjah (l. 1743) in v Ratju istotam, mi vendar dosedaj ni znan noben slučaj enake plemenitosti oblik, preračunjenih proporcij in porabe sredstev, kakor jo dokazujejo kar po vrsti stropi XVII. stol. Število spomenikov po približno tretjem desetletju XVIII. stol. rapidno pada, ker je zidani obok tudi v majhnih prostorih zavladal na vsi črti.

Zanimivo je na drugi strani opazovati, kako se v ti stroki umetne obrti, ki je v svojem razcvitu enakovredna in paralelna oni, ki ustvarja zlate oltarje XVII. stol., pribli-



STRAŽNI VRH: LESENI STROP, DETAJL
(ZAČETEK XVIII. STOL.).

žujeta in polagoma strneta iz velike, takrat svetovne umetnosti prinešeni tip in kmetski okus. Plemenite stroke umetne obrti, v kateri ustvarjata mizar in poklicni slikar v enakopravnem sodelovanju, se polasti polagoma domače rokodelstvo in izpodrine sčasoma popolnoma plemenito delo, kakor ga predstavlja n. pr. strop v Gostečem. Razumljivo je, da se ob tem pojavu ustvarijo tudi gotove pokrajinske tradicije. Posebno se nam vsiljuje taka skupina z izrazito po svoje pojmovano ornamentiko in že omenjeno svojevrstno ob straneh pristrešeno kompozicijo stropa za Cirkniško jezero in njegovo okolico s Starim trgom, dalje za bližino Kočevja; gotovo se jih bo dalo konstatirati še več. Treba pa bo obravnavati skupaj strope, slikane antependije, omare in slikane odnosno plastično ornamentirane skrinje, na katerih ta obrt živi skoro do naših dni.

Dodajem kratek kronološki pregled meni dosedaj znanih tozadevnih spomenikov z izrečno pripombo, da je pregled slučajen in več kot nepopoln; dragocen je pa nedvomno kot ogrodje za bodoče študije, saj je velik del datiran.

³ Gl. J. Vrhovnik, Arhivski poberki o nekaterih slikarjih in kiparjih 15. do 18. stol. v Zborniku za Um. zgodov. l. II., str. 125.

Griže pri Vrabčah na Vipavskem. Kasetiran, ornamentalno poslikan, iz l. 1619. Napis: V tim 1619 semo mi sturili ta pot S. Martina v tim zasu tuga gospoda D. Ansha Roka C. S t ugaku stara-sini S. B. Basstija Mahnicht inu Petir Vovk sturenu S. Hon godina.⁴ **Martinjak** ob Cirkniškem jezeru. Kasetiran, ornamentalno poslikan (stilizirane pasijonke in sadje). V enem srednjih polj slika sv. Vida v kotlu; v drugih dva posamezna svetnika, pelikan in človeška glava s perutmi na ptičjih nogah, zraven napis: Anna tiza alle gos, primi vsak sebe za nos. Letnica 1621.

Kamen vrh pri Ambrusu. Kasetiran, neposlikan, črn, z zlatimi rozetami. Ob stiku s stenami naokrog okvir s triglifnim motivom. Iz nekako drugega četrtstoletja XVII. stol.

Sv. Ahac pri Mislinju na Štajerskem. Kasetiran. Ornamentalna slikarija, rastlinski motivi in angelske glavice; v sredi Ecce homo, obdan od angelov z orodji trpljenja. Iz nekako drugega četrtstoletja XVII. stol. L. 1922 preslikan.

Mekinje. Do začetka XVIII. stol. je imela ladja raven, poslikan strop. Pod streho se še vidijo nad sedanjim obokom na stenah naslikani sadni obeski, ki so nekaj spremljali strop. Okoli l. 1720 je bil prodan v Tuhinjsko dolino in en del porabljen l. 1722 v prenovljeni cerkvi na Selih, en del v novi cerkvi na Lokah l. 1724, nekaj pa za strop podaljška cerkve pri sv. Miklavžu na Gori l. 1721.⁵ Ohranjen je samo del pri sv. Miklavžu. Od starega stropa se dobro loči, ker ima mnogo večje kasete, preračunjene za višino cerkve v Mekinjah; nekaj z nekoliko drugačno ornamentiko jih je porabljenih za oboj kora. Vsaka kasete vsebuje še eno notranjo. Notranje polje je sinje, na sredi doli viseča rozeta, v ogljih 4 zvezde; zunanje polje je belo; v ogljih 4 angelske glavice s perutmi. Vzorec pod korom se razlikuje od tega v tem, da ima v ogljih namesto angelskih glavice motiv do nepoznanja rastlinsko prestilizirane maske (sl. str. 247). Nastal je proti sredi XVII. stol.

Sv. Miklavž na Gori v Tuhinjski dolini. Prvotni strop je ves ohranjen v sedanjem in se po njem da določiti velikost prvotne ladje. Kasetiran; vsaka kasete ima še eno manjšo notranjo, ki obdaja sredo z rozeto in rdečim poljem. Zunanje polje je belo; v ogljih angelske glavice s perutmi in rastlinskimi motivi. V sredi dve polji odlikovani s plastičnim okroglim vencem z jajčnim motivom, v ogljih plastične, polihromirane angelske glavice; v

⁴ Žal mi je sedaj nemogoče predvojni zapisek nanovo kontrolirati.

⁵ Gl. o tem v Paglovčevem rokopisu Vndterschidliche Schrifften so die Kirchen St. Martini betreffen itd. v arhivu župne cerkve v Šmartnem v Tuhinjski dolini na več mestih.

sredi sliki sv. Marka evang. in sv. Miklavža (sl. 37). Iz srede XVII. stol.

Breg nad Kranjem. Kasetiran, črn, brez slikarije. V sredi zlate rozete. Sr. XVII. stol.

Sv. Marjeta na Vrh pri Žužemberku. Kasetiran, črn, brez slikarije; v sredi zlate rozete, Sr. XVII. stol.

Šmarata pri Starem trgu. Kasetiran. Polja surova, brez slikarije; očitno je obstajal namen slikati ga. V srednjem polju napis: G R H 16—37 M S.

Kostanj. Kasetiran. Ornamentalno poslikan. Obstoje iz dveh delov, novejši podaljšuje in dopolnjuje na strani starejšega. Starejši podaje obenem tlorisno velikost ladje pred razširjenjem in podaljšanjem l. 1725. Starejši del vsebuje v vsaki kaseti naslikan listni venec, okrog njega natrošene stilizirane poljske cvetlice (nagelj itd.), urejene po velikosti tako, da stoje vogelne v diagonali in izpopolnjujejo venec do kvadrata. V vencih menjaje monogrami Jezus, Marija, Jožef (sl. str. 239 in 244). Iz 2. pol. XVII. stol. — Novejši del z enakimi kasetami kot balustrada na koru je iz l. 1725. Vsako polje vsebuje v sredi stilizirano pasijonko, v diagonalah pa po en velik cvet, položen v diagonali; vse na belem polju (sl. 249). Novejše kasete so nastale v očitnem naslanjanju na starejše, a dokazujejo že omenjeno obubožanje.

Dolenje Jezero ob Cirkniškem jezeru. Kasetiran; ornamentalno poslikan s cvetličnimi motivi in angelskimi glavici. V sredi slika Kristus na križu. Nad slavolokom napis: R e - v e r e n d i s s i m u s D o m i n u s G r e g o r i u s C e r v i t s h e v (?) M. Domino Andrea Logar fieri fecit anno 1682 M B. (sl. 31 in 32).

Gorenje Poljane pri Starem trgu. Kasetiran, ornamentalno slikan. Soroden onemu v Dol. Jezeru. Okoli l. 1682.

Bloška Polica. Kasetiran, z ornamentalno cvetlično slikarijo; vaze s cvetlicami, poleg drugih motivov nagelj. V srednjem, s posebnim osmerokotnim okvirom poudarjenem polju plastičen sv. Duh s hostijo v kljunčku. V dveh poljih ob straneh po en angel, ki trobi, v treh poljih v smeri slavoloka Kristus na križu, sv. Vincenc in sv. Anastazij. Posebnost na ogljih glavnih kaset motiv lesenega žeblja s štirimi iz lesa izrezljanimi, naslikanimi peresi (sl. 30 in str. 242). Nad slavolokom letn. 1693. **Sv. Jurij pri Tržiču.** Kasetiran. Bogato raznovrstno razmrežen. V sredi polj zlate rozete; slikarija s stiliziranimi rastlinskimi motivi. V srednjem polju, ki ima rezljan plastičen okvir, slika sv. Jurij na konju zabada zmaja, v ozadju na hribu moli sv. Marjeta. Letnica 1698.

Gosteče pri Škofji Loki. Lesen, bogato razmrežen. Na ogljih na okvirih in na sredi polj zlate rozete. V razdelitvi motiv mnogokotnika, zvezde in križa. Slikarija: angelske glavice s sadnimi obeski, okrog glavnih polj angeli, ki trobijo na trobente. Srednje in vrsta polj

okoli je figuralno poslikana: štirje evangelisti, Marijino oznanjenje, Kronanje Marije, sv. Katarina in sv. Uršula, sv. Florijan in sv. Ahacij, sv. Andrej. — Najbogatejši med ohranjenimi cerkvenimi stropi v Sloveniji. Letnica 1699. (sl. 34, 35 in 36).

Stražni vrh v Beli Krajini. Kasetiran. Ornamentalno poslikan: v sredi venec, okrog sadni obeski, rastlinske vejice, grozdje. Začetek XVIII. stoletja (str. 245).

Spodnje Bitnje pri Škofji Loki. Kasetiran, ornamentalno slikan. Letnica 1715.

Nadlesk pri Starem trgu. Kasetiran; pristrešen kakor stropi iz cirčniške okolice. Rastlinski motivi, posebno plosko stilizirane cvetlice v vazah, angelske glavice. Na sredi karikiran obraz in letnica 1723. Nad slavolokom napis: Georgius Spechar fecit 1723 (sl. 33). Kor pokrit s podobnimi kasetami in slikarijo. Letnica 1725.

Beli kamen (Weissenstein) na Kočevskem. Kasetiran. V vsaki kaseti čisto ploskovito stiliziran venec v kvadratnem okviru, okvir ima v diagonalni smeri zveze s plastično kaseto. Polje okrog marmorirano. V krogu v sredi zvezda. Novejši del proti zapadu pozneje dodelan in prav grobo posnet po starejšem (sl. 250). Nad slavolokom letnica 1725.

Ratje pri Hinjah. Kasetirano. Črni okviri, bela polja, v sredi črna rozeta, iz katere izhajajo trte z nageljnovimi in plavkastimi cveti (sl. 251). Iz 1. polovice XVIII. stol.

Lopata pri Hinjah. Kasetiran. V poljih velike bele cvetlice v notranjih kasetah; zunanje polje marmorirano. Letnica 1743.

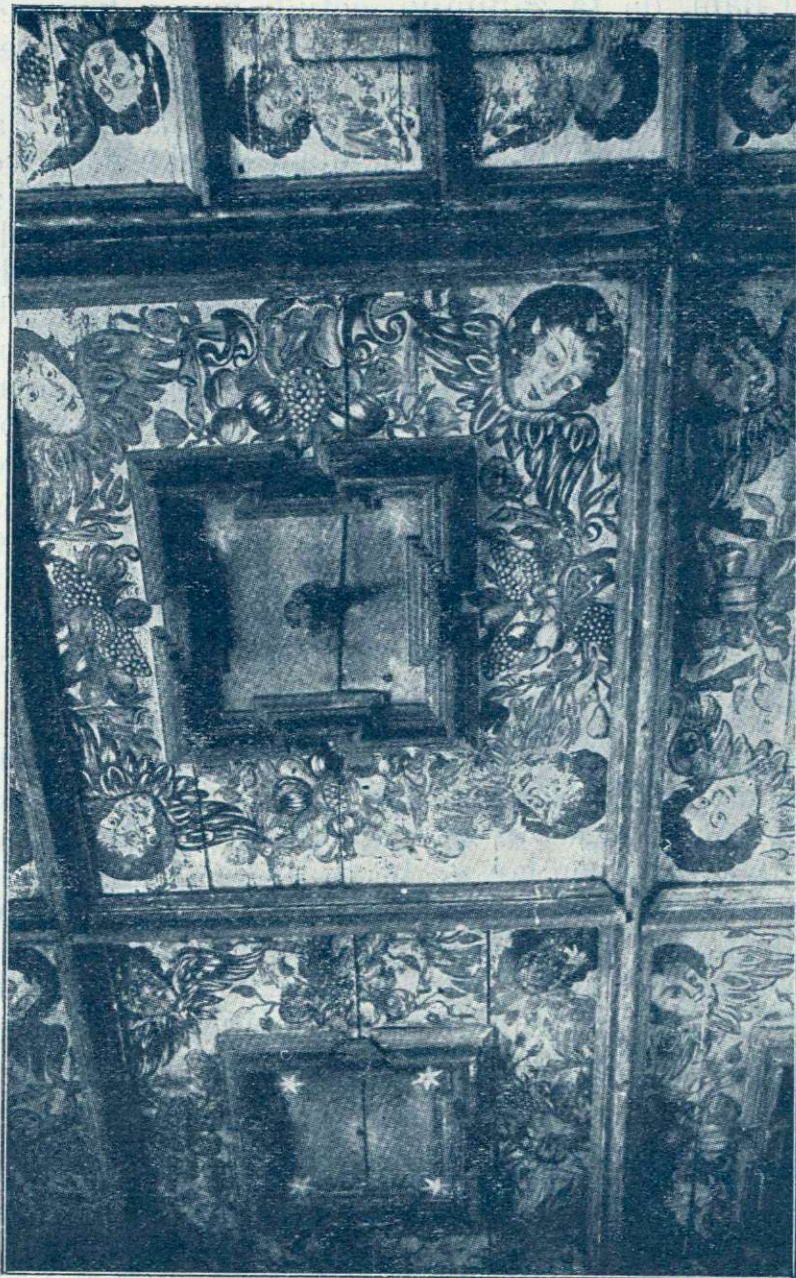
Dolenje jezero. Kor. Kasetiran. Poslikan s cvetličnimi motivi, angelskimi glavkami in slikami posameznih svetnikov. Letnica 1753.

Sv. Katarina na Pleševici pri Žužemberku. Kasetiran. Poslikan s stiliziranimi venci in marmoriranjem. Nad slavolokom letnica 1767.

Poleg teh jih je še cela vrsta, ki niso datirani ali si jih vsaj tudi približno ne upam datirati brez posebnega študija. Naj omenim tiste, ki so mi znani, da opozorim nanje in pa da ne vzbudim suma, da so mogoče manj vredni: **Beram**, cerkev sv. Marije na Škrilju, kasetiran, notranje kasete osmerokotne, v sredi velike rozete, okrog angelske glavice (bržkone že iz XVIII. stol.). — **Kóren** nad Vrhniko, poslikan. — **Mače**, kasetiran, poslikan. — **Muta** na Štajerskem, kasetiran, precej ubog. — **Prapreče** nad Polhovim Gradcem, poslikan.

V ti zvezi naj omenim še dva zanimiva spomenika, namreč strop v župnišču v Vuzenici in dva lesena stropa v bivši Pollakovi hiši v Kranju, ki je bila pred par leti kupljena za povečanje mestne hiše.

V Pollakovi hiši v Kranju ima ena soba preprosto kasetiran strop brez slikarije; druga pa zelo bogato kasetiran strop v črni barvi in dva bogato rezljana in s figuralno in ornamentalno intarzijo okrašena portala. Letnica 1638.



SV. MIKLAVŽ NA GORI: DETAJL LESENEGA STROPA IZ MEKINJ (SREDA XVII. STOL.).

Strop v župnišču v Vuzenici je po svoji slikariji in napisih kulturno-zgodovinsko zanimiv. Organiziran ni po kasetah, ampak po deskah in gredah in ves pokrit s figuralno in dekorativno slikarijo. Med drugim nahajamo sledeče motive: Hudič, ki v košu nese predikanta. Turek, žena v narodni noši, simboli Kristusovega trpljenja, človeške in živalske figure itd. Glavni napisi pa so tile:

Hin geht die Zeit, her khombt der Todt,
o Mensch thue guet vnd förehte Gott.

Debemus semper optare optima, cogitare difficillima, ferre quaecumque erunt.

Nemo sine crime vivit.

Tugent richt, was vnglickh zerbricht.

Omne auxilium in Deo.

Audi, vide et tace
si vis vivere in pace.

H. E. R. I. A.

Qualis vita, finis ita.

Dedecus est semper sumere nilque dare.

* * *

Upam, da ta zanimivi, četudi nepopolni pregled ni odveč. Ni imel namena samo razporediti kronološko in razvojno označiti raztreseno gradivo, ampak tudi glasno zavpiti, da so ti stropi bistven del estetske zasnove prostorov, v katerih se nahajajo; naj torej z njih odstranjanjem ne razdiramo estetskih celot. Prav jasno pa moram nasprotno tudi poudariti, da večinoma ne kaže obnavljati teh stropov tam, kjer so že nadomeščeni z oboki, razen v izjemnih slučajih, kjer je ta problem prav nepovoljno rešen in kjer je dana absolutna garancija, da bo obnovitev nanovo ustvarila res tudi prejšnjo ali vsaj novo estetsko enoto. Naj si nihče ne domišlja, da je to danes mogoče brez sodelovanja umetnika; zakaj zavedati se moramo, da je naše vsakdanje rokodelstvo estetsko neorientirano in da je posebno za vrednote, na katerih sloni estetski učinek teh stropov, izgubilo vsak smisel. Poudariti moram tudi, da del teh novejših obokov vsaj sam na sebi ni brez kvalitete in kakor nam je žal za uničenje starega miljeja, jih danes vendar ne bi podirali, da restavriramo staro. V ti zvezi omenjam n. pr. obok v ladji na Suhi pri Škofji Loki ali pa v nekdanji romanski ladji farne cerkve v Starem trgu. Odstranitev v takih in podobnih slučajih bi bila nesmiselna ter praktično in estetsko nepotrebna.

NASTAJANJE NOVE UMETNOSTI.

DR. JOS. REGALI.

1.

