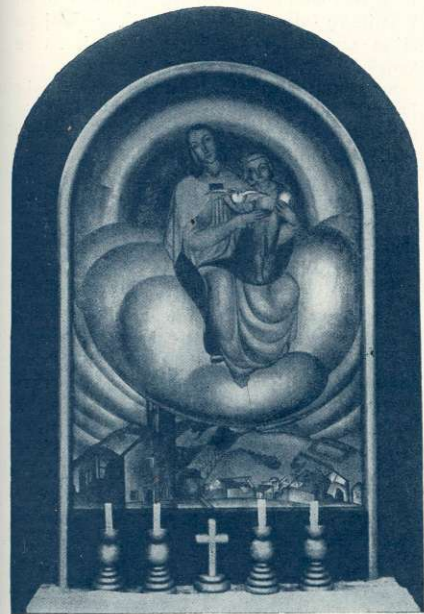


DOM IN SVET

LETNIK 41

V LJUBLJANI, 15. SEPTEMBRA 1928

ŠTEVILKA 7



Tone Kralj, Madona v Volčah

Škandal

Anton Komar

O binkoštih je vpraševal profesor Jonke osmošolce po abecednem redu. Ko je prišel do Kosa, je menil, da ve njegov odgovor; tako sto so menili, da vedo, vsi sošolci.

»Kos Igo, kam kanite?«

»V zemljepis in zgodovino.«

»Saj se v letéh vedah niste odlikovali.«

»Prav zato!« je topo rekel Kos.

Profesor je zapisal in šel dalje v abecedi. Sošolci pa so si mislili: Suha šala trmastega Bohinjca!

Igo Kos ali po dijaško Kosigo je bil zvest rojak planinske doline, kjer je narod v veri ter grudi še trdán in zaradi redkih sel plah samotarec. Kosu dijaku je doslej teklo življenje med knjigami, le malo med ljudmi, odtod njegova izvornost in plahost. V šoli se je gibal v zgornji tretjini, čeprav je samo toliko za šolo storil, kolikor se je v šoli storiti dalo. Pač pa je delal zunaj šolske poti večje korake. Ni rad po cuclju pil. Homerja je z besednjakom predelal po cele speve bolj skrbno nego bi bilo treba za šolo. Čital je in čital. Bral je rusko in špansko, brez besednjaka, ker mu je bil predrag. Poznal je vse največje pesnike in modrijane, celo Boetija Rimljana ter Indijca Kalidaso, največ po Reklamu. Takšnih duhov bi našel več, kdor bi hotel iskati po naši preteklosti, samo eno ime naj stoji tu kot simbol: Parapat!

Koj drugi dan je obiskal Kosa neki klerik, njegov rojak Oblak. Brez okoliščin ga je nadrl: »Mene je sram, da sva vkup doma, ti pokrita jed, ali si res dovolj drmljav, da hočeš biti profesor. Za zajca bi šel, za zajca, ko bi bil bolj hiter, da bi te dijaki lovili, ker boječ si zadosti. Profesor mora biti rezek in odločen, da kroti muhasto mladež: tvoja sedeča učenost bo tebi le v muko in šoli v škodo.«

»Saj še ne vem, kaj bom,« je menil potrpežljivo Kos.

»Torej še to navrh, da nimaš nobenega cilja! Čemu ti bo zgodovina in zemljepis, povej!«

»Za vsak stan sta koristna, zato sem ju izbral. Zemljepis mi bo razširil prostor, zgodovina podaljšala čas. Človeka bom bolje poznal pa naravo in zemljo. Svet je lep in mika me doumeti njegovo lepoto v tisti enoti, ki ji pravimo Bog.«

»Ne rečem, vsaka veda je lepa in služi omiki, napredku, tudi ta, ki si jo izbiraš brez poklica, ampak je še višja veda, lepa, da se ti niti ne sanja, in brezmejna gleda na čas in prostor, veda svetnikov.«

»Mislim, da nisem zanjo.«

»Kako bi ne bil, ko sodimo vsi, ki te poznamo, da je prav ona tvoj poklic. Saj si bil zmeraj kreposten in veren človek.«

»Ampak jaz ne morem. Prost hočem biti.«

»Mar misliš, da boš tam na rožicah ležal?

Povem ti, ne veda, no beda te čaka.«

»Poskušal bom prebiti. Za prve mesece mi bo dal oče, kesneje bo že kako, saj veš, da Bog Kranjca ne zapusti; ako nekoliko nemoško zna, pa je zanj pripravil okoli štirideset Knaffljev.«

»Stori tako, da ne zaideš!«

»Ne boj se! Bohinjec vedno ve za slovenski Bóhinj in če hoče tudi za nemški bohín.«

»Morda se še premisliš, časa je še dobre štiri mesece.«

»Ne bom se, zakaj nobénega poklica ne vidim, ki bi mi bil všeč na svetu, razen robinzonovskega.«

Ali kar je Kos pokazal rojaku Oblaku, ni bil vojvoda, komaj njegov plašč, ki se je podenj skrival Kosigo. Pravi vzrok, edino pristni, ki ga je odganjal od zrečenega mu poklica, je tičal v njegovi bujni naravi, ne bodi grdo povedano, v njegovi pohoti.

Zvečer tisti dan je dolgo slonel na oknu in predel misli. Najprej se je spomnil doma. Zaradi očeta ga ne skrbi, toda mati bo žalostna. Predobro sodi o njem, ne bi razumela, da hoče na levo zavoljo poštenosti.

»Kos, Vi čitate preveč,« so ga svarili že v nižji gimnaziji. In vendar mu marsikaj ni škodilo v drugi šoli, kar mu je v sedmi ali osmi dražilo živce in razkrajalo čisto srce. Zato se je kesneje ogibal romanov. Toda bile so reči, ki jih je bilo treba brati, to in ono je terjala šola, še več pa svetovna omika.

Neurejeno berilo in posvetno okolje Kosu ni omajalo vere, ker je iskal zaslonbe v vernih knjigah in krogih, toda podžigalo je mesenost, da ni mogel najti varnega in plemenitega stika z ženskim svetom, ki je sicer po njem hrepenel močno, a se mu obnem izmikal pod pritiskom sramú. Zaljubljenost, ki so z njo šarili tovariši, se mu je zdelo ponižljiva in grešna bolezen, vendar ni mogel doseči tolike svobode, da bi mu bila ženska blagodejen pojav za duhovni pokret, pesem — prijateljica pri gradnji življenjske trdnjave. Vsaka beseda, ki je cikala na spolno razmerje, mu je obujala spotekljive predstave, ki niso bili lahni oblaki, ampak prave skušnjave, da si je ob sami Odiseji grizel časih prste in z drugačnimi telesnimi bolečinami

dušil pohotne mike. Potemtakem ni upal, da bi se mogel tolikanj utrditi v čistosti, hrbenični stanu, ki naj sveti svojemu in prihodnjemu rodu.

* * *

Kosigo je šel na Dunaj. Poljuba matere pred vlakom, prvega in edinega, odkar je šel v latinske šole, skoraj ni opazil, tembolj pa si je zapomnil njeno svarilo: Glej, da se vrneš kot kristjan! Odšel je v noč.

Sto čukov je prinesel Kosigo na cesarski Dunaj in živeča za osem dni. Najprej si je najel sobico in uredil stan, potlej se je napotil na vseučilišče. Doslej ni videl drugega kot množino stariških zamemarjenih hiš, veliko grdih stank, in slišal mnogo češčine, ker je bila zbornaja ura! Sedaj pa je prišlo drugače. Od zornice do votivne cerkve!

Vivat academia! je toplo pozdravil veličajno zgradbo — vseučilišče. Prišel je nekaj dni prezgodaj, vseučilišče ni obratovalo, glavni profesor za zemljepis je bil še v Kanadi, za zgodovino na Tirolskem. Stikal je po avli. Tu imena rektorjev v marmorju, dolga vrsta jih je. Otožnost ga je obšla, ko je bral ta zlata imena. Ah, kako vse mine, človek misli, dela, se muči; vse mine! — Tam je bodočnost, letaki dijaških društev. Velika svoboda, ki je ni bilo in je ne bo nikoli več, loči pšenico in kvišč. Tale imena pod letaki bodo imela še svoj zvenk. Ni malo slovenskih letakov, in glej, med njimi je čeden oglas njegovega društva. Prijetno se ga je doteknilo, da si društvo upa poudariti demokracijo, ko bi tedaj beseda zvenela skoraj krivo-versko, da ji ni dal sam Leon XIII. prigodne veljave. V to društvo pojde! Ni naprednejšega! Vratar, orjak, je pisal na črno desko došlo pošto. Ker je bila knjižnica zaprta, je mahnil Kos čez Ring v dijaško kavarno »Dunaj«. Stregla je frajlaajn Rezi, preprosto dekle s kmetov, ki se menda še dobro umiti in počesati ni znala. Tale kavarna s časopisi in onle vseučilišče bosta dve stalni točki, če ne dva mlinska kamna za Kosiga.

Popoldne se je odpravil v mesto. Brez kazipota je našel Sv. Štefana. Videl je, da ga res vedno popravljajo in da je notri teman kakor zunaj črn. Vendar je pokleknil in zmolil nekaj očenašev brez jedke misli na poltomo. Na Grabnu stoji spomenik sv. Trojice kakor v Ljubljani, le da je dunajska bolj razkošatena, kakor je bila pač kuga hujša za Ljubega Avguština.

Majhnega se je čutil Kosigo v velemestu, tem neznatnejšega, čim več je videl; vendar je njegova planinska upornost hotela obvladati mogočne vtise z grenko mislijo, da je del tega veličja prihajal tudi iz njegove domovine, in bi rad poiskal kamen v tlaku, ki so ga prispevali žulji njegovega očeta, zakaj velemesto pije po neštetih žilah in žilicah sok vseh pokrajin, pa je lahko bogato in gosposko na tuje stroške.

Že se je mračilo, ko se je po Koroški cesti vračal na Ring. Plin ter elektrika sta se borila, kdo bo lepše svetilo, in v tej svetlobi je srečal postavne in okretne gospode, zlasti pa očarljivo lepa dekleta, plod velemesta, kjer se križajo plemena. Privoščil jim je veselje, srečo in smeh, kdo ve, kaj še pride nadnje, morda velika žalost in beda, četudi ni še zelo blizu krvava zarja družabnega prevrata, a zasmilila se mu je domovina, ki je daleč za gorami. Kupil si je v prodajalni za šest novcev paprikaša in za štiri hlebček črnega kruha, da je imel doma z merico pive slastno in izdatno večerjo. Gospodinja mu je bila položila na mizo Zolov roman, ki ga ni maral. Noč na poti in hoja po trdem tlaku, to je bilo dovolj, da je hitro zaspal. Edina skrb ga je bila obšla, kako bo čez tri mesece, ko se bo stopil stotak.

Sanjalo se mu je. Znašel se je v gozdu kot lovec. Polno ptic od golobje do pavje velikosti v živih barvah se je zibalo in kimalo po vejah v kakor začarani tišini. Čez dolgo je ustrelil. Padla je čisto bela raca, ki jo je ujel v naročje. Naenkrat se je bela raca spremenila v lepo dekle. Ko se je takoj zbudil, ga je bilo sram in je bil žalosten zaradi takšne domišljije.

* * *

Trajalo je tedne, da se je površno razgledal po vseučilišču in mestu. Lotil se je bil zgodovine angleškega prevrata od Macaulaya, čigar blesteči slog in bogastvo misli ga je zlasti v uvodu očaralo. Ker je bil šele začetnik v angleščini, je moral izvornik čitati z nemškim prevodom. Pri primerjavi z drugimi zgodovinarji o istem predmetu je opazil, da je zgodovina zelo sprejemljiva za vsako barvo. Bolj nepristranske narave je zemljepis, ki se mu je polagoma priljubljal. Povsod pa je odločiven svetovni nazor, razen v logiki in matematiki. Ni se pa zabulil Kos v izbrano stroko. Predelal je v tem času



Tone Kralj, Sv. Avguštin v Strugah

Avguštinove Izpovedi ter pesnika Mickiewicza. Zraven se je seznanjal s sodobnimi kulturnimi tokovi in njihovimi korifejami. Ker je bral velik del v nemščini, je obžaloval ta krepki jezik, da so ga židje in učenjaki izpridili v mešanico, ki jo prej razume Roman ali Kelt nego Nemec. Hochdeutsch! Kljub vsemu je dobro vedel, da se mora omejiti, ako noče uka obesiti na kljuko. Toda na dnu srca, kjer bi moral žareti zlati cilj življenja, je bilo nekaj, kar je sličilo domotožju. V gmotnem oziru je imel srečo, kakor z neba je padla predenj ustanova, ki jo je mogel prvo leto doseči malokdo. Popolnoma prosto je vstopil v dijaško društvo, za čigar smer je gorel. Edino tukaj, nikjer drugje, je bil s srcem ter našel zmisel svojemu dijakovanju.

Na pomlad je huje pritisкала ulica in vsakovrstna umetnost ali boljše zvodništvo v tisku in podobi, lastna strast, svet z modo in zgledom. Vse to ga je bolj nego kdaj sililo, da se postavi v zrel odnos k življenju, zlasti k ženstvu, da odpravi nered in praznino v sebi. Da bi začel prijateljsko razmerje s posameznim dekletom, se mu je grustilo kot nepoštena reč. Resno je premišljeval, ali bi se vpisal v plesno šolo, kjer bi se navadil okretne in olikane ponaše, pa posebej ženske družbe, toda sovražil je celo senco gizardalina. Slednjič je prišel na čudno misel: Poskusil bo rešiti eno blodnico. Čutil je do posla le-teh bitij tolik stud in gnev, da se mu blodnice niso zdele prav nič nevarne. Svojo dušo bo rešil, ako reši tistih eno.

* * *

V aprilu se je pozno vračal z Golovca, ko ga je na ulici povabila mlada ženska, naj gre z njo. Začel je z njo pogovor:

»Kdo si?« — »Dekle za vse.« — »Kako ti je ime?« — »Ná vizitko!« — »Aha, Mici iz Sobieskega ulice.« — »Tako je.« — »Koliko računih prenočišče?« — »Štiri krone.« — »Oho, to je že hotel!« — »Ceneje ne morem.« — »Ali poslušáš?« — »Poslušam.« — »Obljubi mi, da me ne boš ne z besedo ne s kretnjo zapeljevala!« — »Obljubim.« — »Tu imaš, nočoj boš lahko v miru!«

Šla sta od cestne svetiljke po temni ulici v njen stan. Pri električni luči v sobici je opazil, da je bilo čedno dekle pri dvajsetih letih. Sobica je bila majhna: postelj, omara, kanapé, miza z dvema stoloma in umivalnik so bili na tesnem, da je moglo biti pri vratih nekoliko prostora. Kosigo je sédel na kanapé in gledal predse, da ne bi opazil kakšnega sledu greha. Niti ni hotel pogledati knjige na mizi, bržkone židovsko blago, povest v sešitkih brez konca in kraja.

Ona: Ali naj napravim čaj.

On: Le, če si ga želiš.

Prizgala je samovar, nato prisedla k njemu. Vprašal jo je, kako je k tej obrti prišla. Razložila mu je svojo zgodbo, kratko, žalostno in lažnivo, kakor jo je pač že večkrat povedala brez srčne gorkote.

Ali bi se ne mogla poboljšati?

Zakaj ne, pa rada, poiskala si bo službo na drugem koncu, sedaj še ne more proč, je dolžna gospodinji.

Slikal ji je, kaj čaka njeno telo, kaj njeno dušo.

Zmignila je: »Vse to vem.«

Ob njeni zakrknjeni hladnosti je Kosigo občutil: Tu je treba vse drugačnega moža, svetega moža, da bi to dušo dvignil, zakaj on je kakor deček pred ciklopom. Že mu je bilo žal, da se je spustil v to pusto in smešno podjetje. Kje vendar je imel oči, da je videl v tem usmiljeno delo? Postalo ga je sram.

»Želiš skodelico čaja?«

»Ne!« Odklonil je z gnevom, dvignil glavo in zagledal v kotu lučko pred Marijino podobo. Neznansko ga je spreletelo, kakor bi mu kdo z britvijo zarezal v srce, pred njim je stajalo brezno, ki je iz njega planil srd in tud zoper žensko, ki si je upala spajati verski vzor s hudobijo. Do dna užaljen je vstal: »Moram takoj iti.« Ona si je najbrž drugače tolmačila njegov pogled na sveto

podobo. Užgala je svečo in ga spremila do hišnih vrat. Na njeno »lahko noč« je odgovoril trdo: »Sestra, izpreglej!«

Tedajci sta prihrumela mimo dva človeka, bistro pogledala moškega in žensko pod vrati, na kar je odhajajoči možki zaslišal za seboj znan glas: »Kaj iščeš tod, Kosigo? Si vasoval?« In drugi glas je zaklical: »Živela verna in krepostna mladina! Škandal!«

Kosigo je hitel proč od Sobieskega ulice, nič podoben Sobieskemu.