Po napoleonskih vojskah, ki so bile prava igrača napram svetovni vojski, je nastopila splošna utrujenost, umetnost je zavila v idilo. Dandanes pa vlada delirij, strašna razbolelost, kajti svetovna vojska je zadela evropsko družbo, ki je neprimerno bolj razvita kot pred sto leti, naravnost v bistvo. Ljudje brez npravne resnobe, razjedeni od strasti, slučajno pahnjeni na odločilna mesta, so ustvarjali novo obliko sveta. Zmešali so se celó miselni pojmi. Logika je umrla. Pravica in avtoriteta sta samo še vprašanje sile. Dan za dnem padajo žrtve brez krivde v gospodarski prepad. Duševni poklici so obubožali ter tlačanijo barbarom. Skrb za golo življenje mori tudi v idealistih vsak polet. Izpodkopane so npravne podlage narodov in posameznikov. Nad grobovi se vrši maskerada, ko bo pa odbilo polnoči, se bodo odprla brezna pod vrtoglavi plesalci. Evropska kulturna skupnost je razbita. Oplajajoče kulturne stike je onemogočilo dvoje sovraštvo. Romanski zapad stoji kot gladiator z mečem v roki, germanska sredina leži na tleh, Rusija je obdana z zidom. Smisel za skupnost je skrita v temni megli. Ljudske množice so prevzete materializma. Za to jih tepe surova moč šarlatanov in

sejmskih komedijantov. Najsplošnejše dnevno geslo je sport, kultura telesa. Smisel za estetične vrednote je izginil. — Tako je ozračje, iz katerega naj zraste nova umetnost.

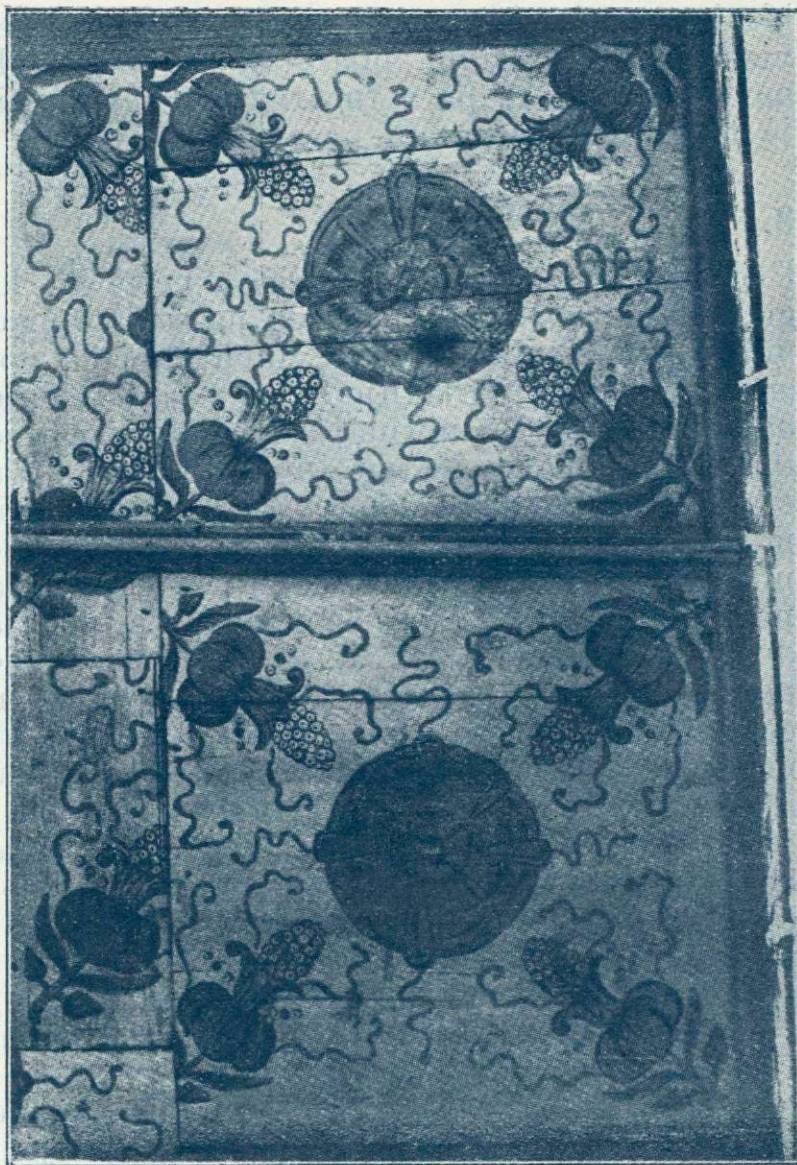
2.

V polpretekli dobi se je razvil v upodabljaljoči umetnosti iz plein-aira impresionizem, ki je bil posledica razglabljaljočega mišljenja tega časa. Namesto sinteze — analiza. Za impresionizmom so se pojavili osebni slogi posameznih umetnikov kot protest proti znanstvenemu pojmovanju umetnosti. Oglasil se je stari Egipt in daljna Japonska. Ekspresionizem je začel utirati nova pota. Hoteč podajati duševne doživljaje namesto posnetkov narave, notranjost in duševne momente namesto tega, kar vidi oko, je izgubil vsak čut za obliko, ki naj bi bila v upodabljaljoči umetnosti ključ do lepote in sredstvo za izraz estetičnih misli. Zadnji izrastek kubizma in futurizma je konstruktivizem, ki se je razrastle v sovjetski Rusiji in je segel tudi na Nizozemsko; Malevič, Tatlin, Mondrian in drugi so njega oznanjevalci. V sovjetski Rusiji nastopajo tudi »imaginisti«, ki oznanjajo »lepoto neprestano menjajočih se pojavov«. Tatlin je zavrgel podobo v starem smislu, češ, da je za tridimenzionalno ploskev pretesna ter je ustvaril »umetnost stroja« s konstrukcijo, logiko, ritmom in materialom pa tudi z »metafizičnim duhom« stroja. Vsaka snov mu je dobra. Les, steklo, papir, pločevina, železo, vijaki, žblji, premakljivi posamezni deli slike, drobcu stekla, s katerimi je potresena ploskev, električne armature itd. — vse to služi Tatlinovi umetnosti. Take vrste umetnik mora seveda biti izvežban rokodelce, strojni tehnik. To umetnost proglašajo nje zagovorniki za zmago razuma in snovnosti, za cvet današnje resničnosti, suverene tehnike in zmagoslavnega materializma. (V Rusiji imajo mladi umetniki navado, da preslikavajo cele ulice hiš s pisanimi ornamentu, barvajo drevesa in grede v parkih, da bi dosegli umetnostne učinke.) V Rusiji so uradoma zatrlu umetniške akademije ter so postavili na indeks Arcibaševa, Andrejeva in Merežkovskega. Tudi v zapadni Evropi je zavrgel mladi rod dosedanje umetnostne oblike, toda šel je v drugo smer kot boljševiska umetnost, ki ni umetnost v resničnem smislu, kolikor služi po ukazih države le propagandi boljševizma. V zapadni Evropi je nasprotno podrl mladi rod iz individualističnih teženj tradicijo išoč novih potov za to, ker so se mu stara zdela razhojena in nesposobna, da bi po njih uveljavil svojo osebnost. Novi rod se je zagledal v primitivnost quattrocenta in je šel celó do umetnosti primitivnih narodov. Glavni znak početkov novih evropskih umetniških stremljenj je skrajna enostavnost, strogi primitivizem.

Modroslovec in estetik Herman grof Keyserling razglablja o tem v eseju »Zgradba duhovnosti« takole:

»Sedanja mladina je zrastle v strelnih jarkih. Nasilno primitiviziranje, ki ga je povzročila vojska, je privedlo do konca razvoj, začet po preišljeni intelektualnosti. Na vprašanje: »zakaj in čemu določene forme,« so odgovarjali, da so forme sploh nepotrebne. Tako je ono, kar tako radi imenujejo futurizem, za ljudi, ki jih zanima prastanje, najboljša duševna hrana. Po taktu krčevito hitrih pesmi, krivonogo korakajoče, z nahrbtniki obložene ženske-izletnice, brez najmanjše ničemurnosti, zbudajo starodavne vizije iz onega pračasa, ko o lepem spolu še ni bilo govora. Nadaljnji nauk najdeš v kopališčih. Tu se človeku posveti, kako zelo da je to, kar ljudje imenujemo ljubezen, odkar so se pojavili pesniki, umetna tvorba in kako jo je vsled tega lahko spraviti s sveta. Napačno pojmuje življenje v modernih kopališčih, kdor ga smatra za demoralizujoče; nasprotno ono pride po najkrajši poti do popolne nedolžnosti. Kdo bi mogel dvoriti dami, ki se pokaže takoj nezakrita? V začetku se pač lahko povrnejo razmere iz Sodome in Gomore, če odpade distanca, sčasoma pa nastopi popolnoma nujno ravno nasprotje. Nobena žival ni pokvarjena, le malo jih je poželjivih. Kjer preneha samodelovanje fantazije, tam postane hotenje narave zakon. Greh se neha, zmaga nedolžnost. Gospodje in dame postanejo samci in samice, ki se srečavajo, razen v kratkih trenutkih, brez vsakega zanimanja.«

»Zadnjo besedo ima najmodernejša umetnost. Naj je dadaistična ali pa ekspresionistična, šušmarska ali pa genialna, vedno stremi za stanjem, ki je vladalo, preden so začeli ustvarjati sedanje forme. Zakaj ne? Prehodila bo vnovič stara pota do kulture, upajmo da z ono zavestjo izvirnosti, ki navdaja vsakogar v prvi ljubezni, in bo prišla najbrž kmalu do nove klasike. Zaenkrat pa je umetnost prenehala biti umetnost. Vrnila se je v naročje pramatere, odkoder se je izdiferenciralo vse stvarstvo. Prav vsled tega vpliva globoko in po vsi pravici. Tudi drevesne korenine so globlje kot krona. Nobena artikulirana govornica ne pove toliko kot prvo jecljanje. Zakaj? Ker se človeštvo še ni naučilo popolnoma govoriti. Odprta je torej tistemu, ki je sit dosedanjega ustvarjanja, še druga boljše pot kot »nazaj k naravi«. Opozoril bi le ljudi, ki jim niso neprijetna filozofska razmotrivanja, na sledeče: boj zoper konvencionalnost, temeljito začet in voden, ni ničesar drugega kot boj zoper vse, kar je rojeno iz duha sploh. To je dokazal boljše vsemu svetu, če gledamo s stališča narave. Brez zavednih in samovoljnih omejitev ni ljubezni, ne socialne izobrazbe niti umetnosti. Kant je pokazal, kakšna zamotana mreža pojmovnih odnosov je potrebna, da se rodi, kar imenujemo



KOSTANJ: LESENI STROP, NOVEJŠI DEL (1725).

znanstveni ljudje spoznanje. Živalski instinkt ne rabi takih posrednosti, za to pa je omejen in ne more imeti spoznanja v našem smislu. Iz vsake svobodne duševne konstrukcije nastane nova etaža nalik resničnosti in ni mogoče predvideti doklej gre ta razvoj. Ali ni ničesar vzvišenejšega kot ljubezen, ki jo poznamo doslej? Mistiki so slutili vzvišenejše stvari. Ali ni plemenitejše skupnosti kot so doslej uresničene? Utopistov ni manjkalo nikoli. Toda utopija v socialnem življenju pomeni navadno nekaj drugega kot pa enačba višje vrste v matematiki, poduhovljena oblika lepote v umetnosti. Uresničenje slednje je mogoče, naj bo že v praksi kakorkoli. Edino nujno je, da dana konstrukcija pogojev ne nasprotuje lastni možnosti. Vsled tega je, mimogrede rečeno, neizvedljiv dosedanji socializem. Toda narava sama nam ne stavlja nikakih mej, prav gotovo ne navzgor. Od svobodne volje je odvisno, da določi resničnosti take ali drugačne meje. Vsled tega je podiranje duhovnosti, ki se dandanes vrši na vseh poljih, strahotna zabloda. Damo je mogoče ponižati v ženščino, ljubezen spraviti iz sveta, umetnost oropati vseh njenih najvišjih sredstev, — toda za to ne bo življenje boljše, ampak ubornejše. Periodična obubožanja so sicer do gotove meje neizbežna. Toda razkroj ni nikoli ideal. Da iščejo ljudje

ideal v razkroju, naj se pojavlja v boljše-
vizmu ali modernih kopališčih ali izletnikih
moderne baže ali pa v futuristični umetnosti,
je tragikomična zmota našega časa.«

3.

Primitivizem v najmodernejši umetnosti, ki
ga omenja Keyserling, je sam na sebi propad
umetnosti. Kajti umetnost nima namena po-
enostavljati življenja, njen namen je življenje
napravljati lepše in finejše. Primitivizem je
dal priliko šarlatanstvu in nezmožnosti, da
sta se razkošatila v umetnosti. Če bi bil pri-
mitivizem sam na sebi bistvo najmodernejše
umetnosti, bi bila bodoča umetnost obsojena
na smrt. Načelo ekspresionizma, da podaja
duševna doživetja, gola in neizbrušena, pa je
moralo privedi najprej do zanemarjanja in
celo do zanikanja oblike. Toda gonilni
motiv ekspresionizma je v bistvu
obrat iz narave v človeku, iz ob-
jektivnosti v notranjost. To pa je
nov vidik, ki odpira velike perspektive. Res-
nični ekspresionizem ne polaga več važnosti
na način, na »kako«, ampak na »kaj«. Ta-
lenti mladega rodu hočejo nekaj
izraziti, nekaj povedati, gre jim
le za vsebino, in sicer duhovno vse-
bino. So to še rudimenti, v njih je pa seme
nove umetnosti. Med vrstami najmodernejših
slik in tipov, ki odbijajo po zmedenih in ne-
urejenih oblikah, iz blaziranega brbljanja in
puhlega šušmarstva se pokažejočasih stvari,
ki naravnost presenečajo po veliki izvornosti
in sili notranje vsebine. Te pojave je najti
v najmodernejših delih Francozov, Nemcev,
Italijanov, Čehov in tudi pri nas v umetnosti
»Kluba mladih«.

Geslo l'art pour l'art stopa v ozadje.

* * *

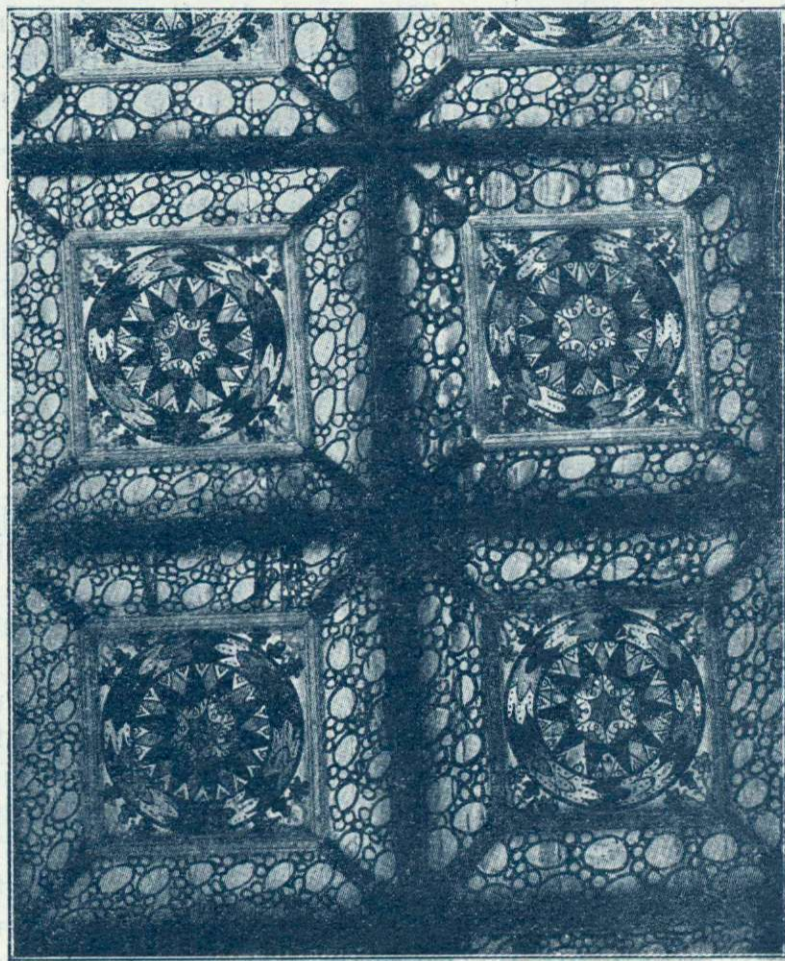
Velikih svetovnih dogodkov evropska duša
še ni prebavila. Razkroj in kaos še ni končan.
Ni pa dvoma, da bodo vse minule in sedanje
strahote izzvale velik odpor evropske psihe,
ki bo reagirala z veliko silo. Obsodila bo
polpreteklost in sedanjost, obrnila se bo
vsled tega logično od realnosti in iskala ravno
nasprotnih ciljev kot dosedaj. Ves razvoj
tehnike, niti radio niti kino ne bosta tega
preprečila, ker je tehnika le sredstvo za udob-
nejše življenje, ne pa namen človekov.

Nova umetnost še ni rojena. Balast in pleve
morajo izginiti. Poleg nove vsebine mora
priti tudi resnična forma. Smer gre v mi-
stiko, pojavlja se duh gotike. Ko se bo iz-
kristalizirala tudi še nova umetnostna oblika,
bo vstala nova umetnost. Kajti umetnost je
vedno harmonija vsebine in oblike. V novi
umetnosti pa bo vsebina močnejša in elemen-
tarnejša kot je bila v umetnosti, vsaj odkar
je zatopil zadnji veliki slog, barok.

Nastal bo nov izrazit slog in doba umetnosti,
ki bo zopet prežela ljudske množice. Impresio-

nizem ni mogel ustvariti novega sloga, ker
je bil le detajl, le specializiranje, pa tudi
realizem ne, ker je bil tudi predvsem tehnični
problem. Za ustvaritev sloga je treba glo-
bokih duhovnih podlag, velikih in elemen-
tarnih gibalnih sil, ki se kažejo ravno v
obračanju v abstraktnost.

Nova umetnost, novi slog utegne postati večji
kot prejšnji, ker bo teritorij in pogon silnejši
— vsa Evropa —, ako ni zapad zapisan
poginu.



BELI KAMEN (WEISSENSTEIN): LESENI
STROP, STAREJŠI DEL, DETAJL (L. 1725).