Da bi tisto noč kaj spal, je bilo nemogoče, prej bi skočil iz kože, tako ga je razburjala prismojena reč. Pa reč ni bila samo prismojena, ampak njegovo pošteno ime je uničeno, in če se spomni na svoje društvo, ga obhaja slobazen. Zares, pravi škandal! Le kod je hodila pamet, ko mu ob njegovi nameri ni prišlo na misel, da bi v objesti utegnil vreči svojo čast lajavcem in storiti tovarišem in sebi krivico. Jutri pojde novica med vse dijake kot iskra, morda s časopisom tudi po domovini. Ali naj razklada svoj pošteni namen? O, ujel se je! Škandal!

Tako je taval po mestu čez Kanal in še dalje skozi Prater preko Donave. Skril se je v vrbinu na bregu in sédel pod staro vrbo. Ni dobro sedeti v aprilu pod vrbo, čeprav zeleno!

Zadremal je. Odnokod je priplesal privid rojaka Oblaka. Plesal je kolo in pevajoč se ustil: »Ali si zgled, Kosigo, kakor jaz, ali si zgled? Si otrokom pestrna, starčkom tobak, mamicam kava, ženam devica, možem prerok, dekletom angel, fantom valolom, si čul Kosigo lepo besedo valolom? — Ali si zgled, Kosigo, kakor jaz? Ali si grešnikom usmiljeni Samarijan, ali lahko rečeš: Živite, kakor jaz živim? — Dekleta te motijo, Kosigo! Če tudi mene? Ni časa, Kosigo, žal, ni časa, moram biti vsem vse. Štiri leta jih nisem videl, s svetniki sem se pogovarjal, sveti Duh mi je uredil ljubezen. Moja pota so zaznamovana. Dekleta so kakor čebele, prerivajo se in jaz pojem in oponašam dunajsko pesem: Srce mi je čebelni panj — dekleta notri so čebele — lete mi ven, lete mi vanj — saj varen je čebelni panj — v mojega srca samoti — tiri-dida tiridido. — Še boljši kot panj pa je valolom, Kosigo, valolom!«

Dež je zdramil Kosa. Danilo se je. Prejelnjala je mora, minila potrnost, vrnil se humor. Saj dobro ime ni Bog, ni duša.

* * *

Najprej je poiskal predsednika Štefaniča, brkatega Štajerca, in mu povedal svojo ponočno zgodbo. Štefanič je nekaj časa brundal in vlekol dolge brke, nato je dal odlok: »Veš kaj, pojdi z menoj na golazen, bom jaz plačal.« Šla sta v boljše gostilno, kjer je Štefanič naročil dve telečji golazni in dva vrčka pive. Štajerc je naglo jedel in mrdal z brki, kar je značilo, da živahno premišljuje. Kos je poznal njegovo bojevito naravo in ga pogledoval, da ugane, kako se bo oblak raztrgal in kam bo zagrmelo. Čakal je s skrbjo in se osrčeval, če bi se nevihta usula na njegovo glavo; kar je zaslužil, bo prenesel. Končala sta jed in Štefanič se je obrisal s prtom: zdaj bo, kar bo! Štefanič je vzel vrček: »Trčiva, prijatelj Igo!« Pila sta. Nato je Štefanič rekel: »Kar se ti je nočoj zgodilo kot osebi, zmeni se s svojim patrom. Kar pa zadeva društvo, bo moja reč in dobra snov. Pri nas boš, ker takih fantov rabimo. Bodi brez skrbi, naj le poskusijo, da bi te povaljali! Stara zgodba o jagnjetu, ki je spodaj pilo pa je volku zgoraj vodo kalilo. Svobodo hočejo, pa bi svobodo križali, kadar bi želel njih spenjeni dnevnik. Poznam jih, saj sem bil sam z njimi, in dobro vem, čemu sem ustanavljal naše društvo. Kar miren bodi in pojdi takoj v posteljo, ker si mislim, da nisi bled samo zavoljo prečute noči. April ni mil. Še naslov svoje nove znanke mi daj!« — Prejel je njeno malo vizitko.

Kos je šel domov, Štefanič pa se je še isti dan sešel s prijateljem Pelkom, ki je že dokončal medicinske nauke. Ko sta prišla do Sobieskega ulice, je povabil Pelka v kavarno in poslal postrežčka z malo vizitko po naslovljenko. Ni minilo četrt ure, že je postrežček privedel Kosovo znancko.

Pelko je začel: »Mladi gospod, ki je bil snoci pri Vas, je danes bolan. Jaz sem zdravnik, povejte mi, ali ste Vi krivi.«

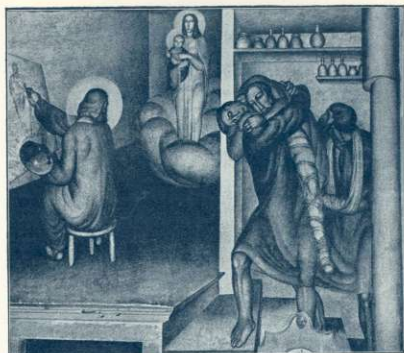
Ženska je začudena pogledala Pelka, nato Štefaniča, ki je v njem najbrž slutila detektiva zaradi njegovih brk.

»Pri meni se ni nalezel,« je odločno izjavila.

»Dokaz, dokaz!«

»Imam svež podpis zdravnikov in mladi gospod je bil prvi. Pa je tudi še preotročji! Celo s peklom je strašil in ko je zagledal lučko pri Mariji, je kar odvihral. Od včeraj sem še devica.«

»Torej Vas je dokaj popoljšal,« se je nasmehnil Pelko.



Tone Kralj, Sv. Luka Evangelist

»Gospod, čula sem, da se te vrste duhovi dajo pregnati samo s postom in miloščino, jaz nočem biti lačna, nihče pa mi ne da miloščine, prvi je bil Vaš mladi gospod, ki mi je dal toliko, da morem živeti en dan.«

»Že dobro,« si je zadovoljen smukal Štefanič, »tukaj imate krono za večerjo. Pa ostanite še nočoj devica! In počastite pošteno delo!«

Drugi dan je Štefanič obiskal Kosa, ki se ni vstal, ker ponoči ni mogel zaspati. Tožil je, da ga bôde in da čuti v košu napetost. Štefanič, ki je bil pred medicinskim doktoratom, ga je pregledal in izjavil, da je telesna vročina visoka, naj gre takoj v bolnišnico, kjer bo našel strokovno postrežbo na stroške dijaškega bolniškega zaklada: napravi naj se, medtem gre sam po fижakarja. Kos je ubogal.

Sedmi dan je umrl za pljučnico. Na pogreb je prišla tudi blodna znancka. Po pogrebu je Štefanič dalj časa z njo govoril. In pri žalni seji je na koncu govora dejal: »Tovariši! Še nekaj. V spomin za ljubim pokojnikom Kosigom storimo prav, če poskrbimo za njegovo vdovo Mici. Vest, da je umrl zaradi nje, jo je pretresla, da bi rada služila pri magdalenkah. Da plača dolg in drugo, potrebuje sedemdeset kron. Predlagam, da prispeva vsak po moči in da primanjkljaj vzamemo iz naše skromne blagajne.«

Niti eden se ni nasmehnil zaradi vdove, ampak vse je obšla še globokejša tuga, ko so radi dajali svoje prispevke za vdovo Kosigovo.

Soha svetega Boštjana

France Bevk

5.

Čez tri dni je vprašal Ivana oče: »Ali h gospodu ne boš šel?«

To je bil župnik gospod Jakob, ves star in dober ko kruh, zato je njegov pogled več zalegel kot drugih palica in je rad videl, da mu nič ni ušlo, kar se je v fari zgodilo.

Ivan mu je bil posebne hvaležnosti dolžan, zato je že sam mislil nanj, a zdaj, ko ga je celo oče opomnil, ni mogel reči drugega, nego:

»Kaj naj mu nesem?«

»Kokoš ti zvezemo, a pazi, da ti ne uteče, kot takrat, ko si bil še majhen. Pa tolar mu ponudi od svojega zaslužka, če ga še imaš, seveda.«

Ivan je stopal s kokošjo po ozki soteski, prešel pusto gmajno, stopil v globoke klance zakojške vasi, se zibal skozi gozd okrog Kojce in pogledoval v Baško dolino, kjer so se belile hiše in reka.

Nad jugom je gorelo nebo; Ivan je gledal vanj, mislil na gospoda Jakoba, kako ga bo sprejel, in se je spomnil na prvo srečanje ž njim...

Razbičan od domišljije, ki mu jo je bila vcepila kapelica s svojo Marijo in hudičem, se je bil skril v podstrežje, kjer je prečepel od jutra do večera. Dvodelni panj, izžagan iz rogovile mehkega lesa, se je polagoma topil pod njegovimi rokami; nastalo je dvoje teles, tako ogromnih po svoji širini, kakor da upodablja dva zavaljenca in ne angelca in hudobca, ki se tepeta za dušo, ležečo ko droben metuljček ob njenih nogah.

Delo je bil že skoraj zgotovil, ko ga je zalotil oče. Na vrhu lestve je stal in ga vprašal:

»Kaj delaš?«

Ivan je zakril soho s hrbtom in molčal.

Oče je stopil bliže in potegnil dečka v stran. Gledal je nekaj časa, nato je premeril Ivančeka od nog do glave, strogo sicer, a mu je vendarle tiho zadovoljstvo zasijalo v očeh.

»Kaj si naredil?«

»Angelca in škrtatljenka«, je odgovoril Ivanček in se branil solz, ki so mu silile v oči.

»Prav«, je dejal oče mileje. »Ali vidim prav, da vrag zmaguje angelca in da bo ta kmalu na tleh?«

Ivanček je gledal.

»Ti daješ zlobi potuho! Ne misli, da je že dobro, če si s popkarico izrezal kot se spodobi, tudi za dušo mora biti dobro.«

Na te besede oče ni črnil nobene več, stopil je do lestve in se spustil v večjo.

Ivanček je pokleknil pred svoje delo in spoznal, da ni storil prav. Prečepel je še tedne pod streho, in zgodilo se je isto in še bolj čudno kot pozneje z Marijo rajskega veselja, ki ji je bil izrezljal drug obraz. Iz hudiča je bil naredil angelca, iz angelca je bil izmalil hudiča, le da sta bila oba bolj suha kot poprej in je angele premagoval vraga, dušica pa se je smejala.

Delo je prenesel v izbo in ga postavil na mizo.

»Prekosil te bo«, je dejal ded očetu.

»Tudi Vas bo posekal«, je odgovoril oče. »Sicer pa,« se je obrnil do Ivana, »tako brkljanje ti ne bo rezalo kruha. Vzemi sekiro in pojdi po drva!«

To plažilo je bilo nekoliko bridkostno, Ivanu se je v solzah zadržnilo grlo, posebno še, ko mu je mati dejala, kar sama ni verjela: »Nič prida ne bo iz tebe.«

Poletnega dne je prišel župnik v daljne grape spovedovat in se je vračal mimo hiše domov. Ob kapelici s čudežno Marijo se je ustavil, gledal in slednjič stopil v hišo:

»Kdo je naredil Marijo?«

Oče je stal sredi izbe in sprva ni vedel, kaj naj reče, ded pa se je oglašil od peči: »Saj sem dejal, da si hudiča pregrdega naredil.«

»Ti si torej?« se je obrnil gospod Jakob do očeta. »Dobro si naredil, vrag tudi nikoli ni pregrd, a nečesa ne razumem: zakaj si dal Mariji božje dete v naročje in ne križanega Jezusa?«

»Moj Bog«, se je oglašil oče, ki je med tem časom zbral dovolj poguma, »ali ni Marijina žalost lahko večja, ko vidi, da bodo tako lepo dete neusmiljeno križali in grdo razmesarili?«

»Že vidim,« je dejal gospod Jakob, »da ste graparji dobre korenine; če bi pa videli še kaj sveta, bi bili veliki ljudje ali veliki potepuhi. Zato je bolje, da ostanete doma, ker srednje mere ne poznate. To vem, oče Bo-

štjan, da ste svojega patrona sami izškrnjali. Ali imate še kaj takega semena?»

Ivan je stal ob peči, župnikov in očetov pogled sta padla nanj. Oče je razmišljal, ali naj reče ali ne, ded pa je znil:

»Pokaži!»

»Ali tudi on?« se je začudil gospod nunc. »Glejte ga! Pa pokaži!»

Ivan je zletel pod streho in privlekel svoje s prahom pokrito čudo. Župnik je opazoval, se malo zresnil in vprašal:

»S čim si to izrezal? Z nožičko?»

»Tisto že ne«, je odvrnil Ivan.

»In najbolj čudno je to«, je pristavil oče z nekakim ponosom, »da je sprva skrat premagoval angelca...«

»Tako?« se je zavzel gospod in pogledal dečka.

»Ko sem ga osirovičil, je angelca spremenil v hudiča in hudiča — saj ne zamerijo — v angelca...«

»Laže je,« je prenesel gospod Jakob vse v moralni pomen, »narediti iz angelca hudiča, ali iz hudiča angelca, je teže. Kaj mislite ž njim?«

Oče je razumel in dejal: »Bajtar bo, koš bo nosil, in če se bo hotel igrati s takimi rečmi pozimi, ko drugega dela ne bo, mu nihče ne bo branil.«

»Podobar bi lahko postal, ker je iz hiše, ki je že nekoliko večša v teh stvareh. Pri fari imamo podobarja, ki teše svetega Roka; ta bi ga morda sprejel za učenca, saj je tožil, da nima nobenega.«

»Ne vem«, se je oče že nagibal na župnikov stran. »Menda ne bo nič.«

Ded pa: »Če bi to kaj neslo.«

Ivan je kar najmileje pogledal očeta, gospod Jakob pa ga je uščipnil v bleda lica: »Ali naj poskusimo, kaj bo iz tebe, velik človek ali potep?«

Deček je prikimal; šlo mu je na jok in iz same zadrege je držal odprta usta.

Tako je prišlo, da je šel Ivan čez nekaj dni z očetom k fari. Bradatemu mojstru Štravsju je deček ugajal, zgovorili so se za učenje.

Učenje je bilo teže, kot je deček sprva mislil. Izrezoval je okraske in upodabljal angelčke... Svojo domišljijo je moral ukloniti mojstrovilj, poglabljal se v skrivnosti pravičnega oblikovanja mnogoterih oblik, ki ga v srcu niso zanimale.

Ko se je po dveh letih vrnil za nekaj dni domov, ga je vprašal ded: »Kaj znaš?«



Tone Kralj, Sv. Ciril in Metod v Volčah

Ivan je skomizgnil z rameni. Ni vedel povedati, kaj zna.

»Naredi svetega Boštjana!«

Čez nekaj dni je postavil soho pred deda in ni mogel obrniti pogleda od nje. Mojster Štravs bi bil našel pogrške na nji, tega se je zavedal. Kljub temu je bilo na sohi nekaj, kar dela tudi ponesrečene umotvore umetnikom na nerazumljiv način drage. Svetnikov obraz je izražal bolečino vseh puščic hkrati in bridkost nad zapeljanimi neverniki, ki so ga radi prave vere mučili.

Ded je ogledoval soho, nato se je dvignil, stopil k omarici, ki je tičala v zidu, in mu natočil kozarček žganja, najvišje odlikovanje, ki ga je ded komu izkazal. Ivan se je tega zavedal in bilo mu je dobro pri srcu.

»Ali postavimo mojega svetnika nad vrata?«

Stari Boštjan je izpil kozarček sam, pomislil, nato je odločil: »Ne prej, ko jaz umrjem...« In mu je nalil nov kozarček.

Ivan je odnesel soho pod streho in jo je postavil v kot. — — —

Ti spomini so se vso pot živo pletli pred Ivanovimi očmi. Kakor da se je vse zgodilo včeraj in ne pred leti. Kakor da ni medtem hodil z mojstrom od vasi do vasi in se je po letih zgodilo, da je mojster pogledal njegovo delo in ni več našel pogreška na njem. In kakor da je bilo včeraj, ko je šel preko mojstra in je znal upodobiti slednjo mišico in slednji gib in položaj, ki ga je z bistrim očesom opazil in ujel v svoj spomin, boljše nego mojster sam...

Bile so vesele te misli, da je poskočil ob njih, kokoš pa je zakokodakala in mu skoraj skočila iz rok.

Nato se je z grenkobo prikradla druga misel vanj. Misel na bridkost, ko je iz tuje vasi z bolečo dušo opolnoči ušel. In je videl župnikov obraz pred seboj: »Ali velik človek, ali potep?« Odpodil je to misel; prenadležna in pregrenka mu je bila...

Gospod Jakob je sedel v utici pred župniščem. Baš je bil odmolil brevir in obstal po zadnjem očenašu s sklenjenimi rokami in gledal v malo vremensko hišico, v kateri mu je rdečkast možic napovedoval nestalno vreme. Kot da ima živo bitje pred seboj, je vesele prigovarjal:

»Le pomakni se iz hišice in daj nam solnca! Kaj stojiš na pragu in ne veš, ali bi ali ne bi? Pojdi izpod strehe, ljudem v veselje, ker bi radi delali; že Francozov imamo zadosti, kaj nam je treba še dežja odveč! Zgani se! Zapleši in ne cinčaj mi!«

Ivan ga je slišal in vstopil, župnik se je dvignil in mu šel nasproti:

»Glej ga! Tak graparski obraz imaš, da se ne skriješ, četudi si gosposki in bled. Kaj pa to kuro nosiš s seboj?«

»Vam v zahvalo...«, je jecljal Ivan.

»V kakšno zahvalo pa? V kuhinjo jo nesi; skupaj jo bova pojedla, prej te ne izpustim.«

Pri vinu in kruhu je moral Ivan natančno pripovedovati, kod je hodil, kaj je delal in kaj pravi stari mojster Štravs. Gospod Jakob je lovil slednjo besedo v oči in v usta; tako neprestano ga je zrl, da se je Ivanu zdelo, da ga gleda skozi oči v dušo, zato mu jih je pričel umikati.

»Ti si žalosten,« mu je dejal župnik čez nekaj časa.

Ivan se je zdrnil, zatajil žalost in se grenko nasmehnil, da bi dokazal veselje.

Pogovor je iznova nanesel na mojstra Štravs, ki ga je Ivan hvalil, kar je gospodu Jakobu zelo ugajalo, vendar je dejal:

»Tudi jaz ga imam rad, le pre malo duše je v njegovem dletu. Veš, duše, ki bi te zgrabila in bi te prepričevala brez barv in oblik. Njegovi svetniki so bolj ljudje ko svetniki.«

Ivan je gledal v zguban obraz, ki je bil bel ko platno, in ni dejal ničesar.

Župnik je zamahnil z roko: »To je treba imeti, če tega nimaš, je vse zaman, če si se učil.«

Ivan je še vedno molčal; kakor da je gospod Jakob razumel njegov molk, je pogledal v stran. Čez nekaj časa ga je vprašal:

»Ali ostaneš doma?«

»Ne za vedno, za koliko časa, ne vem.«

»Če hočeš pokazati, kaj znaš, dobiš delo.«

Ivan se ni upal odreči, dasi ga je obšla tiha groza.

»Svetega Boštjana nam boš naredil. A ne takega, kot stoji nad vrati vaše hiše,« se je smejal župnik.

Smejal se je tudi Ivan; zrl je v župnikov obraz in opazil, kako se iz slednje poteze izraža celotna duša. »Saj znam brati,« je pomislil. »Njega bi izrezal, kot sem Uršulo — le svetega Boštjana me je strah...«

»Glej, da boš delo dobro opravil! Tebe bomo sodili ostreje, ker si domačin.«

»Že sem ga enkrat upodobil,« je dejal, da kaj reče.

Imel je v mislih soho, ki je ležala v podstrešju kje, če je niso vrgli na ogenj.

(Dalje)

Tiha pesem

Anton Ocvirk

Ne hodi v veter.

Dež na mesto lije,

na polje in setev.

V meni po tebi vpije.

Če bi stopil na cesto,
groza bi me prevpila.

Videla sem žalostno nevesto —
Bolest je razpela krila.

V mrtvi popoldan pesem
nevidna roka na strune poje:

— Tiho ti rožo, draga, nesem.

Kako v vetru in dežju tesno je.

Skozi vrtove

Anton Vodnik

1.

O, sleherni dan je šotor
na meji neznanih vrtov...
Ko sine mesec
kakor iz neskončnosti,
stopi blisk med naju.

Presunjena
poklekneva na prag,
noseč
srebrno luč v rokâh.

O pot v prostranstvo
pod nočnim nebom
do svetlega jezera
v zadnji globočini
sveta —

Stojiva na bregu
pred neko tišino
veličastno kot tempelj
s sinjim vhomom.

V njem blisk gori
od vekomaj do vekomaj.

2.

Večeri so globoki
do zadnjih gora,
ki obkrožajo
zemljo na njenih mejah,
kjer gori jutro
kot večni ogenj...

V njih se srečujeva
kakor v vrtovih
nad jezerom
daljin,
ki nama oblivajo noge...

O, in na koncu vrtov,
na bregu neizmernosti,
v katero padajo zvezde,
sinji se tišina.

In kadar poklekneva,
se zgrnejo zavese
okrog naju,
da sva sama...

Tedaj prisveti mesec
v tišine
zadnji, nepristopni hram.

Večer Janeza Krstnika

Vital Vodusek

Strupeno les trhlí.
Skoz lino udarja smrad,
vanj tih večer brlí.

On,
S tnalom zračča vrat,
kot da bi trdil »Bom —«
Telo prignito k tlom,
verige do srca.
A vendar čaka, čaka
Boga.

Zdaj hodi le z očmi,
da bi prešel daljino,
ki gre do Jezusa.
»Si Ti?«

Skoz lino
mirno, enakomerno
večer brlí.

O tam —
hromi gredo,
gluhim se je vrnil sluh,
in slepi zro,
mrtvi so vstali spet,
veselo oznanilo
poje v svet...

O, en sam žarek
bi mu verige strl,
in bi mu dvignil glavo,
in ječo bi odprl
in bi prešel daljavo
do tja —

O, en sam žarek
od Jezusa.

Večer je v noč odbil.

Kot ogenj razplamtel
razgalil se je v sli
Herod.
In v ženi otopel
je kakor za denar
obsodil ga: »Je bil —«

Trdo pa je zaječal ob tnalno trd udar:
»— Janez Krstnik — klicar.«

Salve virgo Catharina!

ali

Ljubljanski študentje

Igra v petih dejanjih

Ivan Pregelj

Tretje dejanje

Sodna dvorana v starejši ljubljanski mestni hiši. V prostoru se odraža lik zunanje zgradbe: pročelje s pomolom. Podolgovata dvorana, odrezana v ozadju s simetrično oktaedrijskimi stenami, ki so prebite v dan in šum Glavnega trga. Tostran in onstran po eno okno, v srednji, širji steni vrata na balkon. Oprema je tipično časovna v okusu vseh starejših sodnijskih prostorov in zbornice: okras v presnem; slika zadnje sodbe, parabolika božje Pravičnosti, pa še simboli posvetne, človeške pravde, jogri posvetne jurisprudenције, obrabi rimskih cesarjev, ki predočujejo moč in modrost latinske pravice še iz onih mladih časov, ko je ta disciplina začela kot kodificirano pokončanje po svoje oblikovati družbo in dotedanji evropski socialni red. Ljubljanski in cesarski grb, simetrično podij z mizo in stoli za sodnika in prisednike. Z leve vhod, na desni dvoje vzporednih vrat v uradniške prostore. Skozi okna in odprta vrata na balkon razgled v spitalsko ulico mimo oziroma v mestnih vrat ob avguštinčevih v lepi, božje prirodni nastroj poletnega jutra pod Turnom: mokrotno zatohla luč v rahlo krmežljavem, meglencem vzdušju, ki je zabrisala le ostrost najbližjih obrisov z medlim trepetom prvega solnčnega odsoja, prve soparice, ki barev ne ubija, jih le mehko zalija s prosjino sinjino, kakor so ji verni odraz v olju odkrili šele impresionisti. Pa to je nastroj vsakega solnčnega julijskega jutra v Ljubljani. Ljubljana v tem jutru dne 15. julija 1662. ob osmih je nekaj prav svojega, po naliki podobno občutju n. pr. prazničnih ali nedeljskih juter. Na odru prikazati odenke te Ljubljane v tem jutru pač ni moči. Treba pa jih je eksponirati ali celo v obliki prologa (da rešim izvirno domislico) povedati pred dejanjem. Prišepetnik ali sufler naj razglasi iz svojega kotla morda s sledečimi besedami:

»Kaj se je zgodilo v Ljubljani, odkar smo zavrtili oder po drugem dejanju? Čevljarsko-solarski preprij je vznemiril vstajajoče meščane. Povod vedno bolj rastočemu razburjenju pa ni toliko ponočni pretep, kakor pa nesrečna novica, ki so jo razglasili čevljarji, češ, da kanijo šolarji zažgati mesto. Resnično je, da je nekaj podobnega klica ponoči neki objestni poet, to je sošolec veseljanskega Benedikta Šaple, ki to uro mimo dojenčev edini brezskrbno v Ljubljani spi na mestni stražnici. Oni poet je menil namreč, da bi kazalo čevljarjem z njihovo lastno smolo posmoditi 'capita et capillos'. Besedo je oddaleč ujel, po svoje umel in čevljarjem povedal šenklaški maestro Jeronim Pistorio. Čigar nastop v igri s tem vsaj malo opravičimo. Stolmačel je pa tako, da hočejo dijaki požgati 'kopita in strehe'. Ker pa ljudje ne verjamejo le tistega, česar si želijo, marveč še bolj

to, česar se boje, in ker so se Ljubljanci od nekdanj bali ognja kljub lepo urejenim določilom, kaj in kako, kadar v mestu gori, čevljarjem ni bilo treba šolarjev za požigalce razglašati kaj več, kakor pa smo čuli v drugem dejanju; kar zlahka so imeli za seboj črno množico vseh tedanjih obrtniških združenj, očete mojstre, pomočnike in vajence, strojarje in sodarje, vrvarje in barvarje, kovače in kotlarje, še vse druge prav po redu, kakor jih pozna in našteva Vrhovec, mimo svojati, ki se je stekla z revne Rebri, od Pasje ulice, izza Karlovških vrat in s Čevljarskega mosta. Takó se je bilo bati, da bo prišlo v mestu do neredov, podobnih onim, ki jih je 15. maja 1645. povzročil preprij med nekim mesarjem in vojakom iz Ferrarijevega regimenta. Spričo tega, da je bil prav tiste dni župan Dolničar resno obolen in odložil župansko čast, je padlo vse breme odgovornosti na županovega prisednika, mestnega sodnika Gregorja Staudacha. Tega Gregorja je pozneje hvalil naslednik Gabriel Eder, da je bil vse pohvale vreden »von wegen seiner sonderlich raren und großen Qualität, rechtschaften Statur, ausbüdingen Verstandes, derowegen sogar von hohem Adel in großer Estime gehalten«. Da se je mesto razmema hitro pomirilo, vendar ni bila Staudachova zasluga. Mož je sicer storil, kar je storil. S svojimi štirinajstimi stražniki je vstal pred meščane in razglasil, da se nikomur nič zlega ni bati. Za red skrbi on in meščanstvo; sleherni orožja večji mož bodi zvečer pripravljen zbrati se pod razviti prapor, kakor hitro bi strel z meščanske bastije dal znamenje. Mimogrede je prevzel čevljarjem nekaj prestrašenih šolarjev, ki jih je sodrja izvelzla iz skrivališč. S temi zajetimi siromaki se je vrnil v mestno hišo in dobil na vrat na nos predse o. prefekta Benka v spremstvu p. Bernarda Geigerja, naj takoj izpusti po nedolžnem prijete šolarje. Vdal se je in s tem vzbudil nezaupanje pri meščanih. Schwerl st. je prišel v drugo prosvedovat. Staudach je užaljen in živčno razdražen. Suum cuique! je zaklical in stopil v sodniško zbornico za svojim poslom, da zasliši stražniški raport, priče in ponoči zajete razgrajače. Spričo soparice, ki jo občuti živeje, ker je obilen, nego suhotni pisar Jurij Tolmeiner, ki je ponoči voglaril, mora delati pri odprtih oknih, v šumu s trga. Hie Laibach und Recht! se jadi. Pa mu kakor za porog odgovorja s trga vekanje ljudi, zlasti pa cesarski boben in cesarsko geslo: Hie Kaiser und Macht! Vrlu tega ima še sitnositi z nadležno Kammersteinerico. Žena se je zglasila, privedla svoje priče in zahteva po redu in mestni postavi nemudoma svojo razpravo in razsodbo. S težavo se je posrečilo pisarju Tolmeinerju, da jo je zvalil v sosedno uradniško sobo in zaprl vrata za njo; tam zdaj togotna branjevka razsaja in divja. Pa to zadnje bomo slišali in videli s sodnikom vred, če ne bomo spali kakor dijak naš Benedikt Šapla ali tegobno topi voglar Jurij Tolmeiner. Tudi to, kaj se medtem dogaja na ulici. Mimo enega, a najbolj važnega, mimo tistega, ki je dobro uro pozneje razburjene meščane kar trenutno stregnilo, razpršilo in pomirilo. Ta trenutek je prišel namreč v mesto strašno ubit

človek, se sesedel pred cerkvijo pri avguštincih, se pobral, prešel omahovaje na Glavni trg, se dal nesti množicam na Stari trg in nazaj, dokler ga niso kakor izbljule na Čevljarski most pod leseno znamenje in v mesarski smrad. Tu je obnemogel v drugo. Temnosive lise pa tvori po telesu so razodeli ljudem, da imajo med seboj nesrečnega, ki je zbolel za — kugo...»

I. prizor:

Kammerstein (Agata, močna branjevka, živčna): Kaj? Schwerenot, nein! Pa ne čakam! Osmo ura je! Tu sem in tu so moje priče! (Pokaže na nekaj pohlepnih spremljevalcev, ki se plaho drže vrat na levi.) Tožim cerkovnika Eržena...

Tolmeiner (jo skuša odpraviti iz sobe): Razumem. Toda gospoda sodnika, kakor vidite, še ni tu.

Stražnik (Klembše, podobno, a z večjim uspehom pričam): Gospoda strogega sodnika še ni tu. (Jih rine nazaj skozi vrata.)

Kammerstein: Če ga še ni tu, ali sem jaz kriva? (Na desno.) Kakšen sodnik pa je to, da uro določi pa ga ni tu? Pa ga pokličite, naj pride! Spi! Ha! Lahko spi, ki ga mesto redi! Mene ne redi nihče! Tu sem, sodbo hočem!

Tolmeiner: Frau, so höre Sie doch! S Starega trga ste, kaj ne? Prodajalnica, številka?

Kammerstein: Prodajalnica številka pet blizu Čevljarskega mosta. Tožim cerkovnika Eržena za deset goldinarjev in osem grošev... Priče! (Se ozre.)

Tolmeiner (živo): Ni treba, ni treba! Dobite deset goldinarjev, osem grošev...

Kammerstein (posmehljivo, trmasto): Dobim ali ne dobim! Sodbo hočem in sodnika! Prič! Kje so moje priče? Frau Braitenlakerin! Herr Kunst! Sodnika in pravico! Schwerenot! Pa kje so pri-sedniki, žlahta občinska, Graffhaiden, Snedec, Plenck, Burger...

Tolmeiner: Ni jih, ali ne vidite, in jih tudi ne bo! Pač pa stoji prodajalnica številka pet na Starem trgu, kjer se to uro zbira vsa mestna svojat! Kar tu se oščajajte, da bodo penili in kradli.

Kammerstein: Herr und Gott, Schwerenot! Ali nisem prav zato tu, ali nočem prav zato svoje sodbe takoj?

Tolmeiner: Dajte si dopovedati, da gospod sodnik danes v meščanskih pravadh ne bo posloval! Časa nima, vis major...

Kammerstein: Vizmajer? Ne poznam. Pa da časa nima? Sem mu ga li jaz vzela, da ga nima? Časa nima! Seveda, šenklavškemu cerkvencu na ljubo! Časa nima! Ga imeti noče! Kakor ne bi vedeli, kam in zakaj nekateri visoki gospodje z občine ponoči v meščanske hiše zahajajo...

Tolmeiner: Ne obrekujte! Gospod sodnik je častiljiv!

Kammerstein: Zahajajo ponoči! Pri Erženki tudi! Kar sem rekla, je res. Moje priče! Kje so? Sodbo hočem!

Tolmeiner: Togotna mati, veste kaj? Meni je zdaj dovolj! Ako boste še kaj razgrajali in mestno gosposko žalili, Vas dam zapreti!

Kammerstein (začudeno do skrajnosti, posmehljivo): Mene, pa zapreti? Kdo pa? Ti, pisac, ki



Tone Kralj, Sv. Anton Puščavnik v Avberju

tudi že vse mesto za teboj kaže, da Taškarju v zelje hodiš —

Tolmeiner (živčno): Molčite! (Klembsetu.) Stražnik, zaprite tam okna!

Kammerstein: Mar ne hodiš? Mar se lažem? Pa me zapri, bojim se te ne! Le pokliči biriče!

Tolmeiner: Saj jih bom — (Proti levi.)

Kammerstein: Kar daj! Tu sem! Ha! (Na desno k vratom.) Moje priče! Nazaj! (Odpre vrata.) Frau Braitenlakerin, Herr Kunst!

Stražnik (ko je zaprl okna in vrata na verando, zaupljivo Tolmeinerju): Gospod Jurij! Saj ji ne pridete zgrda do kraja. Dajmo jo rajši zlepa!

Tolmeiner: Kako neki?

Stražnik (pokaže na vrata na levi): Tja noter jo izvahimo! Vstopil bom pred njo. Vi pa hitro vrata za njo zaprite! Jaz bom že ušel pri drugih vratih in takisto zaprli!

Kammerstein (s svojima pričama): Tu smo! Zdaj pa kar zapiraj, če si upaš, ponočnjak ti, garjevi!

Tolmeiner (narejeno): S togotnimi ljudmi se ne menim. Meni nič mar! Tam notri je gospod sodnik. Pa pojdite k njemu, če menite, da ga hoste tudi ustrahovali!

Kammerstein: Za svojo pravico, če Bog da, še vedno! (Pričama.) Pojdivo!

Stražnik (dvorljivo): Kar za meno! Ampak, dostojno!

Kammerstein: Wohl, wohl, mit Anstand! Kakor me je tega že rajna mati učila. (Gre s pričami za stražnikom.)