UMETNIŠKE MOŽNOSTI KINA.

FRANJO ČIBEJ.

Naše stališče napram kinu je navadno
zelo enostavno. Na kratko ga obsodimo
in njegove slabe strani porazdelimo v
različne predalčke npr. slabega, verstvu
sovražnega, vzgojno kvarnega, estetično in
umetnostno brezpomembnega. S tem je za-
deva rešena. Do edino pravega stališča na-
pram kinu se ne povzpemo: do živega,
intuitivnega, ne deduktivnega vživetja v
njegovo bistvo in v življenjsko silo, ki jo
nosi v sebi.

Rade volje priznam, da je v celoti vloga
kina danes skoro izključno nekulturna. In
nekulturi ne bomo nikoli priznavali pravice
do obstoja. Tudi ni treba, da bi iskali kinu
nepotrebnih novih prijateljev. Pač pa je
nastala potreba, da izkažemo gotove umet-
niške možnosti, ki leže v kinu, in jih spra-

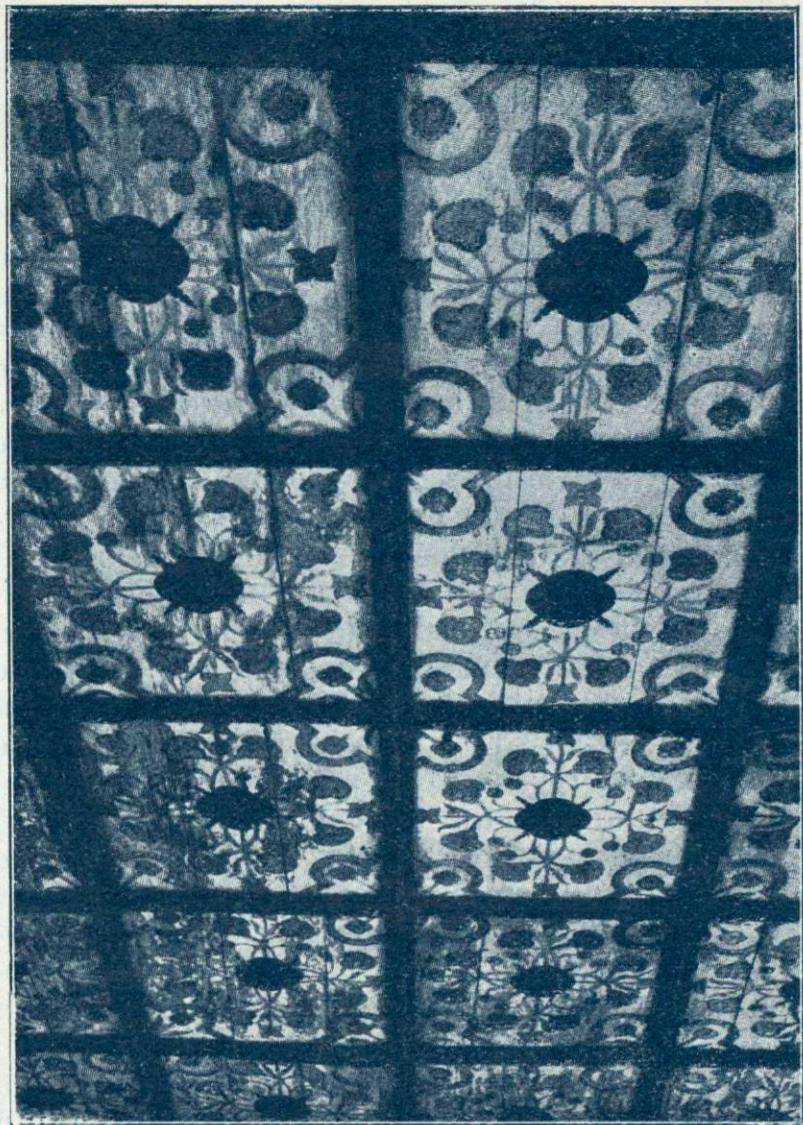
vimo do zavesti. Dejstvo je namreč, da so lepe duše, ki so sramežljivo podlegle sugestivni moči kina, ki so se vdale njegovi omami; so globoke, v notranjosti trdno vsidrane miselnosti, ki kino naravnost ljubijo in verujejo v njegovo veliko bodočnost in to zato, ker verujejo v novo njegovo umetniško možnost. Ker jih navdaja jako prepričanje umetniško čutečega srca, da pomeni kino nov način, po katerem se razodeva človeku večnost, sfere »idej«, človeška duša in dih božanstva. Gre za to, da to mnenje tudi stvarno utemeljimo.

O umetnosti govorimo, če se nekaj duševnega izraža v zunanosti, če je zunanje oblikovanje in ustvarjanje bilo porojeno iz »umetniškega« doživetja: črte risarja, barve slikarja, tvorbe in merila stavbnika, mimika igralca so »sredstva«, v katerih neposredno prodira duša; njena razpoloženja, njeni občutki, njene strasti, njena doživetja in odkritja pravirov človeškega življenja vobče, vse to oblikovano v zunanosti. Če nastaja umetnost le na ta način, potem more ustvariti umetnost le človek. Vse pa, kar prihaja bistveno od strojev, od fotografskega in siceršnjega tehničnega aparata, od operaterjev, ne more vzbuditi živega, globoko v dušo segajočega vtisa umetnine. Kolikor torej kino prinaša le jasne slike, sijajno opremo, posnetke krasne arhitekture, velike mase, tuje pokrajine, telesno-plastične in govoreče osebe, kolikor le stremi za čim največjo tehnično izpopolnitvijo, nikoli ne more postati umetnost v pravem pomenu besede. Prav tako je s senzacijami, ki jih prinaša. Končno so vendar le mrtva stvar, katere se človek naveliča. Kino se more povzpeti iz te krize le tedaj, če more nuditi umetnostno pomembne stvaritve, če more prodreti do duše in njenega kraljestva. Kajti le duša in njeni utripi so neizčrpljivi in vedno nov snov in večno isti vir umetnosti. In prav tega iščejo globoke duše v kinu, iščejo celo nove umetniške možnosti.

In sicer naj bi bila živa, premikajoča se slika (1) izraz duševnosti (2). Živa slika bi bila posebne vrste izrazno sredstvo, če se izrazim v stilu zastarele estetike. Pa s tem še ni vse povedano. Življenje in psihologija nas učita, da umetnina še ni izčrpana, kolikor je oblikovanje in stvarjanje umetnika, ampak da se umetnina takorekoč na novo tvori v duši onega, ki jo doživlja. Zrasti mora v njegovi duši v novo celoto, seči mora v globino doživljanja ter vzbuditi ona razkritja, bodisi čutna, bodisi dušna, bodisi karkoli, ki jih je umetnik položil v umetnino. Vpoštevati moramo vpliv umetnine na dušo doživljajoči subjekt.

Če sedaj s tega stališča pogledamo na živo sliko, moramo ugotoviti sledeče:

Že pri podajanju zunanje narave, posnetku istinitosti same nam živa, tekoča slika nudi nekaj drugega kot stalna slika. Mislimo si



RATJE: LESENI STROP (1. POLOVICA XVIII. STOLETJA).

film s posnetki alpskega gorovja. Posamezne slike, scene so združene v tesno enotnost, slike prehajajo ena v drugo, so si po ozadju, svetlobi podobne, se sklapljujejo v posebno celoto, so posamezni členi skupnosti, katere ne smemo raztrgati v posamezne slike. Slično kot v glasbi. Ko poslušamo simfonijo, nismo pozorni na posamezne teme, motive, posamezne harmonije ali disharmonije, temveč vse to vzrašča v celotno arhitektoniko, v celotni vtis skladbe. Film nas često vznejevolji, ker nimamo časa živeti se v lepo pokrajino, ker nam prinaša cel tok slik. Toda to stališče je napačno. Ko se razpreda pred nami vrsta alpskih slik, si napačno urejamo pozornost, če bi se hoteli poglobiti v posameznosti in tiho uživati lepoto prirode. Tok spreminjajočih se slik hoče stvoriti v nas tipske predstave o zunanjih formah sveta. Naglo spreminjanje nas navaja do apercipiranja celotnega vtisa pokrajine. Individualne posamezne poteze gorovja, posamezne oblike se ne smejo izrazito odražati, kajti sicer postane sinteza težka.

Bistveno za živo sliko torej postane vprašanje, kakšen je njen vpliv na gledalca. Dosedaj smo poznali dve sredstvi za razširjenje vpogleda v svet in dušo: navadno sliko in besedo. Toda besedi nedostaja prostorne nazornosti in sliki časovnega poteka. Kdor živi samo v besedi, postane okoren pri do-

jemanju nazornih vtisov, neokreten v orientaciji v istinitem življenju. Slika pa naredi človeka komodnega, z istinitostjo se zopet ne more sprijazniti; kajti slika pušča opazovavcu časa dovolj, po svojih življenjskih silah se lahko polagoma vživlja v umetnino; toda istinito življenje zahteva kratkega in naglega opazovanja in resnega sodelovanja. Živa slika pa je postala poleg teh dveh že tisočletnih sredstev človeškega izražanja, poleg besede in slike, tretje tako sredstvo. Kot slika je čutno-nazorna — kot zaporedje slik gre v toku, kot govorica. Seveda ne dopušča zamišljenega opazovanja in vživljanja, in tudi obrušena ni kot beseda.

S tem postaja čimbolj verna slika istinitosti. Da je tudi več kot zunanja kopija resničnosti, bomo pokazali spodaj. Bistveno je, da more podati živa slika bolj dinamično stran življenja kot statično. Pač je film še brezbarven, prostor ostaja še v ploskvi, toda že premikanje samo vzbuja vtis plastičnosti; živo spreminjanje bežečih senc in valujoče svetlobe, nadalje različni toni tekoče slike, spravijo dušo neposredno v valovanje. Gledanje žive slike postane dobra šola za dojetanje vtisov, ki sicer prihajajo po drugih čutih do duše. Kdor razpolaga s poznanjem prirode, življenja, temu zaživi nema scena na platnu v pravo življenje, živa slika mu prinaša razodetje, kakor mu jih sicer posreduje navadna slika na platnu. Kraljestvo prirode nam govori v slikah, ne v besedah, in najgloblje stvari si povesta dve duši v pogledu in molčanju. In sedaj stavimo usodno vprašanje: zakaj ne bi vplivala živa slika bolj živo kot nazunaj mrtva slika in okamenela beseda? Zmisel žive slike, živega toka je nemir, nestalnost, preoblikujoče se življenje, ki v vsakem trenutku znova nastaja ter kipi v novo bodočnost (1). Istinito, globoko življenje je prav tako. Dinamično valovi v naših telesih in naša zunanost je le tolmač različnih motivov, prepletajočih se v naši duši in telesnosti (2). Zato pa more biti živa slika veren odsev globoko doživetega življenja, obenem tudi izraz umetniškega hotenja in stvarjanja (3). In s tem smo pri našem najvažnejšem vprašanju, ki se tiče duhovno-kulturne vrednosti filma, to je: žive slike. Dosedaj smo govorili o živi sliki sploh, odslej hočemo razčleniti tudi njene podrobne in specifično umetniške plati.

Živa slika ima svoj zmisel, svojo življenjsko jedro. Če se ga poloti umetnik, nastane umetnina. Seveda, avtor filma ustvarja drugače kot pesnik, ki z besednimi slikami vzbuja dušo. Avtor filma mora biti umetnik, ki z domiselnostjo slikarja oblikuje duševne vtise v nestalnih, živih linijah, barvah in figurah. Le duševna zveza slik, neposredno dojetanje prodirajočih virov življenja, le nastajanje slik vodi do vtisa; vtis sam pa zopet ni nikoli zaključen, ni

dvakrat enak in oblikovno zaključen. Vedno gre za življenje, premikanje, ki se izteka v novo širino, globino; v novo pomembnost in nove zapletljaje, v katastrofo, rešitev. Seveda je to tudi oblikovanje, »forma«, o kateri moramo tudi ob živi sliki govoriti; gre brezdvomno za enotnost, toda ta »forma«, notranja zgradba je le neposreden izraz, nekak simbol vsakokratnega dejanja; vse življenje skupaj šele je nositelj one forme, v kateri prodira nastajanje v svet zunanjih, objektivnih umetniških tvorb. (V tem pogledu bi uvrstil umetniške težnje kina v ono možnost, ki jo imenuje Strzygowski sever, ali Woringer gotiko; v nasprotju s klasiko).

Temu »zmislu« žive slike, ki ne pozna več absolutne forme, ki bi jo lahko odtrgali od individualnega toka življenja samega, se podreja sedaj naloga filmskega arhitekta in režiserja, ki je bistveno druga od naloge siceršnje arhitekture. Filmski arhitekt oblikuje v prostoru le »duševna razpoloženja«. Znan zgled: Prostor, v katerega stopi tat, je nevaren, poln skrivnosti, skrivališč, prežečih senc in grozečih činiteljev. Ta prostor dobi drugo lice, če mu tat nekoliko zaupa, če je tatvino že izvršil. Vtis prostora se zopet spremeni, če se tat drugič vrne, je zopet drug, če tatu pripeljejo kot prijetega zločinca na kraj zločina. Torej prostor sploh ne obstaja, ni ga; pač pa nastaja, postaja v spreminjanju se sliki, v preoblikujočem se dejanju.

Prav tako postane svet svetlobe in teme zrcalo in simbol sveta duše in njenega valovanja. Zdi se, kakor da bi bila duša zapustila postave, individualnost oseb postane zabrisana, življenje je prešlo v globoko valujočo in prelivajočo se dinamiko svetlobe in sence. Zdi se, kakor bi bila svetloba živa sama v sebi, boj in mir, nasprotstvo in sorodstvo, strastnost in umirjenost življenja so spleteni v svetlobo, v njenem valovanju se izraža ritem in dinamika življenja sploh.

Podobno je s pokrajino. Izbrati se mora tako, da se primerno ureja v celoto. Prav tako se morajo gibati igralci. Vedno morajo podajati nastajajočo sliko, ki se podaja v vedno spreminjajoči se okvir. Delo režiserja je delo risarja, ki vzbuja k življenju, v nove linije kretnje igralcev ter jih združuje z linijami in nazornostjo ozadja v polno lepoto. — Linije, ki sicer omejujejo in obrobljajo figure, nadalje njihova določena smer in oblika, je prešla v utripajoče, v vseh smereh nihujoče življenje. To, kar je živi sliki svoj-skega, samolastnega, je, da so vse te neskončnosti živi sliki imanentne: da živa slika sama po sebi razčlenja vse določene, obrisane linije, da pa jih vendar združuje notranjost, notranja sila slike. Nova trdna vez vzrašča v tako umetnino, namesto neposredne, na elementih sloneče forme. To oblikovanje spominja precej na tvorbo, umetnino, ki jo oblikuje igralec na odru, pa vendar še s tem daleko ni izčrpana vsebina tega, kar more

podati živa slika v celoti. Kaj torej pomeni živa slika v umetniškem pogledu? Iz toka dogajanj in slik na platnu se izlušča živa slika ter se vsidra globoko v našo dušo. Okrog nje se stvari svet, nov svet ter postane živ del naše bitnosti. To zmore film, to je njegov sad in učinek. Mislím, da temu bogatenju naše duše ne smemo odrekati naslova umetnosti.

Priznati pa moramo, da ostane odprto ono vprašanje, se li bo kino tudi po večini tako razgibal, kot je bilo položeno v njegovo bistvo. Kot je usodno vprašanje naše dobe, bo li vzrastlo novo, veliko umetniško hotenje iz naše duhovno mrtve civilizacije, tako je z usodo umetnosti sploh tudi kinu usoda določena.

ZAPISKI.

SLOVSTVO.

Oton Župančič: **Veronika Deseniška.** Tragedija v petih dejanjih.

II. Vrednost te Župančičeve tragedije za Slovence je v njeni novosti in posebnosti, ob kateri si mnenja ne morejo biti edina. Mi sodobniki smo predvsem dolžni, da ta dogodek resno in pravično doživimo že z ozirom na veljavo, ki jo Župančič radi objektivnih dognanj uživa v našem narodnem življenju. Treba je tedaj najti vzroke tistemu razmerju, ki se javlja v začudenju posameznikovem do dela, razmerju, ki ga ustvarja prepričanje, za katero človek stoji in dela. Mimo tega moramo dalje priti do tistih objektivnih kvalitet, ki delujejo s svojo elementarno umetniško svojstvenostjo, čeprav se idejno ne krijejo z našo miselnostjo — skratka, gre za filozofsko in estetsko razmerje naše dobe do tega dela. Zato bomo morali poleg absolutnega razgledišča, ki doživlja umetnino iz nje same, jo projicira na zunaj, sebi prilagoduje in sodi, poklicati na pomoč veljavne priče, ki jih nudi literarna zgodovina, ne toliko v sodbo kot v oporo. Tako se nam morebiti posreči tudi idejno vrednost dela razčistiti, laže pregledati razmerje snovi in forme in končno najti celotno vrednostno razmerje, opravičeno v nas in v pesniku. Po ti dvojni poti ne bomo mogli docela uiti nevarnosti motivnega sporejanja, s katerim dela takozvana filološka kritika, dasi se je bomo kolikor mogoče ogibali. Za relativne sodbe uveljavljajoče se sedanjosti je treba ustaljenih zgodovinskih prič; in če Župančiča merimo z najvišjimi vrhovi, nam to narekuje živo prepričanje, da jim je sosed, ne kak poprečnjak. Končno pa si moramo biti na jasnem, da je to delo predvsem v vzročni zvezi z Župančičevo dosedanjo potjo in ga moramo vedno iskati v njegovih lastnih koreninah.