Tolmeiner (zaklene vrata za njo, sproščeno): Prekleta baba! Kakšna neki je morala biti ta njena mati! (Poslušaj ob vratih.) Ha! Tu notri se bo morda nad pričami znesla! Sirete! Umijam si roke...

2. prizor:

Stražnik (vedro pri vzporednih vratih): To je bila pomoč v sil, gospod Jurij! Kaj? Ta zna! Ta je hušji nego vsi šolarji in čevljarji! Tole bi za župana postavili. Ta bi sodila! (Se hahlja.) Tega pa res še nisem vedel! (Zaupno.) Da strogi gospod

Gregor k Erženki lazijo. *(Še zaupneje.)* O Vas, če hudi ne boste, sem slišal nekaj. Tu *(na desno uho)* notri, tu *(na levo uho)* ven. Sicer blagoslovljeno, meni ne boste kalili vode! Sem star samec in ostanem. Če bi me kdaj pa v družbo hoteli, gospod Jurij, nič ne rečem, vsi smo krvavi pod kožo.

Tolmeiner *(z dolgočaseno):* Ne trapajte!

Stražnik: Ne smem, kaj ne? To je samo za višje. *(Šum za vrati na desni.)*

Tolmeiner: Tiho! Sodnik prihaja!

Stražnik: Smo nared! *(Se vpostavi uradno.)* Ha! *(Poslušaj na levo, odkoder je čuti skozi zaprta vrata razgrajanje gospe Agate Kammersteinove:* Odprite, ukazujem! Sleparki, pijanci, prešušniki! Herr Wachtmeister Blasius! Auf ein Wort! Tudi Vas ne bom hranila, gestrenger Herr Gregor! Sodnik gori, sodnik doli, jaz vpijem: smrdi, smrdi, smrdi...)

5. prizor:

Staudach *(Gregor, v vratih. Postavno zajeten, prečudno živahen, prav malo tak, kakor ga je veličal naslednik Gabrijel Eder, dasi sicer res mož »redke kvalitete«. Vsaka peta njegova beseda je sentenciozna in sme biti v ustih akademsko izobraženega igralca celó tehtnejša, kakor pa stoji v tem besedilu):* Suum cuique, gospoda, vsakemu po zaslugi. Zdaj pa mi ne zamerite, da moram za svojim uradnim poslom. Os habent et palpabunt — vse razumel, gospod Schwertl. Non sum nisi servus legis — potolažite gospoda župana, blagorodni gospod Bosio. Da, gospod stotnik, vsa moč je v Vaših rokah — potestatem dedi vobis — uredite po potrebi meščanski praporec; utique multum reverende! Vse v višjo božjo čast, fiat, fiat! Meine ganz ausbündige Hochachtung! *(Se še klanja skozi vrata, jih zapre in zopet odpre.)* Wachtmeister Taškar, Er rapportieret nach Bedürfnis und Pflicht. Wo Laibach, da Recht! *(Zapre vrata.)* In Gottes Namen *(si obriše potno čelo)*, gospod pisar!

Tolmeiner *(uradno):* Tukaj, gospod sodnik!

Staudach: Zur Sache! Berite raport!

Tolmeiner: Dovolite, gospod sodnik! Ne vem, kaj naj preberem.

Staudach: Trkam in ne odpro! Stražniški raport menda o neredih včerašnjega dne in današnjega jutra! Omnibus dormientibus vigilat iudex! Niste še sploh nič zapisali, neredni človek; kümmern sich auch amtlich weiss der Teuffel ein Nichts um Herrn Blasius Taškar in njegove raporte, Sie alter Hahnrei, Sie...

Tolmeiner *(živčno):* Vaše blagorodje! Blaž Taškar meni še nič raportiral ni! Imel sem sicer dobro uro opravlja za ježično babo...

Staudach *(posmehljivo):* Službeno pa ponoči v Pasji ulici? Verjamem!

Tolmeiner *(trpko):* Tukaj, blagovolite, pa pravkar! Z Agato Kammersteinerico s prodajalne številka pet.

Stražnik *(potrdilno):* To je res, strogi gospod gospod sodnik.

Staudach: Perdurabo ad finem. Non ero jucundus bellicosus. *(Klembsetu.)* Vrzi babo iz hiše!

Stražnik: Takisto so rekli gospod Jurij, pa se baba ne da, strogi gospod, gospod.

Staudach: Impavidum me ferient... Kje pa je zdaj?

Stražnik: Tam notri sva jo zaprla z gospodom Jurijem. Strogi gospod, gospod, ali je ne slišite?

Kammerstein *(za vrati):* Pobeljen grob, hinavski vlačugar! Pri preči senci svoj sodnijski plašč!

Staudach: Taceat mulier! Ali je ta furija varno zaprta?

Stražnik: Brez skrbi, gospod strogi sodnik! Tudi slišimo jo samo mi trije...

Tolmeiner: Znesla se bo nad arhivom.

Staudach: Omne humanum... v božjem imenu! Decretalia, kaj?

Tolmeiner: In pupilarna pisma.

Staudach: Bog sam poje otrokom! Nadejajmo se, da otroških pravic baba ne najde. *(Se ozre.)* Herre Gott! Pa čemu je tu vse zaprto? Ali naj se zadašim? *(Stražnik gre odpirat vrata in okna.)* Ad ordinem! *(Tolmeinerju.)* Pišete? Raport! *(Stražniku.)* Koliko razgrajčev imamo na stražnici?

Stražnik: Samo še dva, gospod strogi sodnik, dva šolarja. Druge ste izpustili, ko je posredoval pater od Svetega Jakoba.

Staudach: Utique! Quod licet Jovi — Geh Er! Pojdi in ju privedi!

Stražnik: Ali oba obenem, gospod strogi...

Staudach: Drugega za drugim, tepec! Mar naj se slišata, ko ju zaslišujem?

Stražnik: Grem, gospod strogi sodnik! Prive-dem prvo težjega. *(Gre na levo vzporedno ob vratih, kjer je trgovka Agata.)*

4. prizor:

Staudach: Sessio criminalis extra ordinem... Coram me iudice Georgio... *(Živo Tolmeinerju.)*

Ali pišete? *(Hrup s ceste.)*

Tolmeiner: Pišem, le slišim slabo.

Staudach: Coram me Georgio et reliqua. Nastavite z uradno besedo zapisnik pred zaslišbo obtožencev, ki so pro primo, pro secundo... praesentes... personalia, quomodo accusatus, apprehensus... *(Šum na trgu jačji, boben, klic cesarskega stotnika: Hie Kaiser und Macht!)* Ave Caesar! Morituri te salutant! Ampak tu sem jaz sodnik, da Laybach und Recht! Pisar Tolmeiner! Zaprite okna! *(Tolmeiner zapira.)* Pišite! Pro primo?

Tolmeiner *(piše, govori):* Pro primo. Studiosus poetices Beneditk Šapla.

Staudach: Conduite?

Tolmeiner: Miserrimus. Splošno nereden. Ta čas še vedno pijan in neprespan.

Staudach: Raport pravi, da ga je straža našla z orožjem v roci. Ne orožje, palica naj bo učitelja šolarjev! Porro tractetur!

Tolmeiner: Studiosus rethorices Jurij Gabrijel Semenič, plemiški.

Staudach: Ergo dominus. Grb?

Tolmeiner: Dvoje zvezd na sinjem nebu.

Staudach: Ad astra per aspera. Če bo utegnil. (*Zdeha.*) Odprite okna! (*Tolmeiner odpre.*) Pišite! Je po izpovedi gospoda meščana Lenarta Schwertla smrtno nevarno ranil pomočnika Ruprechta.

Stotnik (*na trgu*): Vivat Leopoldus! Hie Kaiser und Macht!

Staudach (*živočno, k oknu*): Piši me, gonjač! (*Se pokloni na trg, trpk.*) Tu Ljubljana in pravica! (*Zapre okna.*)

5. prizor:

Stražnik (*z Jurijem Gabrijelom Semeničem*): Tu sva, gospod strogi sodnik!

Staudach (*uradno, oblastno*): Sobrii estote, juvenes! (*Juriju Semeniču.*) Pa to je zate prehuda latinščina, kaj? Si še vedno pijan, se še nisi prespal?

Semenič (*drzko, začudeno*): Jaz?

Stražnik: Naj ne zamerijo, strogi gospod, spod! Student naš Benedikt res še spiyo, tako da ni posla z njimi. Ta gospod tu so oni drugi, ki niso pijani.

Semenič (*samozavestno*): Jurij Gabrijel Semenič. Ne tajim, da sem ranil podivjanega človeka. Ubiti ga nisem hotel, a branil sem sebe in prijatelja. Za to svoje dejanje se bom zagovarjal. Moje drugove, ki jih menda imate zaprte, pa izpustite!

Staudach: Nil nisi lege legem. (*Stražniku.*) Teslo! Privedi pijanega Benedikta!

Stražnik: Prinesem ga, gospod strogi sodnik! (*Gre.*)

6. prizor:

Staudach (*ne da bi mogel skriti neko spoštovanje do Semeniča, slovesno, bridko*): Ljubimo svoje sovražnike! Ali pa veš, kaj hočem reči?

Semenič: Ne vem, gospod.

Staudach: To sem hotel reči, mladenič, da moli za onega podivjanega človeka, kakor si ga nazval, moli, naj ga Bog pri življenju ohrani!

Semenič (*zmiigne z ramami*): Ne sovražim ga. Za svoje dejanje pa se bom zagovarjal pred svojim sodnikom.

Staudach: Omnia ad majorem Dei! Cenim gospe magistre na šoli, toda tebe ne bodo sodili! Tvoj sodnik sem jaz!

Semenič: Sklicujem se na gospoda vicedoma. Plemič sem!

Staudach (*pomembno Tolmeinerju*): Ergo dominus ni! (*Se djaku posmehljivo pokloni.*) Ne pomaga nič! Wo Laibach, da Recht! Krvava sodba ne pozna plemičev! Ali se tega nisi učil? (*Čez trenutek.*) Obžalujem! (*V ljudno, uradno.*) Sedite! (*Gre proti vratom, gleda na trg, odpre.*)

Stotnik (*na trgu*): Kaiser und Macht!

Staudach (*se vrne, zaupno*): Kaiser und Macht, čujete? Ta ima moč! Za Vas, mladi gospod, je mimo mene tudi nima! Zato pa, orate pro inimico, da umrl ne bi!

Kammerstein (*za vrati*): Tepec ušivi! Kamen za vrat! Nož v vamp! (*Boben na trgu. Šum ljudi. Klici. Blaž Taškar kliče svoje; Straža, nared! Mir, pravim, perikula in mora! Vorwärts! Kein Par-*



Tone Kralj, Srečanje trpečega Jezusa z Marijo

don, weder Schuster, weder šolar! *V tem, ko hoče sodnik k oknu, stražnik Klembše s pijanim Benediktom Šaplo.*)

7. prizor:

Šapla (*omahovaje, stražniku pod roko*): Še enkrat, custos fidelis, pusti Benedikta pri miru! Njegova ura še ni prišla! Kam me tiraš? Zakaj?

Stražnik (*Klembše*): Po višjem ukazu, študent naš Benedikt! (*Sodniku.*) Tu sva, gospod strogi sodnik! (*Posadi Šaplo blizu vrat, za katerimi razgraja trgovka Agata.*)

Staudach (*veselo*): Ut scriptum: dormit et non est! (*Tolmeinerju.*) Pisar! Te zaslišbe ne bom beležili!

Tolmeiner: Čujem, gospod sodnik!

Staudach (*vstane, narejeno patetično, učeče*): Mladi človek, ali te ni sram? Tako skruniš lepoto svoje mladosti? Tako zakopuješ darove, ki si jih prejel od Boga? Tako vračaš materi, ki je trpela zate in te ljubila?

Šapla (*kima topo, poslušne proti vratom, kjer se usaja Kammersteinerica, ponovi njeno psobko*): Kozel smrldjivi! (*Vedro.*) To je močna beseda! Exemplum amplificationis gravioris! Ponovi naj se!

Staudach (*igrivo*): Ponovila se bo, blagoslovljeni Malefice! (*Uradno.*) Personalia povej! Očetovo in materino ime! Kje ti živijo?

Šapla (*stražniku*): Kaj pa hoče moji materi? Sram naj ga bo! Ali jo psuje? (*Se skuša grozeče doigniti.*)

Staudach (*pisarju*): Pišite! Demonstrat ebrius, da je nasilnega značaja. (*Šapli.*) Zivinče, koliko si popil ponoči?

Šapla (*jovalno*): Brez skrbi, vse pošteno plačal! Za tri mere sem pa še žejen.

Staudach (*kakor prej*): Scribitur! Ne glumi pijanosti, ceterum razumno bitje.

Šapla (*posluhivši spet k vratom, veselo*): Cunja sodnijska, je rekla! Pitija, kakor gre! Naj se zapiše!

Staudach: Šolar Benedikt Šapla! Dolorum matris mento! Ubijal si ponoči. Priznas?

Šapla (*po svoje*): Seveda priznam! Prav Benedikt mi je ime in po očetu, je rekla večkrat moja mati, sem godčevski. Pa pojmo, da bodo ljudje verjeli! (*Stražniku.*) Pomaga, custos fidelis! (*Stoji, omahuje, poje hripavo.*) Moja mati so prosili — tega ljubeča Očeta Bogá... (*Se zmede.*) Kako gre naprej? Sema, nič ne veš! (*Poje.*) Naj njenemu ljubemu sinu — (*ječljaje*) vsaj, vsaj, vsaj merico pameti da...

Staudach: Canticum novum novi! (*Tolmeinerju.*) Pišite! Pred sodiščem se vede zavestno posmehljivo.

Šapla (*ogorčeno*): To ni res! Moja pesem je sveta, moja pesem plače! Das Carmen weint.

Staudach: Utique! Naj se do groba joče tako!

Šapla (*pijano, trmasto*): Ne, jaz pojem! Četudi sem ves zgubljen! Jočem! (*Siloma.*) Uboga moja mati! Ne! Transeat, custos fidelis! Pojmo! (*Poje.*) Gospod Bog tako so dejali: — Mar numno Benedictus živi? (*Razposajeno do objesti.*) Ni treba, ni treba nu pameti, — kdor je godčevske krvi!

Semenič (*ki se je očitno prenačoval doslej spriču bedastega vrstnika, trpkoo*): Sema vinska!

Šapla (*se nekako zane, strmi v tovariša, trudno*): Brat Jurij Gabrijel! Po gobcu me daj! Sema sem! (*Sede in trpi tego.*)

Staudach (*zdejci neposredno*): Gospod Jurij Gabrijel Semenič!

Semenič: Tukaj, gospod!

Staudach (*uradno*): Vaši starši? Oče?

Semenič: Umrl za cesarja pod turško sabljo.

Staudach: Dulce decorúrst... Čast junaku! Mati?

Semenič: Živi. Gabrijela Lucija Fabijanič s pavjnim perjem v grbu.

Staudach: Preživlja sebe in skrbi za sina...

Semenič: Sin se preživlja sam.

Staudach: Čast poštenemu delu! (*Naglo, kakor da lovi.*) Ali Vas gospod Schwertl mlajši sovraži?

Semenič: Zoprn mi je, ker se vsiljuje gospodični, ki je najlepša in zato glupcev ne mara.

Staudach (*zase*): Nisem sodnik pravičen, sem tudi moder. (*Tolmeinerju.*) Pišite! Atqui invidiosus propter amorem, ergo... kar priča Schwertl, dvomljivo. (*Stražniku.*) Odpri okna! (*Tolmeinerju.*) Uradni nastavek! Facta examinatione accusati novimus et reliqua... (*Hrup na trgu. Isti čas ropot pred vhodom na desni.*)

8. prizor:

Staudach (*živočno*): Wo Staudach, da Recht! Kaj je tam doli? (*Vrata se odpro. Schwertl st. s sinom Lenartom, ki krvavi na čelu, in nekaj meščanov.*) Quo jure? Gospóda, prosvedujem! Ukazujem, da se odstranite! Tu ljubljana...

Schwertl st. (*zaletelo*): Periculum in mora! V imenu užaljenega ljubljanskega meščanstva! Hočemo zadoščenja! Solarji pobijajo naše ljudi! Tukaj priča, moj sin, po nedolžnem s kamenom zadel!

Staudach (*živočno*): Quousque tandem... (*Klemb-šetu.*) Straža, takoj po gospoda praporščaka Portnerja! Mesto pod prapor! Naj se da znamenje z bastije!

Stražnik: Nared, gospod strogi! (*Hoče iti.*)

Schwertl st.: Solarji morajo iz mesta!

Staudach: Mirujte! Tu jaz odločam! Pojdite, mirite ljudi!

Schwertl st. (*vzhičeno*): Za menoj! Po Portnerja! Pod prapor! (*Se obrne s svojimi, da bi šel.*)

Staudach (*pri oknu, na trgu*): Vahtmajster Taškar, raport!

Schwertl st. (*na vratih, ko zdajci vstopijo prefekt p. Gregor Benko, mag. rathorices p. Bernard Geiger in Jan. Kr. Klasiber*): Prosvedujemo!

9. prizor:

Prefekt (*mirno, blagoslobljeno*): V imenu Jezusa Kristusa, ki je svet odrešil!

Semenič (*oveselo*): Prijatelj!

Staudach (*se ozre, diči, kako se je pred njim v dvorani napravilo neprisljčno dnoje skupin: tu Schwertl za čevljarje, tam šolarski*): S kakšno pravico? (*Se najde, pljudno jezuitu.*) Castiti, česa iščete?

Prefekt: Pomoči in varstva! Podivjana množica razbija okna na šoli in samostanu, hoče rušiti vrata! Kliče na pomor in požig!

Schwertl st.: Vaši hočejo požigati, vaši pobijajo naše s kamenjem! Tu, moj sin...

Klasiber: Pričam, gospod sodnik! Gospoda Schwertla je zadel čevljarski človek!

Schwertl st.: To ni res!

Klasiber: Videl sem, poznam ga!

Prefekt: Gospod sodnik, prosim za varstvo! Rotim za pomoč proti zločinu in škodi! S svojo častjo in službo jamčite!

Staudach: Jamčim!

Schwertl st. (*zagrizeno*): Kaj jamčiš? Umakni se boljšemu, če neleš delati za mesto! Proč s teboj, Gregor Staudach!

Staudach (*vzhičeno*): Proč? Jaz? Jaz stojim! Wo Staudach da Recht! Stojim, sodim, jamčim! V eni uri je vse mesto mirno, čevljar pri svojih kopitih in šolar pri knjigi! Prisegam! Sic me Deus adjuvet... (*Tolmeinerju.*) Pisar! Razglašam...

10. prizor:

Taškar (*s svojo patroljo na desni*): Raport, gospod sodnik... (*Ne dogovori. Ta trenutek krepke hrup pri vratih na levi. Vrata se odajo. Trgooka Agata udere v dvorano.*) Perikula in mora!

Kammerstein (*divje, odločno*): Tako! Zdaj je mojega potrpljenja konec! (*Grozeče proti sodniku.*) Vlačurji ti! Ali boš zdaj sodil, ali ne boš?

Staudach (*stražnikom*): Primite to žensko!

Taškar (*svojim*): Nared, vorwärts! (*Silijo za ženo, ki se umika in brani.*)

Kammerstein: Mene? Kar! Kdo si upa?

Šapla (*predramljeno, vedro*): Zlahna mati, kar po njih!

Kammerstein (se ozre, zgrabi Šaplo in ga vrže stražnikom v roke): Kanalje, lakota občinska!

Staudach (hektično): Vežite jo! Usta ji zamašite!

Šapla (se pobere, ko je padel): Zares, mulierem fortiorum quis inveniet... (Veselo, zapoje.) So naša dekleta ko rožice, — ki se slane strupene boje. — Da fantič le malo zavriska, — že okna zastiraj hite... (Med pesmijo in hrupom so stražniki zmogli zbesnelo branjevko in jo potiskajo na levo proti vratom. V tem)

Klasiber (Semeniču, tiho, toplo): Brat Jurij Gabrijel! Izrabi priliko! Beži!

Semenič (zmaje z glavo): Ne, Sodnik je do-
stojen!

Klasiber (psiljivo): Spremisli! Causa criminalis! Vicedom te ne more ščititi! Izgini! Zakrivam te! (Je stopil pred Semeniča, da bi ga prikrl.)

Semenič: Nočem! (Ga odrine.)

Klasiber: Zaradi matere, Jurij Gabrijel, zaradi deklice Katarine, ki te ljubi in se joče...

Semenič: Ljubim jo in smili se mi! (Trpko.) Ostanem! Sem plemič!

Kammerstein (preden jo sunejo iz dvorane): Kujon, klafar, vlačugar... Moja sodba...

Prefekt (v trenutku tišine): Jamčili ste za var-
stvo, gospod sodnik! Odhajam.

Staudach (zmeden): Prav! Pojdite! Vsi pojdite! To uro še bo Ljubljana mirna. Prisegel sem.

Prefekt: Ad majorem Dei... Njegova sveta volja se zgodi!

Klasiber (obupno Semeniču): Povej, kaj naj spo-
ročim gospodični Medičevi? Videl je ne boš več!

Semenič (ozhičeno): Salve dulcis... Pozdravi jo! (V hitri odločnosti.) Čakaj! (Stopi pred sodnika.) Gospod, kaj pa bo z menoj?

Staudach (še vedno zmedeno, nejevoljno, trpko): S teboj? Nobilis! Oprostite! Constitutio Criminalis Carolina. Ccc... Rablju ste zapadli, kakor hitro bi izdahnil pomočnik.

Semenič (omahne, trudno): Brez priziva?

Staudach: Brez! Hie Laybach und Recht! (Tišina. Boben od zunaj. Klic stotnika Güntherja, sodnikovega kakor v porog.)

Semenič (zamišljeno): Kaiser und Macht! (Sodniku.) Imam mater, ki moram še živeti za njo. Imam nevesto, ki je tepcu Lenartu ne prepustim. (Slovesno.) Apeliram vendar, po svoje, gospod sodnik, pri najvišjem sodniku svojem na zemlji! Nedožen sem, oprostite zahtevam! (Plane na balkon.) Gospod stotnik Günther! Evo me! Jurij Gabrijel Semenič in plemiški! Hie Kaiser und Macht! Vivat Leopoldus!

Glasi (od zunaj): Vivat! (Boben, šum ljudi na desni.)

Staudach (očitno prevzet): Človek, kaj si storil! Habeo usum! Mishiš, da ne znam? Otel bi te bil!

Semenič: Hvala! Videl sem, da ste poštenjak. A sem plemič!

11. prizor:

Stotnik (z vojaki z desne): Kaiserliche.

Staudach (bolesno, pokaže z roko nazaj): Tu Staudach in pravica!



Tone Kralj, Herodijas

Stotnik: Tu moč! (Se ogleda.) Dovolite, gospo-
da! Viteški mladenič, ki je apeliral pri Njegovem Veličanstvu? (Zagleda Semeniča.) Čestitam, tovariš! Tu je milostni gospod cesar! (Gre z vojaki proti Semeniču.) Ščiti do zadnjega!

Klasiber (trudno): Brat Jurij Gabrijel! (Ihteče.) Ti pa si mi življenje ote! Ne ločim se od tebe! (Cesarskemu.) Tu! (Stegne roke, kakor, da naj ga zvežejo.) Vivat Leopoldus!

Vojaki: Vivat!

Šapla (ozbuzjeno, trezno, dasi obešenjaški): Šema mi je dejal, pa nisem. Tres faciant collegium! Godčevski sem, ampak: ali me hočete? Vivat Leopoldus! Šema, Jurij, ampak tertius.

Vojaki: Vivat!

Staudach (onemoglo): Hie Staudach und Laybach und Recht! Ne dovolim! Mladeniči! Znoreli ste! Teleta!

Stražnik (togo): Hudičeva teleta, prav zares! (Tolmeinerju.) Ne, junci!

Stotnik (dijakom): Po trideset zlatov na roko in v dveh letih troje cesarskih stotnikov! (Boben.)

Tolmeiner (se dvigne, spregovori): Gospod sodnik! Prosim, da me odpustite iz službe! Grem za temi tremi. Mladi so in lepi. Meni je nekaj več let; mlad ne bom več, a bil bi rad spet kdaj lep. Grem se univat, Gospodu Wachtmeistru Blažu me pa ne spominjajte v slabem. Tu Jurij Tolmeiner! Kaiser und Macht, Leopoldus!

Vojaki: Vivat! (Boben. Nato grobna tišina. Trd, nagel korak z desne od zunaj.)

12. prizor:

Stražnik (jecljavi Jurij Turkovič, zasopel, prepadel): Gggospod sssodnik! Rrrraport! V mestu je — kkkkuga...

Prefekt (sklene roke): Ad majorem Dei gloriam!

Zastor



Tone Kralj, Marijino oznanjenje na Premu

Cerkvena dela Toneta Kralja

Marijan Marolt

Takoj takrat, ko je Tone Kralj kot osmošolec šentvidske gimnazije prvič nastopil v Jakopičevem paviljonu, se je predstavil kot dolgo zaželeni religiozni slikar, ki ima dovršiti veliko in ne lahko nalogo, postaviti cerkveno slikarstvo spet enkrat na umetniško stopnjo, kot jo cerkev zasluži, in ga dvigniti od običajnega »okrasa hiše božje« do aktivnega verskega činitelja, do resničnega posredovalca med dušo in naukom. Brat France je že pred njim oblikoval religiozne, predvsem biblične snovi. Toda Francetova vloga je bila vsa druga, kot Tonetova: on je v moderni slovenski umetnosti tisti, ki mu je pripadla vloga iskalca novih potov, oblik in idej, ki naj bi bili primerni novemu človeku. Borba za novo umetnost starejšemu Kralju ni puščala možnosti — vsaj ne do novejšega časa, ko je prevzel vodstvo keramičnega oddelka na srednji tehnični šoli — da bi se

posvetil konkretnim, recimo praktičnim nalogam, kot je to lahko storil mlajši Kralj, ki je vzrastle in se učil ob bratu. Kritika tistih časov, ko sta prirejala svoje prve skupne razstave, si je belila glavo z razločevanjem Franceta od Toneta; nadalje je ugotavljala, da je Toneta le laže razumeti kot Franceta, ki eksperimentira z nepotrebnimi problemi, obenem pa je proglašala Toneta za epigona starejšega brata; da, oporekala mu je celo vsakršno individualnost, pač pod dojmom starega impresionističnega aksioma, da je velik le »individualen« umetnik, čeprav postaja danes, ko gledamo na pojav impresionizma že iz distance, vedno jasnejše, da je tudi tista impresionistična individualnost obstojala v glavnem le v kvaliteti dela. Gotovo je še težko podati sedaj, ko sta Kralja v vsej sili in moči ustvarjanja, točno objektivno oceno njunega dela. Držalo pa bo, da je starejši brat oni, ki je dal slovenski umetnosti konec vojne in poslej novo smer, pri čemer je imel med starejšimi oporo edino le v Tratniku in deloma še v Jakopiču, mlajši Tone pa oni, ki je umel to novo umetnost monumentalizirati, ji pripomogel še v večji meri kot France do žive bit-

nosti ter jo storil hitreje in v neprimerno znatnejšem obsegu, kot nekaj impresionistično, pristopno in lastno najširšim ljudskim slojem.

To delo pa ni bilo lažje, kot bratovo. Kot je vsako važnejše Francetovo delo odkrivalo nove izrazne možnosti in zametovalo doberšen kos tradicije, tako je tudi Tonetova pot v monumentalnem slikarstvu peljala od prvih, z bratom skupnih del v Akademskem domu v Ljubljani in načrtov za poslikanje dobrepoljske cerkve preko Strug do Volč in do sedaj največjega dela, do popolne prenovne avberske župne cerkve, stalno navzgor. Izkušnja pri delu samem je v glavnem pripomogla do izredno posrečene izvršitve slednjih dveh del, v drugi vrsti pa ju je omogočila širokogrudnost naročnikov, ki sta dala umetniku vso možno svobodo pri ustvarjanju.

Če je že delež obeh Kraljev pri splošni umetnosti tvorbi zadnjega desetletja velik, je pa pojav Toneta kot cerkvenega slikarja naravnost neprecenljive pomembnosti. Od Janeza Wolfa dalje nismo imeli cerkvenega slikarja-umetnika, in že Wolf je nastopil v času krize cerkvene umetnosti; njegovo življenjsko delo je moglo izpolniti komaj del velike vrzeli, ki se je stalno večala od baroka sem. Najboljša Wolfova učenca sta bila cerkvena slikarja le v sili; ostali so zapadli rokodelstvu in ko je še ta poslednja generacija Wolfovcev skoraj izumrla, bi pač ne bila možna ugodnejša rešitev te krize, kot je nastop slikarja Kraljevih kvalitét.

Nič manj važna kot umetnostna, ni religiozna plat Kraljevih del. Kot bo iz stilne oznake v naslednjem razvidno, je razporedba slik v nekem jasnem odnosu slike do slike, skupine do skupine; vse slike so ne le idejno, ampak tudi vsaj imaginarno, kjer že ne po arhitekturi, medseboj zvezane v celote ter v jasni, tektonski formi in na realnih bazah prikazane gledavcu. Vsak za versko čustvo nepotreben iluzionizem, kot ga je rabil barok in se je obdržal do današnjih dni v rokodelstvu, je odpravljen; posamezna slika ni tu več zaradi okrasa, nego je v najožjem odnosu do namena, ki je privedel vernika v cerkev. Človek, ki je vaje številne ornamentike, štukatur in rezbarij baročni cerkva, bi rekel, da so slike naravnost vsiljive po svojem učinku. To je brezdvomno velik plus v primeri z dosedanjim slikarskim inventarjem cerkva, ki je bolj laskal boljšemu ali slabšemu okusu, kot pa odgovarjal namenu, za katerega je bil ustvarjen. Druga pridobitev pa so novi motivi, ki jih dosedanja tradicija in ikonografija nista poznali, ki pa so sodobnemu verskemu čustvovanju primerni. Tudi v ikonografiji cerkvena umetnost že dolgo ni napredovala, še manj, da bi oblikovala nove motive. Vsa revščina cerkvene umetnosti se kaže jasno v motivih Brezmadežne in Srca Jezusovega, ki sta sicer res nova, pa vključ vsem možnostim, danim po snovi, nista dala spodbude za niti eno pomembnejše delo.

* * *

Pri dobrepoljskem načrtu sta sodelovala oba brata Kralja, v celoti razdelitve prostora in razvrstitve slik pa je načrt Tonetovo delo. Figuralno

sta hotela poslikati svod in stranski steni prezbiterja, in sicer tako, da bi vsakemu pripadla približna polovica slikarskega dela. Pri posameznih skicah se kaže predvsem Tonetov zmisel za monumentalnost in Francetova v vse podrobnosti segajoča miselna in oblikovna analiza snovi in predmeta.

Dobrepoljska cerkev je velika vzdolžna stavba, ki se od nekoliko ožje fasade v koru stopničasto razširja in dolgo pravokotno ladjo; prezbiterij je za malenkost ožji od ladje in tudi pravokoten. Ladja je znotraj z močnimi dvojnimi pilastri, ki nosijo močan venčni zidec in ki so na vse strani med seboj zvezani z loki, deljena v tri skoraj kvadratne dele, katerih vsak je prekrit s plitvo kupolo. S tako plitvo kupolo je prekrit tudi prezbiterij. Po Kraljevem načrtu bi bile stene poslikane v svetlem nevtralnem tonu, pilastri pompejansko rdeči, venčni zidec in loki pa v temnejšem nevtralnem tonu, ki pa bi bil le šibkejši od figuralne slikarije. Nad vzdolžnimi loki prvih dveh kupol bi bili naslikani štirje svetniški prizori Tonetovi: levo sv. Janez Nepomuk in sv. Anton Padovanski, desno sv. Miklavž in sv. Martin; v tretji kupoli bi naslikal France ob vzdolžnih lokih štiri Evangeliste. V polkrogih, ki bi bili z osnovnicami naslonjeni k prečnim lokom sredi svoda ter obdani in preko kupole med seboj zvezani s trnjem, bi naslikal Tone pet skrivnosti žalostnega dela rožnega venca, in sicer bi bile štiri slike v prvih dveh kupolah, peta pa že v tretji. Večino vzdolžne sredine tretje kupole bi zavzela Francetova Brezmadežna; med to in Evangeliste bi prišli istotako Francetovi sliki sv. Vida in sv. Jožefa, ki bi pa bili manjši kot Brezmadežna in bi bil prostor med njima in prečnima lokoma izpoljen z isto temno nevtralno barvo, kot loki. Sredino prezbiterja bi zavzela slika Kristusa iz poslednje sodbe, prostor ob njej proti zadnji steni angeli s trombami, levo vzdolžno steno angel z mečem in pod njim duše, padajoče v pekel, desno pa v višave leteče duše pravičnih.

Najprimernejša, ker splošno uveljavljena, dasi še ne točno fiksirana oznaka za stil teh slik, je ekspresionizem, s čimer je mišljen tisti način slikanja, s katerim sta Kralja nastopila svojo umetniško pot in ki ga označuje formalno ploskovitost, brezprostornost in vezana kompozicija, da rabimo ustaljeno terminologijo umetnostne znanosti. Načrti dobrepoljske cerkve pripadajo še tisti idealistični in skrajno subjektivistični dobi, ki sta jo Kralja preživljala v prvih povojnih letih. Čisto striktno se seveda stal dobrepoljske skice ne ujema z navedenimi zakoni idealističnega stila, v glavnem pa le. Za idealizem tega dela je značilno, da sta brata nameravala naslikati na stropu cerkve in obeh vzdolžnih stranicah prezbiterja v precej samovoljni razporedbi zgoraj omenjene prizore, ki pa ne bi bili vsak zase zaključena enota, pa tudi ne zaokrožena celota. Prizori in skupine slik prehajajo drug v drugega. Slike žalostnega dela rožnega venca so sicer med seboj ločene po lokih in je tako med dve in dve sliki postavljena dosti markantna meja, a zadnji skrivnosti v tretji kupoli sledi

neposredno slika Brezmadežne. Tudi Tonetovi svetniški prizori niso zaključeni. Res da deli oblika svoda leve slike od desnih, toda figuralne kompozicije se v sredini svoda skoraj dotikajo in trnje vmes je prešibko, da bi jih strogo ločilo. Venčni zidec bi bil sicer neki zunanji okvir, toda v prezbiteriju je ta okvir prekoračen. Loki, v istem tonu, kot zidec, so z zidcem enako močni, a slike bolj režejo, kot vokvirajo. Prostor polkrogov za slike rožnega venca je sicer do skrajnosti izrabljen in prizori v njih so skrbno komponirani; pri nekaterih drugih Tonetovih skicah je viden že precejšnji interes za plastično podajo teles in tudi prostor je dosti konkretno, v čemer se približuje realizmu, toda v glavnem je ves projekt še daleč od realizma novejših Tonetovih del.