Snovno je Župančič v ti tragediji pesniški podživljavec žalostne zgodbe o prečudno lepi Veroniki, idejno je prikazovavec njene usode v višji, sklenjeni, ne slučajni vzročnosti in s tem etični zakonodavec. Trpljenje, katerega naj kaže

tragedija, mora uravnjavati, opravičevati in končno v nas poveljati višja pravičnost. Pot, kako pesnik sklene vzroke trpljenja dramatične osebnosti, kaj zaplete v boj, je zadeva etosa. Vsebino tragike nosi tedaj svetovni nazor, ne pesniška formalnost; po tragiki sodimo pesnika človeka, njegovo vernost v najprvotnejšem pomenu, njegovo prvoboriteljnost. Slučaji človeške tragike nihajo med dvema skrajnima poloma: Bogom in človekom-bogom; biti pa človek, je začetek in konec tragedije. Od neizbežne višnje volje tedaj, ki z grozno in neusmiljeno modrostjo in previdnostjo urejuje svet ter tepta in vzgaja črva človeka, pa tja doli do absolutne vlade razvezanih človeških hotenj, se vrši neskončno zgodb v ostri vzročnosti s časom in posebnostjo ljudi: pesniki pa jih prikazujejo z etičnim smotrom, da uveljavijo njihovo vrednost nad svoj čas; oni razpaljajo v nas vnovič ves nekrvavi boj v notranje osvobojenje sedanjosti in prihodnosti. Tragična ideja živi tedaj v svojem etosu, edina ona je neumrjoči del umetnine. — Če tedaj zaenkrat odluščimo z Veronike Deseniške tisto zunanjo patetičnost, ki že po stari tradiciji daje tragediji kot slovesni igri obraz visoke resnosti, in se skušamo dotipati do samega jedra, najdemo preprosto življenjsko dejstvo, da trči na poti, kjer smeta iti vstrie samo dva, skupaj troje ljudi; vendar pa ima vsak izmed njih poleg svoje volje tudi pravico v višji, pisani in nepisani postavi. To je tedaj tisti notranji nered, katerega skrivnost naj tragični pesnik etično podari; če to skrivnost prav razvozla, postane ustvaritelj novih etičnih vrednot in nas osvobaja časovnih vezi ali pa ostane vsaj zdravnik, ki z močjo lepote blaži sedanji nered. Kako in kje se zaplete spor in kako in kje se načne vozati, ki ga nihče presekatati pa tudi natrgati ne sme, za to gre od nekdej. Naš slučaj: Celjski Friderik se je oženil po rodu in redu, pa žene Jelisave ne ljubi. Bil je in ostal »skrun in slep za vest in čast in svet«, v njem je vedno »z razprtimi nozdrvmi zver trzala« — tu pa doživi čudež lepote in svojega prerodenja: nenadno ljubezen mlade Veronike. Ta elementarna pa skrivna ljubezen je prava, osrečujoča, sveta — a zahteva tudi dveh življenj: Jelisave in Veronike. Ko viteška Jelisava Frankopanka odživi tragedijo odmirajočega zakonstva, doživi Veronika tragedijo svojega prebujenja v življenje kot skrivna ljubica Friderikova. Pa žeja njene polne mladosti je močnejša kot bridkost razočaranja — pod sreem se ji budi tudi otrok in ji brani z Jelisavo iti v prostovoljno smrt. Tudi tajno častihlepje po celjski grofinji se ji budi. Friderik in Veronika se skrivaj poročita. Dočim zakonca rasteta v svojo ljubezen, grof Herman, veliki računar in despot, v svoji visoki svetni modrosti ti ljubezni ne prizna svetosti in Veronika končno mora umreti. — Če iščemo zunanjega spora, vidimo, da elementarnost ljubezenskih afektov, naravna pravica dveh ljudi, trči najprvo ob višje ovire, to je zakonska vez, in ko te ni več, ob realne zapreke, dasi so to visoki svetni interesi in ideali. To nesoglasje v interesih, zlasti v drugem delu, opravičuje šele

dramo, ne tragedije. Veronika pade kot žrtev Hermanovih načrtov in to samo na sebi ni tragično. Ženska, čudovito lepa, polna življenja, pa mora umreti! Če lepota danes živi in je jutri ni več, je kriv navadno nesrečni slučaj; če lepota in dobrota sama sebe pokoplje, je to sicer tragika, pa še ne občutena za tragedijo, ker ji manjka zveze s svetovnim redom. Prenavno bi bilo za naš čas in Župančič gotovo tega ni hotel, da bi iskali tragike samo v Veronikini lepoti, kakor razlagajo stari nazori o nekaterih Shakespeareovih angelskih ženskah ali kakor je ustavoverni Friedrich Hebbel v enaki snovi Agnes von Bernauer postavil državni princip, češ, da je že prevelika lepota sama na sebi tragična krivda, ker kali mir tega sveta, in je zato vrhovne ideale in čednosti v ti in v drugih tragedijah neizprosno pokončal. Krutost zbuja odpor in namesto sočutja, grozo pred trpljenjem. Kako je tedaj s tragično krivdo? Da bi ta velika, čista ljubezen, zmožna donašati sam blagoslov, pa radi kakega zapletka v svojem začetku samo zlo prožila nase in na okolico (Hamlet, Gretchen, celo Medved je to storil v »Za pravdo in srce«), zato snov sama Župančiču ni nudila pomoči; v naši tragediji pa Veronika in Friderik celo rasteta v svoji ljubezni, ta ljubezen, v zlu započeta, je vsa sveta — in zato Herman je in ostane kot njen edini protivnik samo posvečen zločinec, okrutnež, zastopnik vsakdanjega svetnega reda, in Veronika je slučajna zgodovinska mučenica svoje ljubezni in tiste osebne časti, da noče nazadnje ostati utajena žena kakor je bila prej skrita ljubica. Ali sta Friderik in zlasti Veronika kaj premaknila v nadnaravnem redu s svojo ljubeznijo? Župančič ju je spojil z neodoljivostjo, ki jo istoveti s svetostjo — tedaj je tu tragika v nujnosti človeške narave, koprneče k dobremu preko nasprotij in zla. Narobe pa napadajo Veroniko tudi nagibi častihlepja — pa šele sredi drame, kar kaže razvoj značaja v zlo; nujno čutimo, da se je to zgodilo prekesno, ker zadeva drame ni, značaj sestavljati, temveč ž njim ravnati, ga razpletati. Videli smo, da se je snov sama v marsičem odmikala čisti tragediji, toda Župančič si je očitno napravil težave še sam s svojim naziranjem o svetosti človeških prirodnosti, kjer mu ni bilo mogoče naznačiti krivde v zarodku dejanja. Vse okoliščine te svete ljubezni je tehnično zvezal z nasprotji in z migljaji na usodno tragedijo in šele proti koncu je trpljenje pomešal tudi z zavestjo osebne krivde — Veronikino čuvstvovanje v usodni noči, ko Jelisava umrje — kar je le rahla razlaga, ne more pa biti temelj za naše čuvstvovanje. Pravzaprav pa Župančič ni hotel ali ni mogel dati trpljenju tistih podlag, ki bi v njih občutili osebno krivdo, določno: greh za greh, vsaj tam, kjer je očit. Tako je ta drama s svojo dveinpoldejsko ekspozicijo v bistvu usodna tragedija nove dobe; skrivnost človeka je v nasprotju s starogrško pobožnostjo tu razrešena v zmislu agnosticizma, in ker je njena etična podlaga amoralna in je bližja žalostnemu dogajanju kot žaloigri, se nam idejno upira. Ta ideja o tragiki človeške svetosti ne osvobaja.

Treba nam je sedaj pregledati razmerje snovi in forme, to je izraz te bistveno zgodovinske snovi z ozirom na motivnost, ki bi bila opravičena v našem času in v Župančiču kot pesniškem izvršitelju nove romantike pri nas. Romantiška pot v umetnosti gradi na občečloveškem nacionalno. Stara romantika je gradila svojo sedanost s tem, da je ideale, ki so ji svetili iz preteklosti, postavljala v svoj čas in jih skušala obuditi, nova romantika je mimo preteklosti zajela tudi konkretno sedanost domačnost, oživila v nji neslutne skrivnosti lepote in tako dobila zvezo z davnino. V obeh pa človek teži preko svoje telesnosti naprej do višjih bitnih podob, do višjega življenja. V formi se je stara romantika močno opirala na zunanjo mero in izraz preteklosti, nova je zavrgla obrabljeni staroklasični simbol in primero in išče svojim podobam popolnejšega izraza, to je iz sodobnih skrivnosti zajetega novega simbola in primere. Prav po svoji posebni naravi se je nova romantika pri nas dosledno izogibala zgodovinski snovi. Ivan Cankar je to ostro čutil, ko je celo iz Lepe Vide, najbolj simbolne naše snovi, izločil vse konkretnosti; s svojo umetnostjo jo je mogel postaviti samo v svoj čas, in tragedije iz kmetiških uporov, kakor jo je obljubljal, ne bi bil nikoli napisal. Zgodovinski snovi smo se izogibali toliko časa, dokler se nismo sprijaznili z mislijo, da zgodovina ne živi za nas v svoji konkretnosti, temveč v simbolni vrednosti, v iskanju višjih človeških vrednot. Tako je Župančič moral seči z zgodovinsko snovjo v svoj čas in jo pisati z najostrejšim izrazom sedanosti za prihodnji čas. Privzdignil je snov z zgodovinskih tal in strnjeno v eno dramatično dogajanje zazibal v ozračje novoromantiškega življenja; odbiti je moral najbolj snovne zgodovinske robove, izsekjal je celó pragmatično dejanje, tako da se le posamezni dramatični vrhovi v svojih simbolnih odnošajih vežejo med seboj in izžarevajo svojo tragično idejo. Deseniče pošljejo Veroniko na boljšo pot v Celje; celjske zvezde v Sidinih in Veronikinih sanjah se izpolnijo v ječo in smrt. Friderik obdari Jurklošter za svojo zadužbino, tja polože Veroniko. Ta simbolna ironija kaže na red moderne usodne žaloigre. Bonaventura, idealizirani vršilec usode, korekten Žid, trgovec, ki ve za vse ceno in račun, le vesti ne izprašuje, je bil isti Jelisavi, kot bi moral biti Veroniki, da ji ni Župančič usodil estetične smrti. Razgovor o večni svetiljki je živa simbolna zveza in tvori tragično ironijo za Veronikino poslednjo usodo. Tako je ta notranji dramatični red zlasti za usodno igro močan, motijo ga le široke epizodnosti v označbo oseb in dejanja, ki segajo prav do srede dela. Iz tega označevanja bleste nekatere zaokrožene slike in krepke podobe Deseničana, Sosedu, Nerada, zlasti pa Hermana, Jelisave in Bonaventure — mnoge, zlasti Bonaventura, so ostale samo duhovita podoba — zastavile pa so dejanje. Po ti strani spominja drama močno na značaj historije Shakespeareovega stila, kamor bi prištel tudi najmočnejša mesta IV. dejanja. Od III. dejanja naprej zavzame mesto epike v še širši razsežnosti lirika in na več mestih spominja

na opero. Kljub vsemu temu so dramatični vrhovi s svojo simbolno dinamiko toliko močni, da je ti kombinirani dramatični pesmi tudi odrski uspeh gotov, če bodo ti dramatični vrhovi dobili dovolj močen poudarek. Za ta poudarek pa bo najbrž treba žrtvovati lepši del bistva, opustiti vse lirične prepletke, in ni neopravičena bojazen, da delo s svojim slogom ne bo v polni vrednosti oživel.

Glede romantičnih motivov, ki preprezajo dejanje, bi sodil, da jih je več, ki se protivijo novoromantičnemu gledanju in spadajo v staroromantični inventar. Temelj drame: čudno srečanje in elementarni izbruh ljubezni med Friderikom in Veroniko je preromantičen. Radi te ugotovitve se mi zdi prevažen prvi objavljeni tekst v Ljubljanskem Zvonu (1924, št. 1.), kjer je to srečanje tako ostro, da ni najmanj eksponirano. Opozoril bi tu na podoben oster motiv — samo za primero — pri romantiku H. Kleistu, čigar Käthchen von Heilbronn spusti iz rok posodo, ko zagleda prvič viteza svojih sanj, skoči skozi visoko okno na cesto, ko ga zagleda na konju, mu slepo sledi ter v svoji ženskosti pozabi popolnoma nase. Podobno je s skrivnostnim ljubezenskim razmerjem med Friderikom in Veroniko, ker motivno zelo spominja na Amfitriona, ki ga je isti Kleist vnovič povečal v romantičnem zmislu in mu je Adam Müller napisal celo mističen uvod; ta Müller je trdil, da je v Amfitrionu skrivnost ljubezni in podoba Brezmadežnega spočetja. (Brandes: Hauptströmungen II., str. 289.) Tudi mistična obhajilna scena v V. dejanju sega upravičeno le v staro romantiko, kjer je imel zakrament ogromen pomen — v našem slučaju se zdi hostija-kruh zgolj estetičen, neorganičen pripomoček. Nasprotno pa najdemo le premalo mest, ki bi z vsem bistvom ustvarjala organizem prave slovenske nacionalne umetnine, poln izraz naše duše v preteklosti, sedanosti in za vedno. V tem oziru sta posrečeni mesti: osnova podobe na ptujski Črni gori in prizor s pravdačem, dasi je zlasti prvo bolj ornament kot motiv. Imamo tudi na več mestih konkretno apostrofiranje zgodovinske miljejnosti na naših tleh; vse to dobro služi zgodovinski drami, ni pa to še vse za tisto narodno umetnino, ki naj živimo z njo v nove čase. Zato nam ob ti ugotovitvi vstaja vprašanje, kateri nagibi so pravzaprav oživili to zgodovinsko snov, katere so idejne sporednice med sedanostjo in preteklostjo, kaj nam ti ljudje, njihovo delo in namere povedo danes, kaj nas priklepa nanje. Na to vprašanje delo ne odgovarja dovolj. Ker omenitev Hermanovih načrtov, njegovo oko, uprto na jug, še ni zadosten izraz tistega velikega bitja naše zgodovine. Od tu naprej kaže prst v novo dramo.

Slovensko bistvo je Župančič, kakor bomo videli, iskal bolj v zunanem izrazu kot v organizmu drame. In tako prehajamo do Župančičeve pesniške besede. Tu zlasti vidimo, kako budna mu je bila zavest, da dobi delo slovensko obeležje, zlasti v tem, da izrabi sredstva novoromantične lirike. Vendar tudi ta slog — bi dejali — ni dosleden in enoten. Vanj ne spada tista visoka tragična zvoč-

nost, ki je korenine niso v liriki, temveč v starejši drami, izraz tvorne pesniške modrosti, kot so mesta Hermanova in Bonaventurova. Tu je Župančič prisluhnil in ujel dikcijo Shakespeareovo — po svoje — postal mu je kongenialen. Ta mesta in jezik živih besednih figur, ki so sklenjene z vso zgodovino romanskega formalizma, niso sicer ukoreninjene v Župančičevem stilu, pa mu jih moremo šteti v dobro, utegnejo biti še predmet brezplodnemu filološkemu delu v prihodnosti; shakespearska mesta so v drami moč in stoje v resnici na najmočnejših mestih, dočim so besedne domislice bolj označevalnega pomena. Pravi formalni element v »Veroniki« je novoromantični lirsko-pesniški izraz, Župančičeva živa podoba, tisti simboli, ki so se estetično razvili iz ljudske pesniške, zlasti pa ornamentalne umetnosti, kot so vitez sv. Jurij, mlada Zora in ves inventar, ki ga hranijo domače hiše kot našo svojstvenost. Te podobe dajejo drami domačo miljejnost, ki sicer nima zveze z zgodovinskim ozračjem, pač pa krepko izraža sodobno estetično čuvstvovanje. Marsikatera teh podob nam je znana že iz prejšnjih Župančičevih del in tedaj razodeva osebni slog, ki se ga pesnik trdno drži, dasi se tam, kjer ga razlaga, čuti bolj samodopadajenje kakor recidivnost. Zato malo trpko občutimo sicer lepo misel zarje Vidove. Preko teh simbolno ornamentalnih podob pa je šel Župančič še dalje in v svojo simboliko privzel še najvišje krščanske skrivnosti in predmete. Tako je Veronikino srce in njena skrita ljubezen: tabernakelj; tajni ljubezenski obiski in telesno uživanje ljubezni je medsebojno obiskavanje svetinj po gorskih cerkvah (podoba, ki je stilno, kot ornament med najlepšimi), uživanje te ljubezni celó hostija in obhajilo — in končno: Veronika razodene svoje tajno materinstvo z »Angel Gospodov je Mariji oznanil«, mesta, ki ostro žaliyo uho in versko čuvstvo. Tu rabi Župančič najvišje mistične skrivnosti žive krščanske religije v zgolj estetične svrhe, v figuralno prepesnjenje najbolj nasprotnih snovi. Tako je nastalo v hotenju, posvetno snov poduhoviti in ji dati nove pesniške oblike, blasfemično sporejanje, ki ga sicer ne zasledimo pri nobenem velikem poetu. Župančič pri nas v tem ni edini pa najizrazitejši. Dočim vsi omenjeni simboli delo vernemu človeku zagrene, najde neverni do njih manj zveze kot do statičnih klasičnih simbolov stare grške mitologije, ki jih je zlasti baročna umetnost do neokusnosti obrabila. Župančič je sicer že izza Čaše opojnosti rad zahajal po krščanske motive in jih izrabljjal v erotične primere. To so danes večinoma že neučinkovite domislice, stopnjema pa, do Zarij Vidovih, je prešel v estetično doživljanje teh primer, dokler jih ni začel uporabljati kot izraz svojih psiholoških dognanj. Tako se je pri njem pesniško strnilo krščansko svetotajstvo z doživljanjem človečnosti, kar je bolj izraz pesniške racionalnosti kot vernosti, gol stilizem. Ključ do smotrenosti tega stilizma nam nudijo Župančičeve lastne besede ob Krekovi smrti. (»Ni bil zaman svečenik, ki vživa v vidni obliki kruha in vina največjo skrivnost, zakrament življenja. Ta skriv-

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 superlativ 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, virtuozi 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 državnemu 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 žejamo 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 src je ostal enako plah in v najvišji formi estetično ni odrešil. Tudi to je pomembnost Veronike, da jo je pisal za ljudi od včeraj 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 Špaccapan. — 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, komponist 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 poudaril.

— 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 zgled 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. *M o j a m a t i*, 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 danskega 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 čisto 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:

U t v a: 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 tkalca 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.)

A n d e r s e n: 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 dnevu je imel svoja posebna oblačila in prav tako, kot o kralju pravijo, da je pri posvetovanju, so o njem

vedno rekli: »Car je v oblačilnici.« — V velikem mestu, v katerem je stanoval, je bilo veselo življenje; vsak dan je prispelo mnogo tujcev. Nekega dne prideta tudi dva sleparja; izdasta se za tkalca in pravita, da znata tkati najlepše tkanine, ki si jih je mogoče misliti. Barve in vzorci niso samo nenavadno lepi, temveč obleke, ki bi se iz te tkanine sešile, imajo čudovito lastnost, da so nevidne tistemu, ki ni sposoben za svojo službo ali pa je neodpušljivo neumen.

Razvlekavanje teksta in vrivanje imen, ki gre skozi vso zbirko, prežene večkrat duha, ki veje iz Andersena, in dobimo včasih čudno domačnost popolnoma drugačega tona, n. pr.

Andersen: Nekoč je živel ubog princ; njegovo kraljestvo je bilo čisto majhno, bilo pa je še vedno veliko dovolj, da bi se lahko nanj oženil in oženiti se je hotel. — No, bilo je seveda malo predrzno, da se je upal reči carjevi hčeri: »Ali me hočeš?« Pa upal se je vendarle, kajti njegovo ime je bilo slavno daleč naokoli; na stotine je bilo princezinj, ki bi bile rade rekly: da, toda ali bi ona to napravila? No, bomo videli. (Svinjski pastir.)

Utva: V mali državi Poezije je kraljeval mlad in lep kraljevič Spevoslav. Dasi ni bilo njegovo kraljestvo veliko, se je hotel vendar oženiti, za nevesto si je pa izvolil hčerko najmočnejšega carja na svetu, vladarja velike Prismodije, prelepo kraljično Norinko Prismodinko. — Kraljična Norinka Prismodinka bi bila tega pravzaprav lahko vesela. Kajti čeprav je bilo Spevoslavovo kraljestvo majhno, je bil njegov rod slaven in imeniten in visoko čislán, tako da bi bil lahko dobil navsezadnje, če bi hotel, deset nevest kraljevega rodu, ko bi jih bilo toliko na svetu. Kaj pa je storila Norinka Prismodinka? — Čujte!

Ti primeri naj služijo, da izprevidimo, koliko je bilo prizadevanje, knjigo ponašiti. Zdi se dobre volje čez glavo preveč, zlasti če vzamemo mesto, ki je nekomu celó imponiralo: »Kar se zgodi, da nastane nekega večera huda nevihta.« — Toliko Andersen — Utva pa še nadaljuje — »Bliskalo je in grmelo, kakor da bi podili Lahe čez Sočo« (Kraljična na grahu).

Ali se ne reži iz Danca več ali manj šaljivi Slovenec? Fr. Koblar.

Milan Pugelj, **Zakonci**. Drugi natis. Ljubljana, 1924. Natisnila in založila Učiteljska tiskarna. Približno dvajset književnih let je med prvimi slovstvenimi poizkusi Romana Romanovega in njegovimi zadnjimi plodovi. Začel je z vezano besedo, ki je ni knjižno uredil. Pomenila je prikupno obliko, rahlo epigonsko ob Župančiču; prav tako bahato-bogata je bila kot Griševa, ki je za dolgo zamolknil, le tako jedrovita ne kakor Vladimirova, ki se tudi ni hotel v knjigi redigirati. V knjižno obliko je dozorel Pugelj šestkrat pred drugo izdajo »Zakoncev« s svojimi črtami »v pesmi«, s svojimi novelami in realistično občutje dihajočimi, več in manj iz zapadne tehnike štiliziranimi študijami (Mali ljudje, Brez zarje, Ura

z angeli, Mimo ciljev, Zakonci, Črni panter). Kljub temu, razmeroma dovoljnemu gradivu ni lahko izreči določne in veljavne sodbe o vrednosti in velikosti Pugljeve pisateljske osebe. Vzporediti bi ga moral stopnjevaje iz leta v leto s sodobno drugo našo novelistiko, ki je ime ob imenu kratkih litanij — Šorli, Golar, Premk, Levstik, Podlimbarski, Milčinski, novi Ljublj. Zvon, Slovan, listek Sl. Naroda i. š. k. Tako bi šele določil relativnost njegovega nastopa v nas. Absolutne besede sploh iskal ne bom, povedal bom ob srebrnih Zakoncih, kar smem povedati o najbolj tipičnih potezah Pugljeve pripovedne spretnosti in posebnosti s kratko, morda zato malce trpko, a kakor se mi zdi, kaj točno formulo. Pripovednik z uglajeno tehniko, maniriran iz vzorcev, redko in redko srečno samosvoj. Fiziološki analitik brez osebnega sočutja, motivno soroden Francozom, alokalen tudi tedaj, ko v Čehovljevem slogu išče v naš svet in naše malomestno družinstvo in ženkarstvo. Recimo pesnik naše malomestne in ljubljanske kavarniške in pivske proze, ampak flegmatičen in asocialen in zunanje površno tipajoč za rahlo višino nad študijskim predmetom v skromni ironiji in s še skromnejšim humorjem: Maupassant brez duše in vonja, Čehov brez osti in misli, Slovenec brez ljubezni in domačnosti, naturalist, ki svoj kraj vendar odeva v brez-krajevnost (Visoko... Velesovo n. pr., v »Zimski krajini«, Prešernov trg v »Rubežnik« i. š. dr.), racionallec, ki pa ni šel mimo knjig v okusu Montegazzeja do večjih vrednot in globljih skrivnosti. Sicer pa — soliden, višji celó nego Begović v »Nasmijaním srcima«. Škoda, da nekaj najboljših novel Pugljevih ni v Zakoncih, ki niso knjiga za čas, ki hoče preroditi družbo, mladino in zlasti našo — družino. Dr. I. Pregelj.

Alois Jirásek: **Filozofska historija**. Preveo Jindra Prohazka. (Knjižnica Čehoslovačkih pisaca. Svezak I.) Zagreb, 1921. Središnjica Češko-jugoslavenske Naklade. I. Herejk. Če je verjeti prevajalcu, bi bil to prvi Jirásek v hrvatskem jeziku. Smo pa že Slovenci nekaj bolj češko-vzajemnostni. Prevod se bere gladko, dasi diha izvornik neskončno več Jirasku lastne historičnosti. Pa je sploh križ s prevodi iz češčine v jugoslovanske jezike. Vonj češke besede je namreč pismena kultura. Sočno po naše jo more podati le naša — folklor. Dr. I. P.

Slavko Ježić: **Brak male Ra**. Roman iz običnog života u veliko doba. Zagreb, 1923. Naklada »Vijenca«.

Pisatelj je načitan in talentiran. Še zdavna pa ni zrel. Ni se otresel še tujega, iz knjige pridobljenega. Bral je seveda samo — beletrijo. Med domačimi je očitvidno v sorodu Vojnoviću, Mašiću in Begoviću. Knjiga je nekak lastni doživljaj. Umetniško svoje teme pisatelj ni rešil. Za svoje moči si je zastavil meto predaleč. Problem romana je — neskončni nebes nad Ježićevo mlado poltnostno fiziognomijo: Flaubert, Tolstoj... Če se bo Ježić znal zagledati v take višave... Dr. I. P.

Emil Gaboriau: Akt št. 113. Roman. Poslovenil E. V. (Splošna knjižnica zv. 8.). Ljubljana 1923. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna.

Ime Gaboriaujevo živi, sloves njegove knjige je že precej obledel. S tem še ne rečem, da ni bilo potreba prevajati vsaj toliko, kolikor imajo v svoji »splošni«, — v reklamski tudi — Nemci.
Dr. I. P.

Prosper Mérimée, Verne duše v vicah. Prevel Mirko Pretnar. Splošna knjižnica 17. V Ljubljani, 1923.

Vzorna romantična novela, ki kaže jasno tudi vse svojstvene lastnosti pesnika, ki je napisal »Carmen«, »Colombo« i. t. d. Prevod je vrlo čitljiv. Le zakaj je brez potrebnega uvoda. Mérimée bi utegnil pri nas vsaj zato zajemati, ker je mistificiral s srbstvom in psevdonom Hiacinta Maglanovića (v francoski prepiski) svoj francoski in še široki svet.
Dr. I. P.

UMETNOST.

Razstave slovenske umetnosti I. 1924. Leto se nagiblje h koncu in čas je že, da se tudi naš list ozre na umetniško produkcijo zadnje dobe in zabeleži njeno stanje, kakor se javlja po razstavah. Torišče je še vedno Jakopičev paviljon, ki ga je pred dobrim letom prevzela v upravo Narodna galerija. Tu je nastopila začetkom leta naša mlajša umetniška generacija s 5. razstavo »Kluba mladih«, koncem leta pa starejša pod vodstvom M. Jame s svojimi najnovjšimi deli. Vmes, v sredo leta je padla skupna prirediteljska slovenske umetnostne razstave v Hodonínu na Češkem.

Za uvod je umestnih nekaj splošnih opazk. Pomen razstav se pri nas večinoma napačno pojmuje. Res je, da imajo moderne razstave namen podajati pregled o umetniškem ustvarjanju, poglede v delavnice umetnikov, da se seznanimo z njihovimi najboljšimi ali vsaj najznačilnejšimi deli, toda to nalogo mnogo bolje lahko izpolnjujejo moderne umetnostne galerije, ki so stalne in se izpopolnjujejo z dotokom del, ki markirajo etape v razvoju posameznega umetnika in žive umetnosti sploh. Razstave, v kolikor se prirejajo smotreno v tem pravcu, so važni kulturni pojavi in gotovo velikega vzgojnega pomena za razvoj umetniškega smisla in okusa v masah. Nikakor pa ne spadajo vse razstave v to kategorijo, posebno pri nas ne, kjer ob prirejanju manjka avtoritete, ki bi brezobzirno iz trdnega vidika izbirala razstavno blago. Pomen takšne avtoritete nam je pokazala razstava češke moderne umetnosti, kjer se jasno vidi, da društvo »Mánes« idealno vrši svojo nalogo. Pri nas je predstavljal neko avtoriteto v tem oziru doslej Jakopič, ki je imel za to potrebne lastnosti: čut za kvaliteto, naj se ta javlja po ti ali oni struji, in ugled, s katerim je zmožgel uveljaviti svojo sodbo. Zadnja leta se čuti v tem oziru neka nesigurnost, pogosto na škodo našemu ugledu, navadno pa na škodo umetnosti, do katere postaja publika še bolj neorientirana kakor je bila. Tako se je n. pr. zgodilo, da

so pri jugoslovanski razstavi v Beogradu odločali o sprejemu del klubi, katerih nekateri so se ad hoc ustanovili samo, da so si taki, ki bi sicer ne prišli nikjer v poštev, priborili dostop na razstavo. Podobno je bilo s slovensko razstavo v Hodonínu, kjer je vsled tega trpel ugled slovenske umetnosti in so nam morali češki listi povedati, da gotove skupine niso spadale nanjo, in kritiki pisali, da napravijo uslugo dotičnim, o katerih molčijo. Razume se, da odločivni krogi sami bridko občutijo to dejstvo, posebno odkar si Udruženje jugosl. umetnikov v Ljubljani ni moglo priboriti arbitražne avtoritete in razločiti zrno od plev z ustanovitvijo neke vrste umetniškega senata. Nemoč klubovskih organizacij pa bo trajala vse dotlej, dokler ne prenehajo biti zbirališča raznorodnih elementov po umetniškem stremljenju, posebno pa po kvaliteti in znanju, in dokler se ne najde skupina z jasnim programom, ki ga bo brezobzirno zasledovala, in ji bo umetnost več kot veliko število članov ter kvaliteta ustvarjenega več kakor pripadništvo temu ali onemu umetniškemu naziranju. Gotovi znaki kažejo na to, da po vseh ponesrečenih poskusih, po zgledu sličnih ustanov drugod sedaj pri nas Narodna galerija zasleduje cilj ustvaritve takega avtoritativnega središča, kateremu bo interes ugleda narodne kulture nad vsem drugim. Odkar je prevzela upravo Jakopičevega paviljona, čutimo, da ima pred očmi jasen cilj, njene prireditve so dobro pripravljene in paralelno z njimi gre delo prosvete občinstva. Ali se bo galeriji posrečilo doseči, kar namerava, ne vemo, vemo pa za gotovo, da je v interesu naše umetniške kulture in tudi umetnikov, da se obnese.

Naj sledi kratek pregled glavnih letošnjih razstav.

V. razstava »Kluba mladih«. Udeležili so se je: Brata France in Tone Kralj, brata Drago in Nande Vidmar, Veno Pilon, Lojze Spazzapan, Franc Stiplovšek, I. Napotnik, Valentin Kos, Marjan Mušič, M. Oražem, M. Serajnik, B. Vavpotič in Franc Zupan. Bil je to prvi skupni nastop članov kluba in priznati moramo, da se ni obnesel princip, da morajo biti vsi zastopani, temveč je bilo čisto jasno, da bi bila omejitev na glavne zastopnike mogla prireditvi samo koristiti. Brata Kralja, Vidmarja, Pilon, Stiplovšek, Napotnik in Zupan bi bili zadostovali, če Napotnik sploh spada v to družbo; toda Pilon bi bil moral tudi res nastopiti, ne pa samo s par starimi stvarmi, samo radi popolnosti števila; še bolj velja to o Spazzapanu. Kar je torej razstava nudila prireditve vrednega in pomembnega, se omejuje na dela Kraljev, Vidmarjev, Stiplovška in Zupana. Brata Kralja sta to pot posegla nekoliko nazaj in pokazala poleg novih tudi nekaj starejših, iz razstav že znanih del, kakor bi sama hotela markirati smer, v kateri se razvijata. France je izmed slik razstavil samo Magdaleno, ki bi jo najbolje lahko označili kot grozo razočaranja in spoznanja zla v svetu in zgodovini človeštva. To delo je gotovo markantno tako v Francetovem formalnem razvoju kakor v razvoju umetniškega

izraza za gotova duševna stanja in doživljanja, ki bi jih rad podajal namesto realističnih dogajanj in doživljanj. V ti smeri gredo tudi njegove plastike, zraven pa se razvija njegovo pojmovanje forme, ki je velikopotezna, kubično konstruktivna, a ker si poleg dane anatomske resničnosti ustvarja lastno, pogosto neprijetno dirne. Karakterističen je v tem oziru sv. Krištof Tonetov, ki v tem delu stopa pot za bratom. France je na tem potu prišel že dalje, kakor pričata Kristus pridigar in Madona. Njemu je forma samo še izraz in podčrtanje dane geste; Kristus pridigar je jak v gibu in izrazu govorečih ust, a neizmerno mil in blag v gesti roke, ki spremlja njegovo besedo; Madona iz oznanjenja je samo doživetje skrivnosti vizionarnega dogodka, skoro breztelesna izraščica iz debla, pokorno k prsim pritisnjena roka in prekrasna, vdano na stran nagnjena dekliška glava, katere velike oči so zaptljene v čudo. Razen teh del je razstavil France dobro realistično študijo po materi I. C. in skupino poetično zamišljenih, gladko izdelanih plaket. — Tudi Tone je posegel nazaj in razstavil od starejših del Strte klase, Zadnja večerjo in Usmiljenega samaritanca. Središče razstave pa je tvorilo originalno njegovo delo Pasijon. Umetnik sam je nazval to svojo ustvaritev oltar. Središče kompozicije in ideje tvori trpeči Kristus, pojmovan čisto vizionarno, brez križa: skrivljeno telo kot da težko visi na križu, obešeno za roke, raste pred Teboj, na njem pa glava, polna trpečega izraza, in navzgor štrleče roke, katerih prsti so skrčeni v bolesti, a se zdi, da darujejo ali rote. Ozadje pa tvori deset trikotnikov, ki v ploskem reliefu simbolično predstavljajo glavne momente pasijona od triumfalnega vstopa v Jeruzalem do zmagoslavnega povratka v nebo, do vnebohoda v tile vrsti: Kristusov vhod v Jeruzalem (oljna nedelja), zadnja večerja, Oljska gora, Judova izdaja, bičanje, Veronikin potni prt, kronanje s trnjem, žalostna Mati božja, križanje, vnebohod.

Brata Vidmarja sta razstavila lesoreze in oljnate slike. Dosedaj sta še v polnem razvoju, a priznati jima moramo, da njihove v masah zgrajene pokrajine tako po svoji koloristični strani, kakor po svoji kompozitorni obetajo, da utegneta postati interpreti značilnih potez naše pokrajine.

Stiplovšek je razstavil v prvi vrsti lesoreze po arhitektonskih motivih, iz katerih je medtem nastal prvi njegov album Stari Maribor.

Zupan odkriva neprestano interesantne motive v naravi in mu moramo priznati, da ima oko izvežbano za monumentalnost in vizionarno svojstvenost svojih motivov, v obdelavi pa pogosto odpove in ne zadovolji.