V tem načrtu je prelomljena — razen v motivih in ikonografiji — tradicija z vsem dosedanjim cerkvenim slikarstvom. Umetnost je poduhovljena v toliki meri, kot izza visokega srednjega veka nikdar več; skozi stoletja živeči in v čimdalje bolj površnem rokodelstvu hirajoči manirizem je z vso brezobzirnostjo premagano ter je ustvarjen temelj za globlje pojmovanje verske snovi. Duhovna gibanja, ki so zajela katoliško filozofijo, literaturo in zlasti povojno mladinsko gibanje, so baš v Kraljih našla tudi v likovni umetnosti adekvaten izraz.

Edino en del cerkve na Premu je Tone Kralj poslikal še v stilu dobrepoljskega načrta, in sicer še preden je izvršil načrt za Dobrepolje. To delo pa je bilo precej kompromisno, kajti večino cerkve je pred njim že poslikal neki rokodelc iz Furlanije, in Kralj je izpolnil le še prazne ploskve; predvsem je poslikal dve stranski kapeli in sicer tako, da je na zadnjih stenah kapel napravil levo Marijino oznanjenje, desno sv. Cirila in Metoda, stranske stene in banjaste svode kapel pa je izpolnil z angeli. Da pa vendar spravi to delo v zvezo z ostalo slikarjijo, je naslikal ob glavnem oltarju dva orjaška keruba, v dveh medaljonih nad korom pa sv. Cecilijo in Davida.

O struški cerkvi, katero je Tone Kralj poslikal lansko spomlad, je poročala Mladika v 7. številki VIII. letnika. V članku je izostalo poglavje, ki ugotavlja znaten korak slikarja k novemu realizmu. Figurarno je poslikal banjasti svod ladje in prezbiterija, ki ga je vokviril tako, da je poslikal venčni zidec temnosivo; enako temnosivo so tudi loki in pa okviri posameznih slik. Arhitektura ni le ekonomično izrabljena, nego je celo močno poudarjena. Slike, ki so vokvirjene deloma v pravilne, deloma v dinamično raztegnjene polkrožne oblike, stoje z osnovnicami na močnem zidu, s čimer je podčrtana njih statičnost. Zaradi obilice zaenkrat neodstranljive cerkvene opreme je bilo slikarjevo delo omejeno na svod. Da pa vzdržijo težo poslikanega svoda z njega težkimi nosilci — loki, je dal slikar pilastrom in stenam masivnejšo barvo. Kompozicija slik je tektonska, prilagojena obrisnim oblikam posameznih slik, obdelava figur plastična, prostor poglobljen. Fizične osebe in zemeljska prizorišča so slikane v krepkih barvah, angeli — duhovi in oblaki —

onostranost v nežnih, prozornih. Snov slikam je vzeta iz življenja sv. Avgušтина.

Stilni napredek med načrtom za Dobrepolje in stručnim delom sledi nujno iz razvoja evropske in tudi naše umetnosti zadnjih let; da bi obstojal tak napredek tudi v kvaliteti dela, pa ni mogoče trditi. Tudi v duševni vsebini slik, ki je ostala v bistvu ista, ni zaznamovati kakega znatnega napredka; le snov je odeta v znatno bolj realistično obliko, vendar le do tiste mere, da realizem duševne vsebine ne bi mogel zabrisati. V dobrepoljskih načrtih je bila vsa snov močno poduhovljena in tudi realni dogodki iz življenja svetnikov so bili brez pravih omejitev postavljeni poleg čisto idealističnih snovi v isto ploskev: v svod, ki bi poslikan nudil množico drug v drugega prehajajočih prizorov. Učinek tega svoda bi bil do skrajnosti dekorativno, toda povprečni, v slikarjijo ne baš zatopljeni obiskovalec bi videl pač barvni sijaj celote, ne bi pa v tej mnogobrojnosti razločeval posameznih prizorov; prav kot tudi povprečni vernik n. pr. v ljubljanski stolnici ne vidi drugega kot množico likov, izmed katerih morda spozna še Kristusa in najbolj znane svetnike, ne more pa objeti celote. V Strugah pa je vsak prizor sam zase jasen; nikjer ni nikake navlake, ničesar, kar k umevanju snovi ne bi bilo nujno potrebno; formalna celota poslikane cerkve ni dosežena s sredstvi, ki bi jasnost posameznih slik zabrisavala (v baroku idealistične arhitekture, girlande, množica oseb, puttoy; v Dobrepoljah neki sličen horror vacui — množica nanizanih prizorov, nego z obstoječimi arhitekturnimi členi, ki tvorijo okvire slikarjije.

S temi izkustvi se je lotil slikar dveh novih del, poslikanja cerkve v Volčah in pa avberske župne cerkve. Slikar je bil pri svojem delu popolnoma svoboden, vezan le po materialnih razmerah obeh cerkva, ki niso dopuščale odstranitve nekaterih delov inventarja in njih nadomestitve z novim.

* * *

Volčanska cerkev je 25-30 m dolga in 18-60 m široka, po vojni zgrajena stavba. V notranjščini predstavlja precej širok, enoten vzdolžen prostor brez običajne delitve v ladjo in prezbiterij; v sredi je na vsaki strani kapelica za stranska oltarja. V vseh kotih in oglih stoje po dvojni, kanelirani pilastri, ki so preko potlačenih svodov zvezani z loki. Jakost teh pilastrov je tolika, da je med njimi se nahajajoči prostor minimalen in zato za slikanje sten arhitektura ni ugodna, radi česar je slikar omejil figurarno slikarjijo na oltarje. Pilastre in loke je poslikal sivo, da je bil tako poudarjen konstruktivni »skeleton« arhitekture. Stene med pilastri do šibkega zidca, ki je mesta ma le imaginaren, so poslikane v temni, svod pa v svetlih okraštih barvi, s čimer sta statika in tektonika arhitekture še bolj poudarjeni. Venčni zidec, ki je belo poslikan, nima toliko nosilne funkcije, nego je le bolj vez cele notranjščine v enoto, ki je ravno vsled prvotne fragmetarnosti zidca bila raztrgana.

V prezbiteriju stoji bel kamenit oltar v enako konvencionalnem klasicističnem slogu, kot cerkve-

na arhitektura; v njem se nahaja slika sv. Lenarta od idrijskega Tavčarja. Nad tem oltarjem se venčni zidec boči v polkrogu, ki je z beloto pridobil to, da oklepa oltar ter da zastre novi opremi neprimerno obrisno obliko oltarnega nastavka. Z ostalo slikarijo, ki oltar obdaja, pa je ta umetniško brezpomembni oltarni nastavek reduciran na širši okvir oltarne slike, katera je dobila v barvno enako močnih, po formatu manjših, umetniško pa daleč jo presegaajočih slikah sv. Petra in Pavla levo ter sv. Cirila in Metoda desno dva spremljajoča pendanta. Novi ožji, zlati okvir glavne oltarne slike je prilagojen okviroma teh dveh slik. Prostor pod in nad novima slikama je teman; vsa ta na novo dobljena kompozicija treh slik je še enkrat vokvirjena s svetlim okvirom: v kotih zadnje stene so naslikani v dveh vitkih vertikalnih pasovih, ki sta zvezana s potlačnim lokom, v svetlosnih oblakih angeli. Tako je ustvarjena iz umetnostno ničvrednega oltarja, brezpomembne oltarne slike ter iz prav tako nepomembne stene monumentalna enota, ki je z venčnim zidcem zvezana z arhitekturo ostale notranjščine.

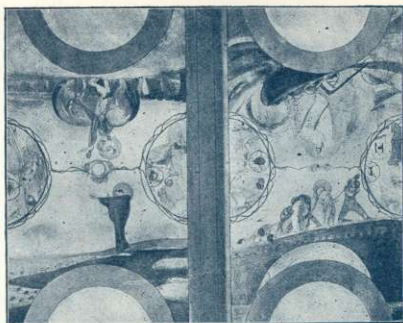
Stranska oltarja je pa Kralj uredil popolnoma po svojem okusu. Levi je ohranil prejšnjo kamnito menzo. Za njo je sezidana polkrožno zaključena stena, ki služi kot nastavek; pred to steno je postavljena črna pobarvana predela. Na nastavku je naslikana Mati božja, Kraljica miru (150×210); slika in predela sta obdani najprej z zlatim, ožjim okvirom; zunanji, širši rjavi okvir pa sega dol tudi ob menzi. Nastavkova stena je zvezana z dvema lokoma s stenama kapele. Ta dva loka ponavljata — slično kot pri glavnem oltarju stranski sliki glavno sliko — zaokroženo obliko oltarnega nastavka. Nad lokoma so naslikane na svetlem polju bele lilije. Oltarna slika predstavlja na oblakih sedečo Marijo, ki drži Jezuščka v naročju. Jezušček drži v eni roki oblo, na drugi roki mu pa čepi golob z vejico v kljunu. Za Marijo je naslikana pestra mavrica, ki ima tudi vazde kompozicijsko funkcijo, spodaj pa so razvrščene Volče. Na zadnji steni kapele držita dva putta napisni trak.

Na desnem oltarju je slika Srca Jezusovega, pred katerim klečijo v polkrogu vdova, mati z mrtvim otrokom, pohabljenec in slepec.

V dolbini krstnega kamna se nahaja slika Kristusovega krsta v Jordanu (65×150), kot slika izmed volčanskih gotovo najboljša, učinkovita zlasti po svoji barvni kompoziciji. Kristus, ovit v rdeč plašč, stoji frontalno v sinji reki, ki se vije v ozadje, ob njem stoji v prstenasti barvi slikan Janez, nebo je temnomodro in stopa zlasti zaradi plastično podanega belega sv. Duha daleč v ozadje.

* * *

Dosti ugodnejši so bili pogoji v Avberju. Ne le, da so bila na razpolago znatnejša sredstva, tudi cerkev sama po svojih arhitektonskih vrednotah je omogočila vse večji razmah dela. Cerkev tipične, arhitektonski sijajno komponirane kraške vasi vrh griča je barokizirana poznogotska stavba, v kateri si slede: močan stolp z baročno streho,



Tone Kralj, Osnutek za Dobropolje

vzdolžna pravokotna ladja in s tremi stranicami osmerokotnika zaključeni prezbiterij. Dolžina cerkve znaša 26,55 m, širina 8,70 m. Kot vse kraške cerkve, je tudi avberska zidana izključno iz kamna, ima skrbno obdelane obrabne rustike, pa tudi krita je s kamenitimi ploščami. Portal nosi letnico 1653, barokizacija pa izvira iz 1. polovice 18. stoletja. Ob stenah stoje pilastri, ki nosijo močan, bogato profiliran venčni zidec s širšim gladkim pasom med dvema redoma profilacij. Na venčni zidec je povezan v bistvu banjasti svod, zgrajen na po treh ožjih vzdolžnih in na po eni širši prečni sosvodnici. V medaljonih sredi svoda se nahajajo Raspetove slike Vnebovetzja, sv. Jožefa in sv. An. Venčni zidec sega tudi v prezbiterij, čigar svod je precej kompliciran zgrajena kupola. Venčni zidec, ki se je vil poprej tudi preko zadnjih treh stranic prezbiterija, je tam odstranjen, koncem vzdolžnih sten pa sta postavljena dva nova pilastra. V ostalem je druga arhitektura cerkve nespremenjena. Prvotni oltar je bil tipičen kraški baročni oltar iz pisane marmorja z visokim nastavkom, ki ga pa je slikar odstranil in obdržal le menzo, tabernakelj in baldahin. Dele nastavka je porabil drugod.

Stene v ladji so poslikane v temnejšem okru, pilastri pompejansko rdeče, spodnji red zidčevih profilacij rumeno, pas med obema redoma profilacij srebrno-sivo, gornji red profilacij belo s sinjo progo, sosvodnice rdeče, svod svetlorumeno. Pilastra v slavoloku sta rumena, lok srebrn. Stene v prezbiteriju so enake kot v ladji, sosvodnice okrate s temnejšimi šrafami, svodni križ srebrno-siv. Kot se zdi ta razporedba barv na prvi mah samovoljna, je pa vendar v resnici dobro pretehtana in daje posameznim arhitektonskim členom prave poudarke in svojevrstno kompozicijsko funkcijo.

Figuralna slikarija cerkve je sledeča. Zadnja stena prezbiterija, ki je po odstranitvi venčnega zidca spojena s prejšnjo luneto pod sosvodnico v visoko, polkrožno zaključeno ploskev, nosi sliko farnega patrona sv. Miklavža; v sosvodnici zgoraj sta dva putta s svetnikovimi insignijami. Na obeh

poševnih stenah sta naslikana v enako polkrožno zaključenih plitvih nišah levo sv. Ciril, desno sv. Metod, steni in svodna pasa nad slikama pa so poslikani z oblaki in angelskimi glavicami. Na levi vzdolžni steni je slika sv. Luke, patrona vasi Ponikve, na desni smrt sv. Janeza Krstnika, patrona Gradenj, v lunetah v vzdolžnih sosvodnicah po dva znaka evangelistov, v krahkih svodnega križa goreči jeziki apostolov in po dva putta, v sredi sv. Duh. V ladji so poslikane stene le okrog slik križevega pota s simboli iz starega testamenta, nad venčnim zidcem pa vse lunete sosvodnic. Krajne lunete nosijo štiri prizore iz Marijinega življenja, srednji leva sliko sv. Jakoba starejšega, desna sv. Antona Puščavnika, patronov stranskih oltarjev, luneta zadnje sosvodnice pa sv. Petra.

Pri vstopu v cerkev pada pogled takoj na izredno učinkovito skupino za glavnim oltarjem. Ta skupina je zanimiva tako kot celota zase, kakor tudi kot središče celotnega Kraljevega dela v tej cerkvi, s katerim je organično zvezana. Tri glavne slike, sv. Miklavž, sv. Ciril in sv. Metod, so v sličnem »trikotnem« razmerju, kot slike oltarne skupine v Volčah. Srednja slika, ki sega do vrha, tvori nekak prehod iz stropa — onostranstvo — dol v ta svet. Vendar ta »baročna« delitev ni strogo izvedena. Svod prezbiterija vsebuje res same simbolične in metafizične snovi: sv. Duha, ogujene jezike, putte, angelske glavice v oblakih in v lunetah znake evangelistov, obenem pa je svodni križ s svojo srebrno-sivo barvo vendar tudi neka konstruktivna vez svoda, dasi seveda ne v toliki meri, kot je to v Strugah in Volčah. Zgoraj v sosvodnici nad zadnjo sliko držita putta svetnikove insignije, iz višine stopa iz svetlejših v vedno masivnejše oblake svetnik pred svetlimi prameni, spodaj pa je sijajno komponiran prizor obupnega boja z valovi. Ta spodnja skupina, ki jo na naši sliki zastira deloma baldahin oltarja, je sploh eno najboljših novejših slikarjevih del: levo družina, oče, mati in otrok, desno dekle in mladenič. Stranski sliki slovanskih apostolov sta preprosti. — Vsej tej skupini je dal slikar trden podstavek. Dele prejšnjega oltarnega nastavka je porabil kot okvir dvema stenama: eni tik za menzo, drugi prislomeni k zadnjim treh stranicam prezbiterija. Ostal pa je stari tabernakelj z baldahinom, ki z bleskom svojega marmorja potisne krepko slikarju zadnje stene tembolj v globino. Na izredno rafiniran način sta ustvarjena obstranski okvir te glavne skupine in njena zveza z ladjo. Pas med obema redoma profilacij venčnega zidca je držan v isti srebrno-sivi barvi, kot svodni križ prezbiterija. Koncem vzdolžnih sten se lomi ta barvni pas vertikalno ob obeh apostolih na dveh novih pilastrih navzdol. Beli, svetlomodro obsenčeni oblaki nad slikama sv. Cirila in Metoda pa so zvezani z vrhnjim redom profilacij s celo cerkvijo; ta red profilacij je istotako bel in ima svetlomodro progo. Že po arhitekturi vzdolžna cerkev je po teh dveh tonih venčnega zidca — ki se tako perspektivno, kot v resnici v ožjem prezbiteriju z obeh strani približujeta ter se slednjič lomita, spodnji gladki srebrno-sivi pas po pilastrih navzdol, zgornji belo-sinji z živahnih oblakih navzgor — v svojem vzdolžnem vtisu še znatno pridobila. Funkcija tega venčnega zidca je slična funkciji dol-

gega reda stebrov in arhitrava nad njimi v kakšni starokrščanski baziliki; on vodi k oltarju — naj-svetlejšem, ki je tu obenem najsvetlejša točka v cerkvi.