Slovenske razstave v Hodonínu so se udeležile organizacije slovenskih umetnikov, ki tudi v polni meri same nosijo odgovornost zato, kako smo se predstavili Čehom. Vsak klub je bil samostojen sodnik in tako se je zgodilo, da so se firme za nastop tudi to pot ustanavljale takorekoč ad hoc, samo da si tudi nepoklicani priboré dostop do razstave in so v Hodonínu razstavljali celo taki

slovenski umetniki, ki jih kronika naših razstav sploh ne pozna, in se je češka kritika čudila, kako sploh nastopajo kot umetniki. Dostojno zastopani in s primerno samokritiko izbran je bil edino Klub mladih, ki je na ti razstavi odnesel neoporečno moralno zmago. Vsa kritika mu je posvečala največjo pozornost. Celo solidni Matija Jama, ki je z Dolinarjem in še par drugimi izjemami edini še spadal na to razstavo, je ostal nekoliko v ozadju. Pod firmo Kluba mladih so nastopili: Božidar Jakac z lepo zbirko svoje grafike in oljnatim portretom norveškega komponista Saeverunda; Tine Kos z vrsto plaket; France Kralj je razstavil ciklus slik in kipov iz zadnje dobe (Magdalena, Oljska gora, Snelmanje s križa, Oznanjenje); plastike: Umetnik, Tužna prošnja, Brezmadežna, Kristus pridigar); vrsto plaket v lesu, knjigo kralj Matjaž in par drugih stvari; Tone Kralj poleg drugega slike: Zadnja večerja, Samaritan, Revolucija, Borba z elementom in Strto klasje; kipe: sv. Krištof, Glad in Pasijon ter ciklus ujedkovin Življenje; Ivan Napotnik dva kipea; Veno Pilon, žal, same, četudi značilne ujedkovine; Lojze Spazzapan je bil zastopan s tremi rizbami (ta dva bi bila zaslužila popolnejšo sliko svojega dela!); Fr. Stiplovšek je bil z lesorezi dobro označen; brata Nande in Drago Vidmar s pokrajinskimi slikami in lesorezi dobro zastopana; prav tako Fr. Zupan s svojimi akvareli. Brez organizacijske firme sta nastopila Lojze Dolinar in M. Jama; prvi primerno karakteriziran z izborom manjših plastik, drugi številčno skoro malo preveč, četudi je podal izbor svojih razmeroma najboljših del: pretežno pokrajinske slike iz zadnje dobe iz Ljubljane in okolice ter Beograda pa tudi nekaj starejših, posebno iz Holandske. Pod firmo kluba »Grohar« v Mariboru so nastopili Egon Baumgartner, Anton Gvajc, P. Peteln (dva lesoreza) ter Avgusta in Henrika Šantel. Kot Klub slobodnih v Mariboru so razstavili Viktor Cotič, Ivan Karlovič Janovský in Ljudmila Kleinmondova-Janovska. Strokovno udruženje jugoslov. oblikujočih umetnikov v področju Slovenije v Ljubljani pa je dalo svojo firmo sledečim: Jos. M. Gorup, Drago Vahtar, Franc Ropret, Franc Klemenčič, Rudolf Marčič (Primorske pokrajine), France Podrekar, Saša Šantel (Pogled na Ljubljano in Partija iz Kamniških planin) in Anica Sodnik-Zupančeva (pokrajinski akvareli). — Kot reprezentativna prireditev slovenske umetnosti v tujini je bila ta razstava ponesrečena. Dokaz zato, kako površno je bila pripravljena, je tudi katalog, kjer mrgoli napačnih prestav v češčino (n. pr. v gledališču — v hledišti; zadnja večerja — pozni večer; pot v gozdu — pod hvozdem; risba — rezba itd.). Razen mladih, Jame in Dolinarja bi bilo najbolje, da so vsi ostali doma. Kako naj se prirejajo slične razstave, za to nam je mogla biti zgled razstava češke upodabljačije umetnosti v Ljubljani, ki jo je s sodelovanjem Narodne galerije priredilo društvo upodabljačij umetnikov »Mánes« iz Prage. Razstava je nudila

pregled razvoja češke upodabljajoče umetnosti vseh strok, slikarstva, kiparstva, grafike in arhitekture, kakor se zreali v delih živečih članov društva »Mánes«. To društvo si je znalo priboriti prepotrebno avtoriteto v umetniških zadevah in združiti v sebi toliko odličnih zastopnikov češke umetnosti, da nudi razstava njegovih članov res pogled v snovanje češke umetnosti sploh. Na drugi strani pa so dela predstavljala velezanimivo razvojno vrsto, ki gre paralelno umetniškemu razvoju na zapadu, posebno v Franciji od impresionizma naprej, in smo dobili obenem pri nas prvič pogled v razvoj zapadno-evropske umetnosti od konca XIX. stol. dalje. Ta prilika je bila za vzgojo našega občinstva velevažna, saj je bil naši publiki razvoj od impresionizma do ekspresionizma, kubizma, konstruktivizma in primitivizma popolnoma tuj. Razstava je prav poučno ilustrirala logiko razvoja moderne umetnosti, pokazala je, da se razvoj vseh strok vrši po istih zakonih, glede češke umetnosti posebej pa, da se je njen razvoj vršil pod neposrednim vplivom francoske umetnosti (z izjemo arhitekture) z zavedno izločitvijo sicer najbližjega nemškega miljeja, da je češka duša po svoje reagirala na francoske vplive, in impresionizma, ki je za francosko umetnost tako značilen, ni doživela v njegovem bistvu, pač pa se veliko bolj odzivala na literarno nadahnjene ali realistično razpoložene smeri. Razstava je pokazala dalje, kako visoko stoji češka umetnost v tehničnem oziru in kako velik povprečni nivo je dosegla. Glavni umetniki, zastopani na nji, so bili slikarji: Beneš V., Boettinger H., Filla Emil, Koníček O., Kubín J. K., Muzika Fr., Nejedlý O., Preisler J., Slavíček J., Šimon T. E., Špála V., Švabinský M. in Trampota J.; kiparji: Beneš L., Dvořák K., Guttfreund O., Horeje J., Kafka B., Mařátka J., Španiel O. (uspel portret arhitekta J. Plečnika) in Štursa J.; grafiki Konůpek J., Kremlička R., Rambousek J., Silovský Vl., Stretti V., Stretti-Zamponi J., Šimon T. F., Švabinský M. in Vik K.; ter arhitekti: Gočar J., Janák P., Kalous J., Machoň Z. in Novotný O. — V arhitekturnem oddelku je stal portret našega arhitekta J. Plečnika kot dokaz češke pozornosti napram nam; Plečnik je poleg umrlega Kotěre glavni učitelj moderne češke arhitekture, kjer uživa brezpogojen ugled. Razstava je bila tudi v publicističnem oziru primerno pripravljena, znani umetnostni zgodovinar dr. A. Matějček je napisal informativen uvod h katalogu, Zbornik za umetnostno zgodovino pa ji je posvetil bogato ilustrirano številko. Kot protiutež razstave mladih začetkom leta, se je vršila koncem leta **razstava starejših**, ki je pokazala, kaj se vrši na drugem polu živeče slovenske umetnosti. Popolnosti si ni vzela za program, omogočila pa je le vpogled v delavnico nekaterih glavnih predstavnikov takozvanega slovenskega impresionizma. Pozna se ji, da ni imela namena biti reprezentativna, ampak v prvi vrsti opozoriti publiko na umetnike in njihova dela, čemur je dal izraza R. Jakopič v trpkih uvodnih

besedah h katalogu. Razstavo je aranžiral Matija Jama, ki se po svojem povratku v domovino v delu in propagandi izredno žilavo udejstvuje. Razstavili so Karolina Bulovčeva (kipar), Jakopič R., Jama M., G. A. Kos, Klemenčič Fr., Kobilca Ivana, Napotnik I. (kipar), Anica Sodnik-Zupančeva, Šantel Saša, Vavpotič Ivan, Vavpotič Bruno, Vesel Ferdo, Zajec Ivan (kipar) in Zupan Franc. Razstava, ki nima namena propagirati umetniških vidikov, nudi veliko solidnih del, poleg novih tudi veliko starejših, ki so nam že znana iz prejšnjih razstav. Zanimajo nas posebno dela glavnih predstaviteljev, ki so se udeležili te razstave, Jakopiča, Jame in Vesela, ki jih vse odlikuje izrazit osebni značaj tako v pojmovanju umetnosti kakor v podajanju, ki so dozoreli v svojih sredstvih in imajo jasen ideal pred očmi, ki ga, kakor tudi ta razstava dokazuje, neumorno zasledujejo. Jakopič je razstavil poleg že znanega Kamnitnika in Sipin vrsto ljubljanskih motivov (ob Gradašci, Posavje I, II, Trnovski pristan [zima], Križanska cerkev, Krakovski vrtovi) ter posebno velezanimivo skupino slik Orači, Ob košnji in Povratek od košnje I, II. Ta dela so dokaz, da mu je ideal, ki ga je formuliral svoj čas s sv. Janezom Krstnikom, še vedno vodiven in bi imeli v ti smeri, ako bi mu bila sreča mila, pričakovati one dovršene umotvore, o katerih nerojenih tako trpko govori v uvodu h katalogu. — Jama napram svoji zadnji razstavi ni podal nič bistveno novega, pač pa celo vrsto javnosti dosedaj še ne znanih novih del, večinoma pokrajin, ki jih odlikuje rutinirana obdelava, čeprav podajajo v bistvu samo variacije nekotikih atmosferskih razpoloženj, apliciranih na različne predmetne motive. Motivov je največ iz Ljubljane in njene okolice in iz Beograda. Razstavljen je tudi lastni portret v polni solnčni razsvetljavi in vrsta portretnih študij v različnih osvetljavah. — Vesel je razstavil par zanj zelo karakterističnih, čisto impresionistično pojmovanih dolenskih pokrajin, tihožitij itd.; najbolj pa smo veseli njegove »Svetnice«, ki je čisto literarno, a za Vesela značilno podana apoteoza lepega slovenskega dekliškega obraza; svetnica to sicer ni, je pa globoko in domače občuten liričen spev v barvi na nedolžno lepoto mladega dekliškega obličja.

In rezultat letošnjega umetniškega leta?

Položaj zadnjih let se pravzaprav ni prav nič izpremenil. Dve skupini si stojita nasproti: starejši rod s svojim jedrom v impresionistih, oborožen z rafiniranimi izraznimi sredstvi in v dvajsetletnem delu utemeljeno tradicijo, in mlajši, ki bi brez bratov Kraljev, Jakca in Piona ne bil neobičajne pozornosti vreden. Ta se energično bori za priznanje, oba pa tare enaka mizerija, ki se je v zadnjem letu le še stopnjevala. Naša danes odločivna in v življenju edino tehtna denarna javnost gre o vsaki priliki preko umetnosti (vsaj domače) na dnevni red. Zidale so se velike stavbe kipar in slikar bi bila poleg arhitekta lahko pokazala na njih svoje zmožnosti in ustvarila kaj večjega in trajnejšega kakor so prenosne umetnine, ki nam jih kažejo razstave, a ne čujemo, da

bi ju bili kje v večjem obsegu zaposlili. In vendar bi prvi predstavniki starejše in mlajše umetniške struje zaslužili, da postavijo spomenike svojemu znanju in talentu in svoji generaciji. Tam, kjer umetnost ustvarja samo za muzej in galerijo, je to dokaz kulturne nedozorelosti družbe, v kateri nastopa. Bojim se, da si dajemo s tem pečat kulturne zaostalosti, prav gotovo pa je, da se medsebojno premalo spoštujemo. Frst.

Dr. Josip Mal, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih. Ljubljana, 1924. Narodna galerija. 8°, str. 142, 69 slik na prilogi.

Intenzivno znanstveno delo zadnjih let je zbudilo splošno zanimanje v izobražencih, ki se dotlej niso mnogo pečali z duševno posestjo lastnega naroda. Posredovalno vlogo med pridobitvami znanosti in zanimanjem publike, ki potrebuje za svojo stopnjo poljudno pisanih del, je prevzela informativna literatura, ki postaja tudi pri nas precej vsestranska in je namenjena v enaki meri domovini, kot tujini. Malova knjiga »Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih« je nastala iz potreb našega časa, ki hoče zanesljivega pouka na podlagi današnjega stanja v raziskovanju. Za slovensko upodabljačo umetnost je napisal F. Stelè svoj »Oris zgodovine umetnosti«, ki se peča s snovjo idejno-razvojno po osebnih vidikih in predstavlja dragocen idejni prispevek, prav zato pa ne more postati popularna knjiga. Za hrvatsko in srbsko umetnost pogrešamo zgodovinski pregled popolnoma, potreben pa je bil že zdavnaj. Mal je torej zasnoval koristno delo, ko je v eni knjigi združil zgodovino umetnosti pri vseh jugoslovanskih narodih.

Avtor je obdelal vso snov, ki jo nudi teritorij današnje države, oziral se je tudi na umetnostne spomenike, ki so nastali na naši zemlji izven današnjih državnih meja. Po splošnih kulturnih vplivih, pod katerimi je rasla naša upodabljača umetnost, je razdelil knjigo na štiri glavne odstavke: Slovenijo, Hrvatsko, Dalmacijo z Istro in Srbijo z Bosno ter popisuje v okviru teh poglavij arhitekturo, plastiko in slikarstvo z grafiko. Ker je snov obdelana kolikor mogoče na kratko, tako da podaja le važne ugotovitve in podatke, je prideljal avtor vsakemu poglavju seznam važnejše literature za one brave, ki žele podrobnejšega studija. Pravilno je, da avtor svojega dela časovno ni omejil, da zasleduje vse panoge upodabljače umetnosti do današnjega dne in skuša biti vsem dobam enako pravičen. Tako je nastala neobičajno vestno sestavljena knjiga, ki lahko služi vsakemu izobražencu kot učbenik zgodovine domače umetnosti. Avtor s svojim objektivnim, ne prekrepikim jezikom črta bujne kontraste umetnostne preteklosti, ki se je gibala na južnoslovanskih tleh med ekstremi severa, Italije in Vzhoda. Podlaga za njegovo delo so mu bila, v seznamu literature navedena, domača in tuja znanstvena raziskavanja in se je posebno oziral na novejšo pridobitve. Narodna galerija je knjigo opremila z nenavadno skrbnostjo. Format ustreza resnosti vsebine, tisk je jasen in tudi marginalne note dosežajo svoj namen. Ilustrativni del je seveda moral — z ozirom

na ogromno opisano snov — ostati torzo. V poštev so prišli le izbrani in posebno značilni vzorci do konca XIV. stol. Knjiga, ki je izšla kot prvi zvezek zasnovane »Knjižnice Narodne galerije«, ustreza svojemu namenu učbenika v polni meri in tvori koristen uvod za poznejše izdaje Narodne galerije.

Fr. Mesesnel.

Jos. Ribičič: Kraljica palčkov. »V kraljestvu palčkov«, 2. del. Uglasbil Marij Kogoj, lesoreze izdelal Avgust Černigoj. Založilo v proslavo svoje petdesetletnice »Goriško učiteljsko društvo« 1873—1923. Natisnila tiskarna »Edinost« v Trstu 1923.

Ne navajam te knjige radi njene literarne vsebine, ampak le radi njene opreme, s katero se je uvedel kot ilustrator Avgust Černigoj. Pa tudi ne toliko radi njega samega, ki je po svoji umetnosti še v polnem razvoju, dà še več, iskanju, ampak za to, da izrazim svoje veselje nad kulturnim pokretom med primorskimi rojaki. Vse znake mladosti nosi ta na sebi — saj ga ustvarja po večini mladina, ker so starejši kulturni delavci odšli v Jugoslavijo — in v tem je tudi njegova prednost. S kako težavo se n. pr. pri nas uveljavi mlad umetnik, kako kritično motrimo vsako njegovo delo, kako čutimo pogosto, da leži nad našo sodbo in jo omejuje tradicija ter po nji že udomačen, vsestransko izbrušen izrazni značaj. Onstran meje pa se mi zdi, če pogledam publikacije, da veje ravno glede oblikovne umetnosti čisto drug veter. Deloma je to pač posledica pripojitve italijanskemu kulturnemu ozračju, kjer vlada neoporečno večja možnost individualnega razmaha. Nemško ozračje, v katerem smo živeli prej mi, ki še sedaj pri nas prav aktivno sodeluje, je temu naravnost nasprotno. Vse je opredeljeno, vse klasificirano v zrelo in nezrelo in ne prikoplješ se kmalu do priznanja. Poleg tega smo pa še provinca, tudi danes še in bomo še dolgo. Tam zunaj se mi zdi, da kljub neznosnemu narodnemu in političnemu pritisku ljudje globlje dihajo in širje gledajo — vsaj inteligentni del. Mogoče pa, da je ravno ta pritisk deloma vzrok, da so bolj svobodne druge sile.

Poglejmo samo na opremo literarnih proizvodov zadnjih let tam doli, pa bomo videli, v čem je ta prijetna razlika med tu in tam. Pri nas imamo zadnja leta pravzaprav samo eno tudi umetniško široko zasnovano podjetje, Erjavec-Fleretove Izbrane spise za mladino, ki jih izdaja Učiteljska tiskarna.

Ne bom odrekal tem izdajam splošno nadporečnega okusa v opremi, a vseeno bi vprašal, kje je ostal ustvarjajoči duh slovenskega umetnika, kaj so nam vse te ilustracije dosedaj nudile, s čim so nas obogatile? Uredniki so si zamislili pač lepó popolno galerijo slovenskih ilustratorjev in kot zrcalo zmožnosti sodelujočih bo zbirka res dragocen dokument, ne bo pa reprezentativni dokument umetniške potence sedanje slovenske generacije. Poglejte samo imena, pa boste videli, da se res sami sebe bojimo. Edina potenca med njimi je Vavpotič, pričakovali smo še Stiplovška, a tudi ta je razočaral, ker ni ustvarjal s srcem.

Pa vzemimo primorske publikacije. Bevkove knjige sta opremila brata Kralja in Spazzapan. V njih ni samo težnje po originalnosti, ampak je to, kar so podali, tudi občuteno. Pa vzemimo Novi rod, ki si je upal za naslovno stran prinesiti celo rizbo učenca ljudske šole in pokazati prvence že omenjenega Černigoja. In 2. letnik Jadranskega almanaha, kateremu je dal Spazzapan naslovno stran, ki mu je ne bi zlepa odobril kak naš založnik, čeprav je ploskovna dekoracija popolne zrelosti. Ali ni značilen slučaj z Resovim Dantejem? Italijanska založba ni našla pomisleka, prinesiti kot naslovno stran ujedkovino Toneta Kralja, predstavljačo pekel, vice in nebesa: še več: znala jo je podati v harmoniji s celoto tako, da se zdi kot ustvarjena za njo, slovenski založnik pa si je ni upal prinesiti in je vzel iz nje samo črke.

Vse te misli so mi prišle na um ob Ribičičevi Kraljici palčkov. Ne odobravam sicer Černigojevih ilustracij popolnoma, niti malo se ne slepim glede njihove originalnosti, kajti vidi se jim, da so nastale pod različnimi vplivi in da spadata uvodna in zaključna vinjeta celo v drug sistem. Poudariti pa moramo vendar barvno dekorativno vrednost ilustracij v tekstu in ovojnega lista. Ovojni list ponavlja dva vzorca, katerih motivi so povzeti po vsebini knjige, in je v svojem dekorativnem učinku neoporečen. Tekst pa krasi in in vsebinsko ilustrira šest trobarvnih lesorezov, ki so nameščeni vselej kot glave nad tekstom. Njihovo barvno dekorativno vrednost smo že omenili; povedati moramo še, da so skoz in skoz naivno pojmovani in podani (prim. pos. kuhinjo, str. 19, kraljičino spalnico, str. 27 ali konec str. 31.). Kljub iskanju in neustaljenosti v formalnem oziru moramo Černigoju priznati velik dekorativni smisel, smisel za knjižno opremo in dar za interpretacijo. Frst.

Fr. S. Stiplovšek: **Stari Maribor**. 1. mapa, Ulice; 12 lesorezov. Maribor, 1924.

Mapa originalnih lesorezov. Umetnik jih je sam vrezal v les in sam tiskal. To sicer danes tudi pri nas ni več osamljen pojav, vsekakor pa med poskusi, podati nekaj poezije naših starih mest, dosedaj med najbolj posrečenimi. Stari Maribor je gotovo tudi primeren za tako nalogo, ker nudi polno učinkovitih pogledov in kombinacij. Pa tudi lesorezna tehnika, ki daje že sama neko arhaično razpoloženje, pomaga označiti to, za kar umetniku gre, starinsko razpoloženje, romantiko nemih mračnih zidov, streh, lokov, odprtih in njihovih kombinacij, ki niso hotene, ampak slučajne, s katerimi pa naš instinkt veže neki določen karakter, kadar jih opazuje in doživlja, kakor bi bila to živa bitja in bi bivala v njih duša ter se po njih javljala osebnost mesta, katerega del tvorijo. Stiplovšek je podal v 1. mapi Mesarsko ulico, križišče v Mesarski ulici, Lekarniško ulico, pogled na Magdalensko cerkev, dvakrat Splanarsko ulico, Minoritsko ulico, Dravsko vojašnico, Jenkovo ulico, Židovski stolp, Volkmerjevo ulico in hiše v Grajski ulici. Nekatere od njih so izborno podane, tako Mesarska in Lekarniška ulica, pogled

na Magdalensko cerkev in Židovski stolp; pri tem zadnjem se ti zdi, da se lokavo ozira po tebi. Nekatere druge se mi zde manj dobre, posebno kjer odreče preprosta jasnost, kakor v Minoritski ulici ali križišču v Mesarski ulici. Doživeti teh motivov, kakor jih je doživel in podal Stiplovšek, ni mogoče vselej, posebno ne v vrvenju dnevnega življenja, četudi so to manj obiskani koti, kjer je glavni milje le samota in veličina tega osamljenega bitja, najbliže pride tem listom vtis v jasni mesečni noči, ko dobe obrisne forme vsled nejasnosti vseh detajlov čisto drug, učinkovitejši pomen.

Stiplovšek obeta nadaljevanje; radovedni smo na njegove interjerje, kjer je problem kompliciranjši kot pri teh velikih linijah in masah. — Pozdravljam ta poskus, ker umetnost, ki uči gledati in odkriva prezrte lepote, vrši važno nalogo v času, ko smo zgubili intimni stik z okolico, v kateri se gibljemo. Frst.

M. D. Gjurić: **Belgrade 9.—12./I., 1924**. Album litografij.

Gjurić, ki je našim čitateljem znan kot izdajatelj Grafičke umetnosti, ki se je pozneje prelevila v Umjetnost, in ki je kot grafik razstavljal že tudi v Ljubljani, se je pojavil naenkrat na novem polju, ki bi ga najlaže označili s pojmom grafične žurnalistike. Ob Paskievičevem procesu so prinašali dnevnik njegove naglo skicirane vtise iz sodne dvorane. Sestanek male entente v Belgradu pa mu je dal v tem oziru še bogatejšo priliko in ohranil je v nagli malopotezni karakteristiki obraze tam zbranih državnikov in žurnalistov. Te je sedaj izdal v kamnotisku na 34 listih, katerih prvi štirje so lastnoročno signirani. Serijo uvaja umetnikov avtoportret.

Slično mapo karakternih študij je izdala tudi revija Bankarstvo o priliki kongresa jugoslovanskih trgovskih in denarnih organizacij v Zagrebu. Kakorkoli bi sodili o umetnosti v žurnalistični službi (tudi pri nas se je zadnji čas začela pojavljati v Jutru in Narodnem dnevniku), moramo pred Đuričevim albumom vendar priznati, da se je rodil iz neoporečene ambicije človeka, ki se hoče uveljaviti. Publikacija Belgrade je svojevrsten kulturni dokument naše dobe. Frst.

Dilo Josefa Mánesa, sv. II. Lid československý. Obdelal Fr. Žákavec. Praga, 1923. J. Štenc.

Ta knjiga ima po pisateljevih besedah v uvodu namen sistematično opisati vse Mánesovo razmerje k češkoslovaškemu ljudstvu in razvojno oceniti njegove posledice. Jožef Mánes, največji umetnik dobe češkega narodnega probujenja sredi XIX. stol., je šel zavedno med ljudstvo. Vzgojen v nemških šolah, se je že v mladosti v Monakovem ob vtisih eksaltiranega nemškega nacionalizma zavedel svojega češtva. Ko se je kot dozorel umetnik vrnil v domovino, ga je na Moravskem in pozneje na Slovaškem prevzelo zanimanje za ljudstvo, njegove slikovite običaje in obleke. Rezultat teh romantično navdahnjenih študij je bilo obogačenje njegovega umetniškega dela. To je

tudi vzrok, da je delo tega, sicer v duhu nemške romantike vzgojenega umetnika, popolnoma različno od nemških vzporednih pojavov, Schwinda in Richterja, in ga moramo smatrati za res češko-nacionalno.

Žákavčeva knjiga je pisana s tako prisrčnostjo, kakor se redko najde pri delih, ki niso samo literarna in ki obenem računajo na znanstveno temeljitost. Oprema je razkošna, izvedba zgledna. Knjiga, ki nam ne kaže Mánesa samo kot umetnika, ampak v prvi vrsti kot soustvaritelja slovanske kulturne zavesti med Čehi, je zanimiva za vsakega Slovana sploh, ker nam na živem, bogatem primeru osvetljuje problem nacionalizma umetnosti. V svojih formalnih sredstvih, prevzeta od drugorodne kulture, je Mánesova umetnost po besedah pisateljevih tako prožeta z vtisi iz življenja češkega kmeta onega dela Češkoslovaške, ki je najbolj oddaljena od Nemcev, da za to ne najdemo tako popolne primere pri nobenem drugem narodu.

Prvi zvezek Dila J. M. je obdelal A. Matějček pod naslovom Národní písně. Frst.

Elementi slikarske umetnosti. Pod tem naslovom je priobčil L. J. v Vijencu, II. l., št. 4., str. 135 sl., nekaj zanimivih misli. Osnovna misel njegovih izvajanj se glasi, ako sta glavna faktorja, barva in ton, na kaki sliki harmonirana tako, da slika vzbudi v nas estetski užitek, je dotično delo umetniško brez ozira na to, kaj predstavlja. Za to predlaga pisatelj izraz absolutna umetniška forma. Bistvo in najtežje v slikarski umetnosti je po njem ustvaritev prostora in forme na ravni ploskvi v estetski harmoniji. Edina prava vrednost slike je v njeni absolutni formi; motiv, ideja, realistična podobnost so nebistvene reči. Število slikarjev umetnikov je majhno, kakor je majhno število ljudi z razvitim estetskim čutom. Potrebo po nji pa čuti velik del ljudi. Ker je estetski nedorasel, zahteva od slikarjev le reprodukcije življenja; inteligenca v ti množici pa tudi idej in romantičnih dogodkov, kar je še slabše od preproste reprodukcije življenja. Po pisateljevem mnenju gre pot današnje in bodoče slikarske umetnosti v tile smeri: kino bo v najkrajšem času zadovoljil potrebi mase po reprodukciji življenja, prav gotovo vsaj onega dela, ki zahteva romantične vsebine in ideje. Logična posledica bo propad one množice slikarjev, ki se bavijo s slikarstvom brez umetniških namenov. Kajti za maso je cenejša vstopnica v kino kot oljnata slika, razen tega ji nudi kino več. En del slikarjev neumetnikov bo torej propadel, drugega bo pogoltnil kino v vlogi režiserjev in scenaristov. Ti ne izgube nič, ker le izpremene ali pravzaprav samo modernizirajo tehniko svoje reprodukcije. Tretji del bo pa zaposlila industrija in trgovina kot risarje reklam, plakatov itd. Diletantizem bo životaril samo še po provincijalnih zakotjih, obdržal pa se bo le majhen procent slikarjev umetnikov s pravim čutom za absolutno umetniško formo.

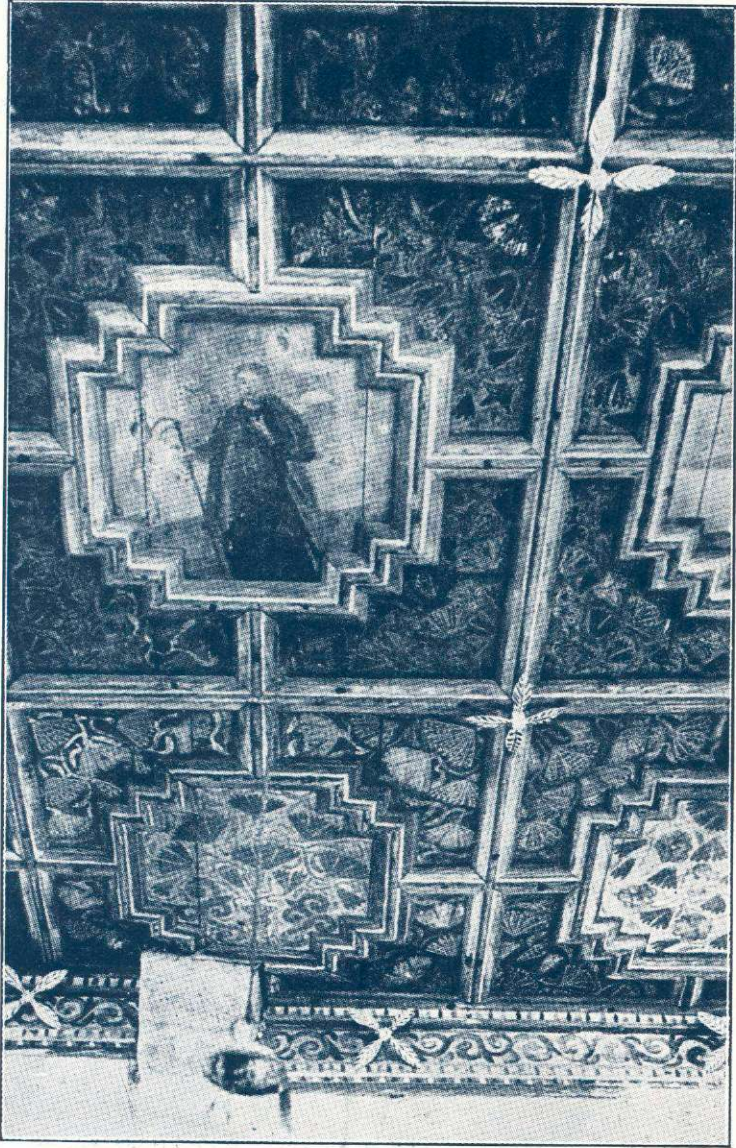
Izvajanja članka so zanimiva, ker podajajo več ali manj teorijo modernih stremljenj v slikarstvu, vsaj kakor jih predstavljajo mladi Hrvatje (Trepše, Gecan, Uzelac in pod.). Frst.

Almanach Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně. 1922—1923. Uredila Fr. Hoplíček in dr. O. Koblížek. Olomuc, 1923. Namesto Uměleckega lista so začeli moravski umetniki izdajati ta Almanah, ki bo izhajal vsako leto za božič.

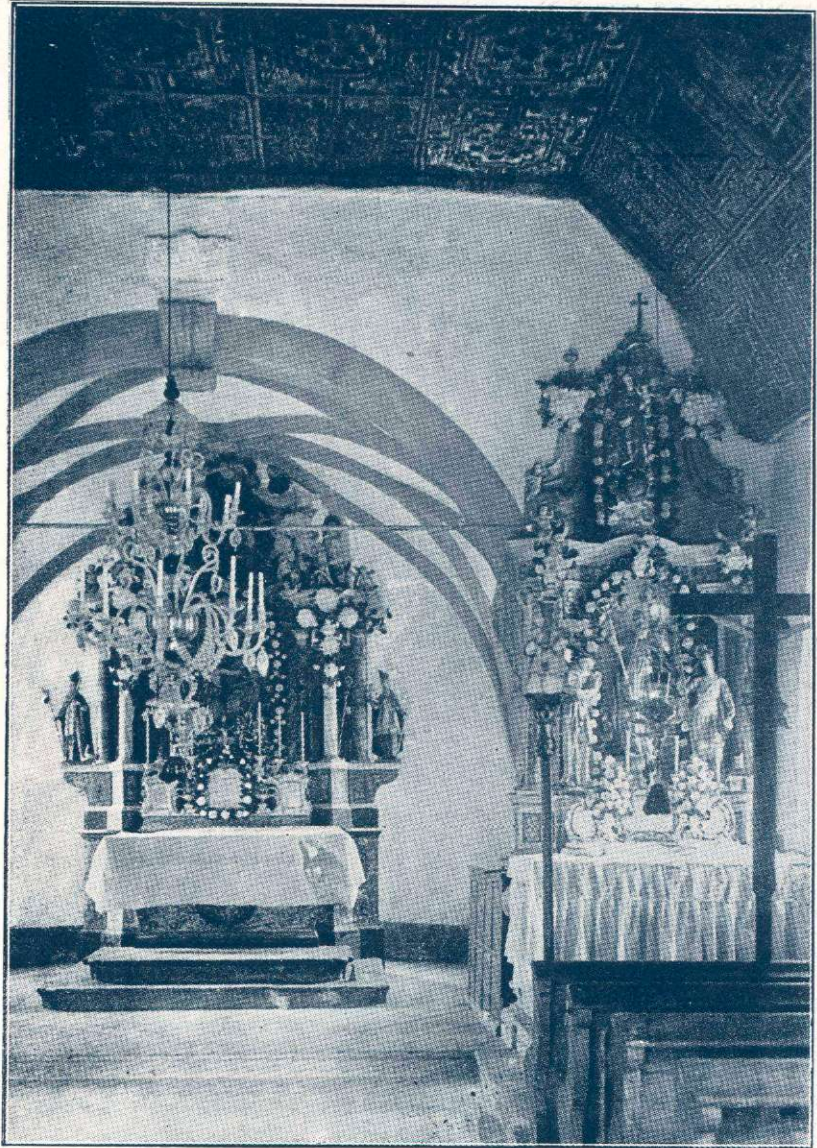
Lanski Almanah, ki je zgledno tiskarsko delo, obsega v glavnem delu reprodukcije, v drugem, manjšem, pa par kratkih spisov, nanašajočih se na Umetnost nekdanj in danes, kjer skuša Koblížek opravičiti moravsko umetniško šolo v nasprotju s kaosom sedanjih stremljenj kot realistično, ki je s to potezo obdržala tudi gotove črte monumentalnosti. Poudarja važnost dela za umetnike, ker se bo le tako umetnost osvobodila premnoge navlake, ki jo ustvarjajo ljudje, ki po ti strani niso dosti pripravljeni. Eden člankov je posvečen St. Lolku, eden Jano Köhlerju, eden pa Františku Uprki, kiparju, bratu znanega slikarja. Prav zanimive so B. Jaroněkove Misli in skušnje lesorezčeve. V zadnjem članku »Delo in umetnost« se Koblížek zopet vrača k temu vprašanju in poudarja, da ima umetniško delo dva glavna znaka: individualno fantazijo in občutek stvariteljske radosti. Zahteva, da se umetnost povrne k solidnemu in vestnemu delu, k pristnosti materiala in k obdelavi, ki odgovarja njegovemu značaju.

Delo je čar, ki veže umetnost na človeško družbo. Delo je socialen proces in tako činitelj, ustvarjajoč razvoj človeške družbe. Zato postavlja nazadnje kot aksiom trditev: Umetnost, ki nima sociologične cene, ki stoji torej izven socialnega procesa razvoja družbe, je slaba. — V reprodukcnem delu so zastopani: St. Lolek, Joža Uprka, R. Havelka, J. Obrovský, Fr. Ondrúšek, H. Václavek, Fr. Hoplíček, M. Benka, C. Jančálek, O. Lasák, A. Mervart, E. Kopřiva, Fr. Rek, A. Zapletal, Fr. Uprka, J. Pelikán, J. Krepčík, J. Žák, V. Držkovic, P. Pištělka, B. Jaroněk, J. Votruba, K. Nemeč in J. Köhler. Frst.





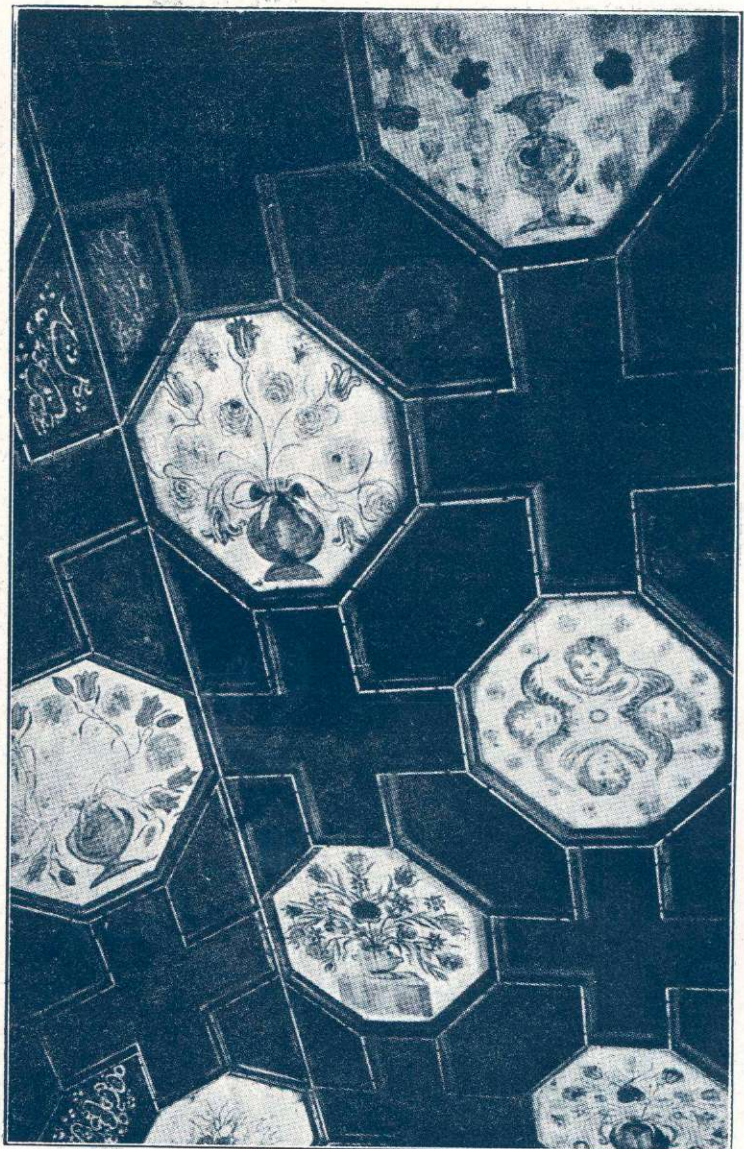
SL. 30. BLOŠKA POLICA, STROP,
DETAJL (1693).