V primeri s struško in volčansko cerkvijo je to delo celo manj statično utemeljeno, kar pa je razumljivo, ker je barokizirana gotška avberska cerkev vse drugače dinamično razgibana kot pa klasicistični stavbi v Strugah in Volčah. Toliko laže pa je bilo zato v Avberu ustvariti iz bogatega števila slik res enoten organizem. Vablljivo obrisane poskve, ki so že v dinamiki arhitekture ritmično zvezane med seboj, so omogočile tudi številne figuralne kompozicije v prezbiteriju in ladji, ki zaslužijo prav posebno pažnjo.

Stil tleh slik je isti, kot ga poznamo iz Strug. Tektonska kompozicija, plastična podaja teles, prostor poglobljen in zaključen, barve prilagajene upodobljeni snovi. Deliti bi se dale v dve skupini. Prva obsega ilustracije k življenju cerkvenih patronov, druga štiri najbolj čvstvene prizore iz Marijinega življenja. Tem se pridružijo še simbolične okvirne slik križevega pota.

Slika sv. Luke kaže svetnika v njega legendarnem svojstvu kot prvega portretista Matere božje in obenem kot zdravnika. Levo sedi svetnik pred slikarskim platnom, obrnjen z levo platjo hrbta h gledavcu, glavo pa ima obrnjeno na desno k ozadju, kjer se mu je prikazala v nežnih barvah slikana Mati božja; na desni prihajajo po stopnicah bolniki, ki tvorijo ravnovesje Lukovi figuri. Prizor se vrši v arhitekturi. V nasprotnju z barvnim sijajom Matere božje, ki je prišla iz drugega sveta, so liki ostalih oseb in arhitektura slikani v prstenih »realističnih« barvah.

Nasproti tej je slika obglavljenja sv. Janeza Krstnika. Tudi ta prizor se vrši v arhitekturi, prostorna kompozicija pa je obratna, kot na prejšnji sliki. V sredi v ospredju stojita Herodiada in rabelj, ki ravno polaga na krožnik v ženinih rokah še očitajoče govorečo glavo svetnika. Z mečem, ki ga drži rabelj v drugi roki, je ustvarjena zveza z ječo levo v ozadju, kjer leži na tleh zvezano svetnikovo truplo, od Herodiade pa vodijo vijugaste stopnice na desno v ozadje, kjer se vrši Herodova gostija. Kompozicionalno je ta slika poleg spodnje partije podobe sv. Miklavža najpomembnejše figuralno delo te cerkve. Barve so masivne, glava kot idejno in kompozicionalno središče slike se odlikuje po posebnem izraznem in barvnem poudarku.

Slično je komponirana slika sv. Jakoba starejšega. Na malem vzvišenju spredaj krščeje svetnik pred njim klečečega Juda, ki ga je pravkar spreobrnil Jakobov čudež. Gloriola novega svetnika ima sijaj vode, ki jo vliiva Jakob spreobrnenju na glavo. Od vzvišenja vodijo na obe strani v ozadje in ospredje poti. Od obeh strani od zadaj prihajajo gledavci; Judje med njimi so naslikani v kričeči vijoličasti barvi; desno za prednjo skupino stoji rabelj, ki tvori vez do dveh gledavcev zadaj. V sredi ozadja je naslikano mesto. Osebe in mesto so komponirane v krog nad križiščem cest.

Sv. Anton sedi nekoliko na levo stran slike pomaknjen v celici, sestavljeni iz masivnih skal; ob njem vabi zvonček na drogu, nagnjen desno v ozadje proti

puščavi, odkoder prihajajo v krogu k svetniku dva puščavnika in srna; v ospredju si držita ravnovesje levo križ in desno kakteja.

V zadnji luneti je naslikan spredaj proti levi pred Kristusom klečeči sv. Peter — upodobljen je prizor, ko spregovori apostol Učencu: Ti si Kristus, sin živega Boga. Desno stoji spredaj Judež, od katerega so razporejeni zadaj v polkrogu in na levi, zvezani s skupino Petra in Kristusa, ostali apostoli. Prizor se vrši v odprtem prostoru, ki je omejen na obeh straneh po shematičnih skalah, zadaj pa zasit skoraj ves s figurami apostolov. Slika je po formatu eno največjih Kraljevih del; široka je 6-50 m, visoka 3 m.

V krajnih lunetah v vzdolžni smeri ladje so v nežnejših barvah prizori iz Marijinega življenja; po dva tvorita na eni strani s sliko sv. Jakoba, na drugi strani s sliko sv. Antona formalno celoto. V obeh skupinah sta srednji sliki barvno močnejši, krajne pa vsebinsko čustvenejše. Ker so v sredi teh lunet pravokotna okna, so prizori razdeljeni na obe strani oken. Godijo se v arhitekturah, odnosno pred shematičnimi zastori. Figure so prilagojene krožni obliki lunet ter so s pregibi in draperijami vezane med seboj. Desno od sv. Jakoba je Oznanjenje. Na eni strani okna stoji v oblakih angel z mistično lilijo v roki, na drugi strani kleči pred draperijo k angelu nagnjena Marija, pred njo je realistično podana lilija.

— Levo od sv. Jakoba je sv. Družina v arhitekturi. Na levi strani sedi Marija in prede, s pogledom je obrnjena na drugo stran, kjer dviga spredaj mali Jezus deblo z dvema vejama v obliki križa, za njim pa žaga sv. Jožef desko. — Desno od sv. Antona je Srečanje Marije s sinom na križevem potu. Na eni strani stoji Marija, ob njej klečita dve ženi, na drugi Kristus pred draperijo, s pogledom obrnjen k materi; formalno vez s skupino žen tvori tudi en krak križa. — V zadnji sliki se prikaže od mrtvih vstali Kristus, na oblakih stoječ in ves obžarjen, svoji materi, ki kleči na drugi strani pred draperijo in je ravno bila zatopljena v sinovo podobo na Veronikinem prtu. Svetlobni prameni iz Kristusovih ran osvetljujejo materino obličje.

Na srebrno-sivem pasu zidca so napisali v zlatih črkah, ki pojasnjujejo slike in enako tudi na obeh končnih pilastrih v prezbitериu.

Slike križevega pota, povprečno delo Layerjevega epigona, je združil slikar v štiri skupine po dve in pet slik ter jih razobesil med pilastre v ladji. Slikam v enostavnem lesenem okvirju je napravil na steno še simbolične okvire. Spodaj je trnjevec, v njem označujejo rimske številke iz krvavih kapelj številko postaje, ob in nad postajami pa so prispodobne Kristusovega trpljenja. Levo ob skupini prve in druge postaje je naslikan egiptovski Jožef v vodnjaku, nad vodnjakom bratje, nad postajama srebrniki. V sredi nad drugo skupino 3. do 7. postaje je velikonočno jagnje, levo maže Jud podboje vrat s krvjo, desno hiti angel smrti mimo judovskih hiš. Nad skupino 8-9 je goreči Jezualem, desno zeleno in suho drevo, sredi nad skupino 10-14 pa pelikan, levo Abrahamova daritev, desno Jona in riba.

Avber je sinteza vsega dosedanjega Kraljevega dela. Vse faze njegovega razvoja so zapustile v tem delu sledove in če smo pri opisu dela govorili

opetovano o novem realizmu ter ugotovili velik formalen napredek od čistega idealizma dobropoljskih skic do Avbera, s tem nikakor ni rečeno, da so bogate čustvene pridobitve ekspresionizma zapadle pozabi. Vsebinska poglobitev izza ekspresionizma je ravno tako bistven element nove Kraljeve umetnosti, kot realistične formalne pridobitve in v Avberu je to še posebno očitno, medtem ko je morda stremljenje po novih izraznih formah v prejšnjih delih šlo nekoliko na rovaš vsebinske poglobitve snovi. V opisu slik smo ugotovili več simboličnih in spekulativnih motivov, kot križ maledge Jezusa, gloriola iz krstne vode, Veronikin prt v Marijinih rokah, mistična lilija angela Gabrijele, govoreča Janezova glava i. d. r., kar so gotovo pomembne pridobitve novega religioznega razpoloženja današnje dobe. Dosedanja Kraljeva dela v cerkvah so slikarju pripomogla do popolnega vsebinskega in formalnega obvladavanja monumentalnih nalog cerkvenega slikarstva. Plečnik in on pa sta tudi dokazala, da moderna umetnost nikakor ni širšim krogom nedostopna, kot je tudi nezemelna trditve, da cerkvene naloge moderni formi niso več dostopne, s praktičnim delom pobita.

Uvod v glasbo

Dr. Stanko Vurnik

2. Od te vrste glasbe pa do prave programske glasbe prav za prav ni nobenega skoka. Programska glasba pravimo čisto instrumentalnim skladbam, ki so opremljene z mottom, vsebino določujočim naslovom, ki poslušalcu kaže pot asocij in spojin, kar naj pokažemo na praktičnem primeru. P. I. Čajkovskij je zložil »Uverturo I. 1812.« V njej tematično obravnava začetkoma melodični material francoske marsejse, ki se bohotno razkošateva v orkestru, dokler ne nastopi protitema v obliki ruske carske himne. Oba se zapleteta v tematičen konflikt (spojina — kozaki in Napoleonova armada) ob živahnem delu malih bobnov in trompet (naturalna asocijacija — vojna!), v katerem končno zmagata (ff — spojina!) ruska himna, ki za konec zatrumfira ob spremlstvu kovinskih tolkal (naturalna asocijacija — slovesno zvonjenje zmagi).

Človek, ki ima količjak fantazije, si ob tej muziki lahko naslika vse mogoče bojne položaje, vendar te predstave niso več tako določne, da bi jih dva človeka ne mogla imeti ob isti muziki različnih, kar kaže na močan individualističen element skladbenega izraza. Za primer naj slede tale fragmenta iz Debussyja:

Modérément animé.





Dokler ti ne povem iz programskega naslova skladbe, kaj ti kosi »pomenijo«, ne boš »videl« spričo teh enostavnih ritmičnih motivov — plesa snežink («The snow is dancing» iz klavirske suite »Children's Corner«), potem boš pa takoj zapadel »prevari« in fantazija bo živahno zaposlena s predstavami redkega, pozneje gostejšega in bolj zmešanega padanja (staccato) belih kosmičev, občutil boš celo občutje svega zimskega dne in se otroško radoval prvega snega.

Kako zelo so te glasbene subjektivistične, naturalistične asociacije vsebinsko odvisne od programske naslovne sugestije, naj pokažem v nastopnem primeru. Primeri na oko prvi primer Debussyjevih snežink s spodnjim primerom iz Musorgskega. Tupatam formalno ista psevdomelodika, v resnici akordika zgoraj, tupa-tam ista akordična spremljava spodaj, isti ritem in takt, skoro isti tempo, in vendar pri Musorgskem še daleč ne gre za snežinke, nego so to slavnostni zvonovi katedrale Uspenskega ob izvolitvi Borisa za carja! Bistvena razlika je le v barvi glasov spodnjih akordov (instrumentalna barva), ki jih v prvem primeru izvajajo godala, v drugem pa kovinska (bronasta) tolkala:

(Musorgski, Boris Godunov.)

Slikati se da na ta način tudi skoro vse na svetu; z naslovom je sugestivno dana predstava in še tako nepomembna melodična, ritmična, harmonična figura ti to predstavo oživi in »stavi pred oči« v tako presenetljivo verni obliki, kakor

bi to moglo le slikarstvo — v resnici pa te glasbene figure na sebi le niso nikako »posnemanje«. Tako ni težko izraziti »potoček« (Grieg) ali »Vltavo« (Smetana) s par zapletajočimi se linijami, ki »žuborijo« z višine dinamično naraščajoč v »globoino« (čedalje večji potok, reka), baš tako je s »Čebelami« (Schubert), »Mlatiče«, »Metuljem« (Grieg), »Strahom« (Schumann, Grieg), »Ptičke; toda to so navadne stvari. Bolj komplicirana je predstava otožne snežne krajine (paysage triste et glacé) v Debussyjevih »Stopnjah v snegu« (primeri v ostinatni, otožni monotoniji izredno počasno, venomer ponavljjan molov motiv »stopnje«, ki je osnova občutju v skladbi):

(Cl. Debussy, Les Préludes.)

Primeri dalje pravljico »La Cathédrale engloutie«, ki se vsakih sedem let pokaže z morske globine na površje (»globoino« slika silovita višinska razlika prvega akorda, potem sledi »plutje na površino«):

(Cl. Debussy, Les Préludes.)

Dalje sledi nemara oživetje potopljene cerkve, iz katere zabuč končno slovesen orgelski plenu z ležečimi »pedali«:

(Cl. Debussy, Les Préludes.)

Primeri dalje ples palčka, »La danse de Puck« (Cl. Debussy, Les Préludes) s humorno razigranim tematom:

(Cl. Debussy, Les Préludes.)



ki kmalu postane v plesu divje razposajen in objesten:



dokler ga ne preplaši disonantni, groteskni »bav-
bav«:



da mora v divjem begu šiniti v skrivališče:



Take in podobne predstave vzbuja programska
muzika. Naj omenim še, da smatramo skoro kon-
vencionalno neke le prepresnetljive kontraste,
kakor baš koncem tega bega, gornji *g* in spodnji
končni *es*, med katerima je spacij kar šestih
oktav, za humorno-groteskne. Za takšne imamo
tudi neke presenetljive melodične domisleke,
kakor postavi tema iz Straussovih »Till Eulens-
piegels lustige Streiche«:



ali posebno v humorni skrajšavi:

Sehr lebhaft.



ali humorne ritmične domisleke (primeri učinek
sinkop in nepričakovan *sff* konca, kjer bi pri-
čakoval *p*):

Allegro giusto.



(Cl. Debussy, Golliwog's cake walk.)

ali smešne kontraste, če sledi izredno hitra
menjava, recimo tragičnega in veselega, pate-
tičnega in lahkega vsebinskega značaja, ali
sicer, če gre za karikiranje:



(Puccini, Gianni Schicchi.)

Tu orkester (disonance, »nahodna« barva sordi-
niranih violin) oponaša skozi nos govorečega sta-
rega notarja Spinellocia, ki ga druge osebe »vle-
čejo«. Primeri tudi humorno hitro figuro basa v
koncu, humorno z ozirom na sicer počasno akor-
dično situacijo.

Pa tudi resna, lirična, dramatična, refleksivna
temata se dajo programski učinkovito obravna-
vati, kakor kažejo naslovi: Leonora, Egmont, Co-
riolan (Beethoven), Tod und Verklärung (Strauß)
itd. V takšni naturalistični programski glasbi igra
veliko vlogo, kakor sem pokazal, barva instrumen-
talnega zvoka. Lirična temata dobivajo človeške-
mu glasu podobni zvoki cella, »eterično« zvone v
visokih legah violine, »gravitacijsko« basi, ob trom-
peti ali marševem ritmu misli na vojake, ob polki
na svatbo, čimle in kovinska tolkala dajo zvo-
nove, klarinet da dojem pastirske idile v naravi,
počasen maršev ritem z otožno molovo melodiko
da misli na žalni spred in smrt, gori sem že
pokazal piš vetra v crescendo hromatičnih tokov.

ob crescendu pavkinega ropota si predstavljamo grom in bomo vsak rezki udarec ob činelo nato imeli za blisk in strelco.

Čisti, objektivni naturalizem v zmislu posnemanja naravnih pojavov ima v muziki primeroma ozko polje. Primeri slavca a), kukavice b) in prepelice c) v Beethovnovi IV. simfoniji:

Andante molto moto.

(Beethoven, VI. simfonija.)

V glavnem gre torej v programski instrumentalni glasbi za vzbujanje naturalističnih predstav s pomočjo nakazanega naslova ali siceršnjih okolnosti, pri čemer ločimo objektivno posnemanje narave (objektivni naturalizem) in subjektivna, prevarna, tudi simbolistična sredstva v svrhu dosege takšne sugestije (subjektivni naturalizem glasbene »prevare«, primeri »optično prevaro« perspektive ali impresionizma v slikarstvu!). V prvem primeru uživaš ob doživljanju čistega umetnostnega posnemanja narave na sebi, v drugem gre za čustveno občutje ob predstavi iz narave, ter za gotovo originalnost občutja, s katero ti skladatelj vsili svoje lastno občutevanje predmeta (subjektivni individualizem). Vsa programska glasba je izrazito naturalističnega značaja.

3. Absolutna glasba pravimo takšni čisto instrumentalni glasbi, kateri manjka v nasprotju s programsko vsako vsebinsko določilo, ki ga programska glasba nudi v naslovu. Gre za razne oblikovne in druge oznake, kakor: simfonija, fuga, trio, koncert, Allegro, passacaglia, valček, sarabanda, sonata, preludij, kvartet, Presto, variacije, Adagio, rigaudon itd.

Po vsebini bi ločil v bistvu tri vrste absolutne instrumentalne glasbe: — Na eni strani je mogoče, da imamo opraviti z vprav programsko

tonsko slikarijo in naturalističnim asociativnim občutjem, le da z naslovom vsebina ni tako objektivirana, ampak dopušča vse vrste individualnega tolmačenja. — Na drugi strani je mogoče, da gre za »idejno« glasbo, to je, da gre za zmes splojskih občutij, ki v celotnem zmislu na dramski način skrivajo v sebi poetično idejo. Tedaj govorimo o nekem prehodnem stadiju med realizmom in naturalizmom. — Na tretji strani pa je mogoče, da gre za tako zvano »čisto« glasbo, za nekakšno »ornamentiko« za uho, za zgolj invenciozno igro z glasbenimi formami, ki so kot čisto estetski tvor same sebi namen in ne moremo govoriti o kakih občutjih, čustvih, še najmanj pa o poetičnih idejah.