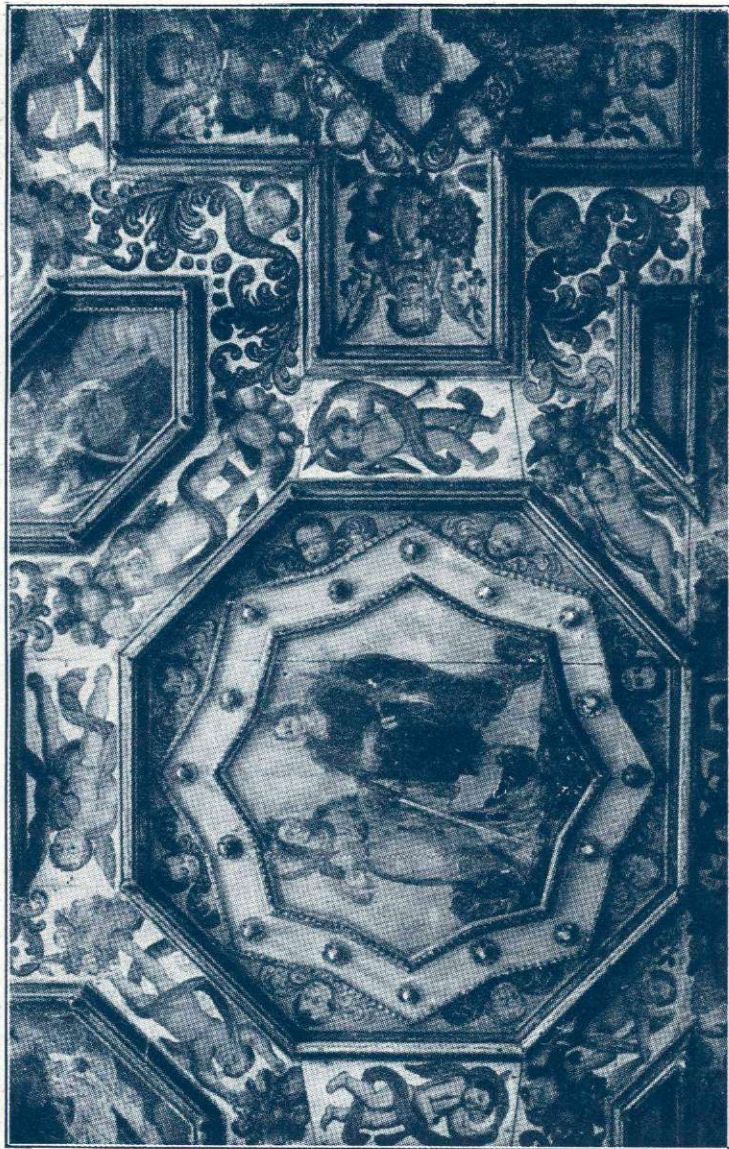
SL. 31. DOLENJE JEZERO, CERKEV
S KASETIRANIM STROPOM (1682).



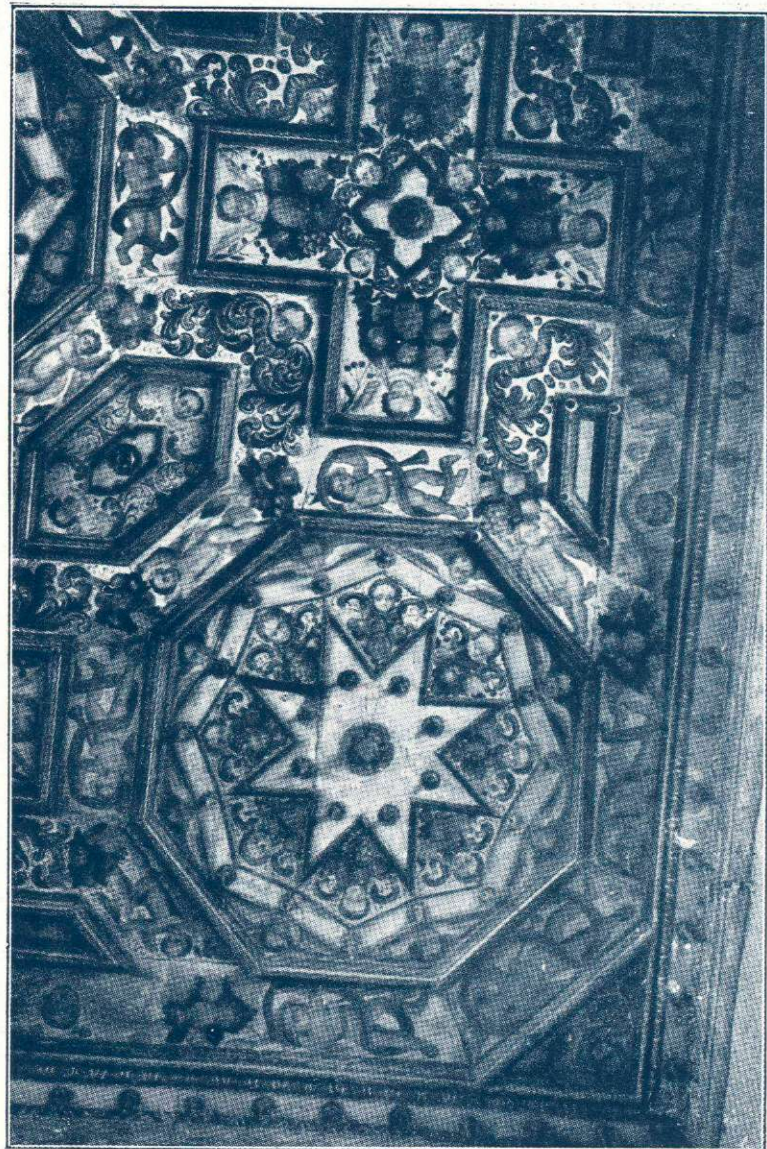
SL. 32. DOLENJE JEZERO, DETAJL
STROPA (1682).



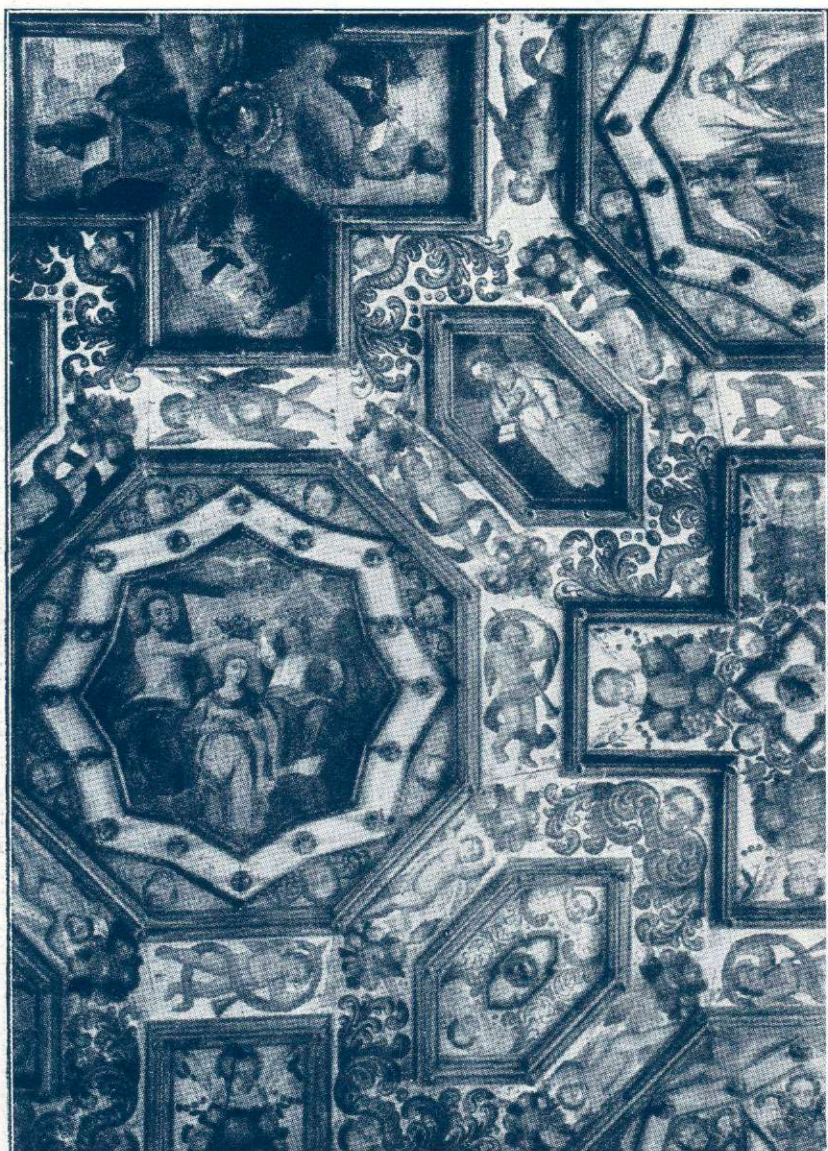
SL. 33. NADLESK, DETAJL STROPA (1723).



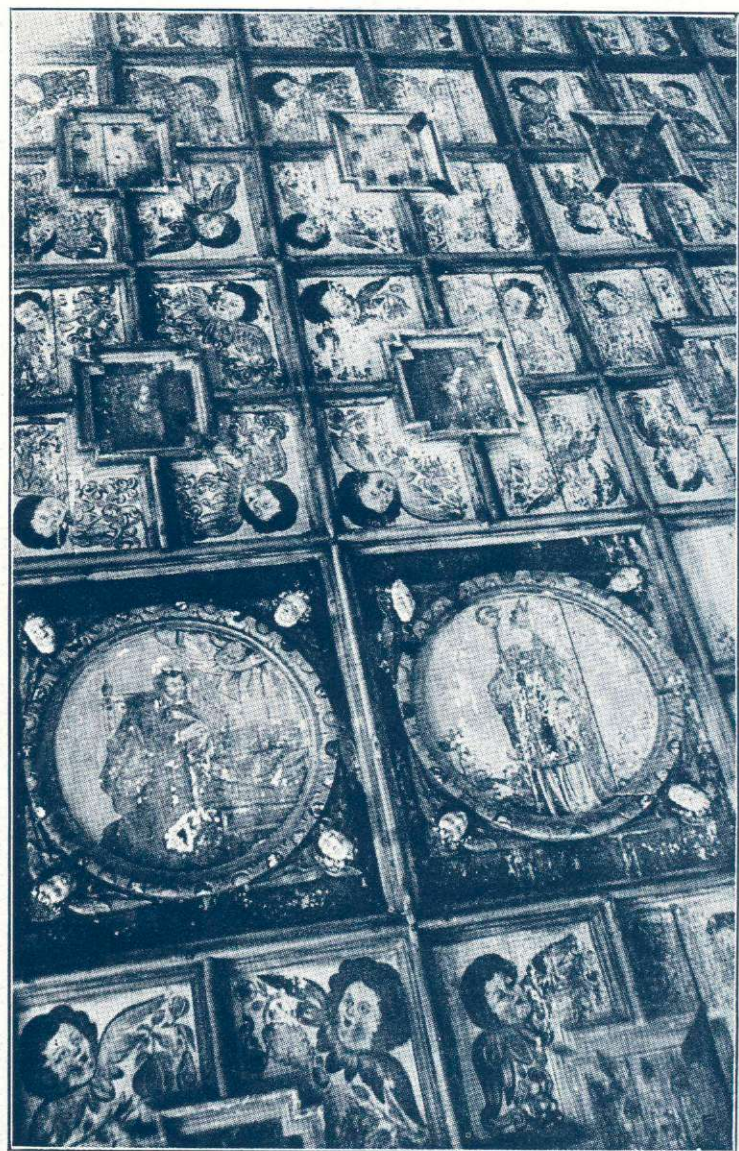
SL. 34. GOSTEČE, DETAJL STROPA S SLIKO SV. KATARINE IN SV. URŠULE (1699).



SL. 35. GOSTEČE, DETAJL STROPA V OGLU (1699).



SL. 36. GOSTEČE, DETAJL STROPA V SREDI (1699).



SL. 37. SV. MIKLAVŽ V TUHINJSKI DOLINI, DETAJL STROPA (SR. XVII. ST.).

K s. Meško: **Listki**. Splošna knjižnica 36. Ljubljana, Zvezna tiskarna, 1924.

Dr. Pajnič: **Civilnopravni red v praksi**. 1. zv. Zal. Tiskovna zadruga. Ljubljana, 1924.
Engelbert Krebs: **Die Kirche und das neue Europa**. 6 predavanj za verne in utehe iščoče ljudi. Herder & Co. Freiburg im Breisgau, 1924. Pridige v januarju l. 1924 v cerkvi sv. Martina v Freiburgu.

Jos. Weigert: **Religiöse Volkskunde**. Hirt und Herde, 11. Heft. Obdeluje vprašanja, ki veljajo mutatis mutandis tudi za naše razmere. Herder & Co., 1924.

A. Melik: **Jugoslavija**. Zemljepisni, statistični in gospodarski pregled. I. del. 2., predelana in pomnožena izdaja. Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1924.

Joseph Braun: **Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit**. 2. izdaja. Herder & Co. Freiburg im Breisgau, 1924.

Josef Braun S. J.: **Praktische Paramentenkunde**. Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente. Herder & Co. Freiburg im Breisgau, 1924.

France Kotnik: **Storije. I.** Koroške narodne pripovedke in pravljice. Mohorjeva knjižnica 3. Družba sv. Mohorja na Prevaljah, 1924.

Dr. Jos. Matasović: **Die Briefe des Grafen Sermage** aus dem Siebenjährigen Kriege. Zagreb, 1923. Založba »Narodne Starine«.

Ivan Robida: **Rože ob potu**. Dramska pesnitev v 5 slikah. Narodna knjigarna v Ljubljani, 1924.

Dr. Lj. Pivko: **Naši dobrovoljci u Italiji**. Po slovenskom rukopisu preveo A. J. 7 slika i 2 karte. Izd. »Klub dobrovoljaca« u Mariboru, 1924.

Pavel Flerè: **Pripovedne slovenske narodne pesmi**. Mladini izbral in prevedil P. F. Z rizbami okrasil M. Gaspari. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1924.

»Velmožje«, II. serija razglednic po osnutkih slikarja Jakhela. Izdala umetniška založba »Ažbè« v Mariboru, 1924. Poleg drugih Jugoslovanov Slovenci Stritar, Finžgar, Prešeren in Foerster. Finžgar te serije sploh ni Finžgar, ne sedanji, ne mladostni. Po Slovincih sodeč to podjetje ne dosega svojega namena.

Nova Europa, knj. X. br. 13 in 14. Naša industrija, 14 člankov, nanašajočih se na naše gospodarske in industrijske probleme.

Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen. Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Hellinghaus. Band IV., XVI., XVII., XVIII. Freiburg im Breisgau. Herder et Co. Navedeni zvezki dvajsetknjižne zbirke vsebujejo: H. v. Kleist; Michael Kohlhaas, Chamisso: Peter Schlemihl, A. v. Arnim: Der tolle Invalide, H. Kurz: Die beiden Tubus, Hagen: Norica, Eichendorff: Eine Meerfahrt, Körner: Die Tauben, M. Hartmann: Die letzten Tage eines Königs, Stifter: Bergmehl, Kopisch: Ein Karnevalsfest auf Ischia, Stifter: Die Narrenburg, Hauff: Othello, Alexis: Herr v. Sacken. Zbirka je izredno dobro urejena in more izbornu služiti v šoli in šolski knjižnici.

Der Bienenkorb. Herders Bücherei zeitgenössischer Erzähler. 1. Der arme Philibert v. Ludw. Mathar; 2. Das fremde Leben v. M. Herbert; 3. Der Traumdeuter v. O. M. Graf. Freiburg im Breisgau, 1924.

O Matharju sodijo: »Sturms Stille und Tiefe, Gottfried Kellers Lebenswahrheit, Mörikes Schelmerei leben in dieser schönen Erzählung eigenartig auf.« Trikrat superlativ, dasi sicer dobro. Pristréna je Herbert. Škoda, da se dojmi novela le bolj kot fragmentarno osnovana ekspozičija v širšo povest. Grafov »Traumdeuter« je modern, Dörflerju v sorodu, sicer pa trpko stisnjen torzo. Slutim, kam bi ob tej temi segli — Rusi. Dr. P.

Anatol de Braz: **Islandska velika noč in druge povesti**. Prevel P. V. B. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1924.

Fr. Erjavec: **Afriške narodne pripovedke**. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1924.

Vinko Möderndorfer: **Narodne pripovedke iz Mežiške doline**. Učit. tiskarna v Ljubljani, 1924.

Rabindranath Tagore: **Gitandžali** (žrtveni spevi). Preložil Alojz Gradnik. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1924.

Euripides: **Medeja**. Tragedija v 5 dejanjih. Prevel dr. Fr. Bradač. Ig. Kleinmayr & Fed. Bamberg v Ljubljani, 1924.

Dr. Rudolf Andrejka: **Kropa in Kamna Gorica**. Krajepisno-zgodovinski poskus s 6 lesorezi Vl. Benescha. Samozaložba. Ljubljana, 1924.

Aleš Ušeničnik: **Uvod v filozofijo**. Zv. II. Metafizični del, 1. in 2. sešitek (O neživih bitjih. — O živih bitjih. — O človeku. — O svetu. — O Bogu. — O človeku in Bogu. — Seznam literature in kazala). — Bogoslovna akademija v Ljubljani, knj. II. Zal. Kat. tisk. društvo v Ljubljani, 1924.