Gori sem že omenil, da je objektivno določljiva le vsebina čiste muzike. Ta vsebina je samo to, kar od skladbe čuješ, to je, za toni se ne skriva nikaka »ideja«, vsa vsebina je le forma. Pri prvih dveh tipih absolutne glasbe pa najbržkeje občutimo silno subjektiviteto izraza glasbene umetnosti. Posebno v splojski glasbi si do vsebine ne moremo pomagati z naturalističnimi asociacijami, še manj jo razumeti kot ornamentiko, čisto formo, kar ni. Avtorju so bila temata, s katerimi je gradil svojo skladbo, simboli gotovih, zanj čisto določenih idej, za nas pa ne obstoja noben pravi ključ v to subjektivistično glasbo. Ključ je avtor najčestje, kakor sem že rekel, odnesel s seboj v grob in smo navezani na tolmačenja, ki izvirajo iz našega individualnega, negotovega »dodzevanja« in na sklepanje iz istotako negotovega poznanja avtorjeve psihe.

Naj najprej obravnavam absolutno glasbo realistične smeri na primerih iz del tipičnega predstavnika te struje, Beethovna.

Med najbolj popularna Beethovnova dela šteto leto 1799. nastalo klavirsko sonato v C-molu, imenovano »patetično«. Prvi stavek ima na čelu kratek »uvod«, Grave, ki se začinja s tem-le tematom:

Grave (♩ = 60)

Vrhnja linija, ki je merodajna, predstavlja rahel dvig iz žalobnega molovega akorda na terco, ritmični zadržki in končni razvozlaj v G-položaj napravljajo vtis napol govornega vprašanja ali nujne prošnje, ki je prišla iz trpečega srca (mol). Ta tema se štirikrat ponovi, vedno na višji stopnji — nastalo je stopnjevanje osnovne misli — iz točne prošnje nastaja burno zahtevanje, ki dobi na višku močan poudarek vprašanja s *sf*, nakar se razkolje in v vrtoglavi pasaži, kakor v obupu, trešči v nižino. Takoj nato se tema zopet ponovi,

toda sedaj z oktavno podvojeno melodijo. Sedaj šele pride odgovor. V gromkem, presenetljivem *ff*, ki preseka dosedanje *p*-občutje, se oglasi protitema:



ubran v istem, zadrževanem ritmičnem jeziku, ki pa je v *ff* dobil izraz nečesa brutalnega, surovega. Težišče ima v temnem basu, ki je po melodičnem padu pravo nasprotje glavnemu temu, »prošnjaje«, glasi se kakor energičen, teman »Nikoli!». Iznova se oglasi tema v *p*, ta pot dobi dinamično crescendo in iznova se ponovi dialog obeh temov, nakar pride višek: glavni tema se zažene v treh skokih v silno višino, se medtem, kakor brez sapa, skrajša in trešči v izredno dolgem kromatičnem toku navzdol, v konec uvoda, ki je harmonski neodločen položaj. Za tem prevarnim koncem mora nastopiti nekaj novega. — In res, začne se jedro stavka, Allegro di molto e con brio, z značajem presta, ki prinese tema:



Ta skokoviti dvig v oktavo in zalet še dalje, na višek še druge oktave, ta staccato, sinkopski značaj osrednje cezure v *C*, ta burni dvig, ki se na višku v težki, šumeči akordiki in v crescendo spusti navzdol, je koleričen izraz volje, kljubovati usodi — to ni več »prosnja«, to je volja, »seči levu v žrelo« (kakor tolmači ta tema F. Volbach, Die Klavierseon. Beeth. Köln, 1919), in sedaj se začne »titanski boj Prometeja, ki hoče streti verige, ki ga priklepajo k lastni človečanskosti« (Volbach). Tema grmi dalje, ponavljajoč se nad ležečim *C*, ki neprestano brni s svojim vibratorom: preko kljubovalno si sinkopiranega mesta se zaletava dalje v višino, dokler ne modulira v stranski stavek v *es*-molu, ki obravnava tale dialog: basa in soprana:



Sledi kratek medstavek s čudovito gradacijo v trdem, svetlem duru:



ki se ponovi in vodi v codo z valovito tekočim motivom osmink, ki zopet uvede glavni Allegrov tema, čigar akordika v drugem delu izzveni v preveren konec s fermato, na kateri se boj ustavi.

Tedaj se nepričakovano pojavi zopet tema Grave-začetka in tvori liričen intermezzo sredi besnega boja Allegra.

V izvedbi (Durchführung) zopet nastopi Allegrov glavni tema, ki mu odgovori preoblikovani tema Grave:



do nastopa basovih solov, ki se koprneč poganjajo v nedosežne višine



Odgovori jim temno mrmrajoče mesto



kateremu se zoperstavi glavni tema Allegro, ki dobi na višku razburjen trilček. Epizoda se še ponovi, vodi pa s tekočo pasažo v zadnji del stavka, v reprizo, ki sliči prvemu delu Allegra. Pred koncem še enkrat, zadnjič nastopi tema iz Grave, ki se v tragičnem razblinjenju razgubi v nič, da zatrumpira Allegrov tema, ki v koncu patetično triumfirajoč zmagata.

Jasno je, da v tej skladbi ne gre za kako ušesu prijetno igrakanje s formami in ornamentiko. Čutni efekt te glasbe je majhen: gre za jezik, ki ga govori s toni ideja in ta hoče izraziti in karakterizacije in prodora na najkrajši in najpregnantnejši način. Gre za razvoj poetično-idejnega domisleka, to čutimo, vendar ne vemo točno povedati, kako je ideji ime. Navezani smo na sklepe iz poznanja avtorjeve notranjosti in imamo Beethovna za refleksivnega pesnika romantičnega svetobolja, za Prometeja, ki se bori s svojim človeštvom, ker hoče biti enak Bogu, ker ga polni nezlomljiva volja — toda v tem boju ga slabi bridka zavest, da je le posoda ila in da niti z božansko voljo ne odnese raz sebe svoje usode — biti črv.

Ali je pa baš to izraženo v tej skladbi? Kdo ve? Večina Beethovnovih poznavalcev in raziskovalcev trdi to. Fiksne oprijema za to nimamo nobenega: navezani smo le na svojo subjektivno intuicijo in na malo podatkov o Beethovnovem duhovnem značaju. Ljudje brez neke duševne globine, brez »fantazije« in zmisla in čuta nemara ob tej skladbi ne čutijo ničesar, le toni, linije in akordi jim migljajo okrog ušes, in bodo rekli, da taka glasba ni »zabavna« kakor je kak fokstrot. Jasno je, da brez priprav ne proderesh v to glasbo. Treba je pred koncerti studirati partituro in analizirati tematično gradbo skladb, to je edina pot, ki sploh kam vede, dasi je uspeh vedno le zelo splošno dognanje, v našem primeru govorimo o tragičnem svetobolju in ne vemo, kaj točno »pomeni« Allegro, kaj tema Grave, le čutimo to lahko.

Ze gori nekje sem dejal, da je ob subjektivistični glasbi vsak po svoje srečen in zadoščen, ko si jo tolmači po svojem naturelu in svojih izkušnjah. Za ljudi manjše intuitivnosti je čisto dobro, da se poslužijo komentarjev priznanih komentatorjev. Wagner je n. pr. z verzji iz Fausta pojasnil Deveto, trdijo n. pr., da »slika« Tretja Napoleoneve zmage in konec heroja, da gre v zadnjem stavku Pete za mrtvaški ples v podzemlju itd. Takšne razlage so sila riskantne z objektivnega in znanstvenega stališča. Imajo pa, dasi so morda napačne, za neki del publike to dobro lastnost, da marsikomu napravijo skladbo sploh užitno.

(Dalje)

Ob stoletnici Leva Nikolajeviča Tolstega

Če ob stoletnici tega velikega umetnika (rodil se je 9. septembra 1828 v Jasni Poljani), pogledamo na vrhove devetnajstega stoletja, ne najdemo izrazitejšega in širšega duha. Za njim je zaostal srditi inšen, videc Dostojevski se kot oblikovavec ne more meriti z njim, in kar je drugih svetlih imen, jih odpravimo lahko vse v jeziku, ki ga govorimo v literaturi. Pri Tolstem ne moremo govoriti posebej o umetniku in posebej o mislecu, oba se kljub veliki disharmoniji veličastno družita v reformatorja, ki je dal svojemu času vsebino, ne glede, ali je vsa zrasla iz njega samega, ali je samo zgrabil utrgane niti prejšnjih dob. Tolstoj je s silo osebnosti dal novo podobo temu, kar je bilo podobnega pred njim (Rousseau) in je iz srednje visoke evropskega poganstva začutil potrebo po obnovi v Evangeliju. Ta njegov evangelij ni cel, vodi izven vsake cerkve in je zgolj instinktivno krščanstvo; njegovo človečanstvo je le za ta svet, ker se ne poraja iz transcendentnih nagibov, toda je še vedno boljše kot materijalistična vera in nevera njegove dobe. Tolstoj zahteva od človeka odpovedi, zatajevanja samega sebe, uči bratske ljubezni med ljudmi; do božjega očetovstva ni prišel, ker se ni mogel odtrgati od sveta, da bi kot kristjan prosil milosti mesto razuma. Realist Tolstoj je čutil potrebo krščanske ljubezni samo radi človeka, o božjih lastnostih ni razmišljal in svojega nazora ni popravil po njih. Toda mislec in oblikovavec ne moreta biti eno; tudi Tolstoj ni mogel biti. Vse ogromno znanje je vpletal v svoja dela, da bi človeka naučil: »Delaj dobro in varuj se hudega,« in dokazal je, da za to ni potreba nobenega znanja. Oblikovavec zagovarja misleca, in ni ga v vsej svetovni književnosti, ki bi bil suhi ali življenjski misli dal tolikih živih podob. Zato bo tudi njegova vsebina vnovič in vnovič oživila.

Ana Karenina.

»Ana Karenina« stoji sredi poti, ki jo je napravil Tolstoj kot pisatelj in reformator, ter veže njegovo prejšnjo in poznejšo miselnost. Življenje Tolstega označuje trojni beg: najprej se je odpovedal vojakovanju in zamenjal sabljo s peresom — postal je pisatelj; pozneje se je umaknil iz družine v svojo sobo, da bi bil reformator; tretjič se je zgrozil nad svojim nedognanjem in zbežal iz svoje hiše, da bi res šel v samoto, a ga je na poti prehitela smrt. »Ana Karenina« nas vodi v drugo dobo, ko se v pisatelju realistu odpira nov zmisel sveta in se pripravljiva v njem tisti veliki preobrat, ki ga je pripeljal v njegovo lastno krščanstvo.

Problem v romanu je pretežno družinski, a v enaki meri tudi družabni, ker vse delo kaže v enciklopedični urejenosti podobe ruskega življenja, ki ga je treba v temeljih preurediti. Zato je tretji problem v knjigi: duhovni.

Družinski problem načenja pisatelj že v prvih besedah: »Vse srečne rodbine so podobne druga drugi; vsaka nesrečna rodбина je nesrečna po svoje.« Pred ta začetek je Tolstoj napisal božjo obsodbo iz starega zakona: »Maščevanje je moje in jaz bom

vračnik.« Te besede nam morajo biti ključ do etičnega pojmovanja »Ane Karenine«. Po teh besedah sodimo pot zakonske žene Ane Karenine iz družine v hišo ljubimca, njeno izvenzakonsko ljubzensko življenje, njen notranji spor in končno skok pod vlak; po teh svetopisemskih besedah se osamljeni in strti ljubimec Wronski odpravi kot prostovoljec s svojim eskadronom proti Turkom v gotovo smrt. Tako je hotel etik Tolstoj. Kaj je napisal umetnik? Ana, ki je vsaj na zunaj mogla poravnati zakonski spor med Oblonskima, prav tedaj začne življenje, ki pokaže, da zakon med njo in Kareninom ni nobena sreča in da ga veže samo tisto, kar tudi pozneje, ko se Karenina razide, ne preneha; ljubezen do sina in neke posebne vrste spoštovanje do moža, ki je morda tudi strah pred njim, življenje Ano pripelje do spoznanja, da se z možem ne more poravnati in da je določena za nekoga drugega, ki je slučajno Wronski. Kje je svetost zakona, ki nima nobene druge opore kot otroka in dolžnost pred družbo, ki je slabša kot Ana? Morala v »Karenini« se kaže samo kot kategorični imperativ; njeno veljavnost potrdi samo usoda; notranjega razsvetljenja ni, kakor ni nikjer Boga, ker ga ni v srcu teh ljudi. Osrednja zgodba uči, da je razdrt zakon nesreča in da čaka kazen vse, ki so ga rušili. Toda v drugem neurjenem zakonu, pri Oblonskih, ni tragike. Stipa Arkadjevič je nezvest svoji ženi in se vrača k nji, ona je nesrečna, a ob dolgovi in zadregah vendar živi družina tako, kot jih najbrž živi še več. Kdor se z družbo ne spre dočela, ostane njen vreden član — Ana pa hoče vse zase, svobodo in sina. Še enega ne smemo pozabiti. Sergija Ivanoviča in Varjenke, ki drug od drugega čakata besede, ki bi ju zvezala za vse življenje; pa si je ne povesta. Tudi tu je Tolstoj pustil odprto vprašanje. Ali je bolje, da človek ne sklene zakona, ki ga lahko prej ali slej pahne v nesrečo?

Nasprotje tej veliki individualni drami je idila Levina in Kitty. Polna je majhnih skrbi, tolikih, kot jih more idila prenesti, da je sreča tem večja. Radi Wronskega zavrnjeni Levin živi svoje napol barbarško življenje na deželi, dokler se ženska trdnjava ne poda. Možatosti pri tem ne pokaže v polni meri. Njegov zakon je nato poln novih skrbi in poln nevažnih preprirov, dokler se značaja ne uravnata. Tuji možki, ki je prišel temu zastraženemu zakonu malo preblizu, mora sramotno od hiše. Idila ni globoka, pa je postavljena vsa na kmete in njeno moralo spoznavamo iz zdravja, ki ga kaže dežela nasproti mestu. Materinstvo, ki v Anini drami najbolj kaže razdvojenost, — nepremagljiva ljubezen do zakonskega sina in skoraj brezčutna malobrižnost za hčerko Wronskega, — je v Levinovi idili sama prvotna naratnost.

Družinsko vprašanje v »Karenini« je moralno podarjeno, a oblikovavec in moralist ne stojita na isti višini; umetnik je upodabljal življenje in se ni menil za popolno doslednost moralista, hotel je naprej, preden je našel etično dno. Dobro in zlo v »Karenini« zadovoljuje bolj bravca kot misleca, njena morala je kljub nedognanosti bolj vzgojna kot resnična.

Družabno življenje v »Ani Karenini« se kaže zopet kot nasprotje dveh skrajnosti, kot življenje privile-

girancev in življenje kmetov. Ta dvodelna slika absolutistične Rusije obravnava agrarno snov; Tolstoj teoretično rešitev samo načena, kajti Levin svoje socialne in gospodarske razprave ne dokonča, praktično pa pokaže, da je rešitev v preprostejšem življenju gospodskih posestnikov, v pravični delitvi zemlje in gospodarski izobrazbi kmetov. Levinovi etični zaključki so včasih trdi in osupljivi kot rimsko pravo, a v primeri z brezciljnim življenjem višjih krogov so visoka gospodarska morala. Gospodo skrbi samo telo, vsa njihova duša se razodeva v telesu (oblikovno rabi Tolstoj toliko primer iz grške plastike), iz salona in spalnice hodijo v obednico, na ples in spet v salon in na igre. Služinčje je kot suženjstvo v starem veču, njeno število povečuje veljavno gospodarjev. Levin je tudi v državnem življenju neuk in nesrečen človek. Ta podoba skriva svoje bistvo — novodobno poganstvo, stoječe pred novo blagovestjo.

Hrepenjena po blagovesti v tej družbi sami ni. V nji je vendar otožna in prazna, kot je moralo biti prazno v srcu homerjevih knezov; gosposka vera v bogove, ki se za človeka ne menijo drugače kot tedaj, kadar ga kaznujejo — je dobra za maloverno gospodo, ker hoče imeti bogaboječje podložnike — vendar taka vera ni drugača kot neetično nasilstvo. Tej družbi je treba nove vere, sicer se pogubi. Toda materializem svoje dobe rešuje Tolstoj z razumom; nevero preganja z voljo do nje. — Sele nazadnje vrže Levin od sebe vse filozofe in išče odgovorov v srcu. »Odkod sem vzlet to znanje? Ali sem mar z razumom prišel do tega, da je treba ljubiti bližnjega, ne pa daviti ga?« Volja v nov duhovni svet, borba srca in razuma je vsebina celega epiloga (osme knjige) Karenine. Levina povede duhovni razvoj v Cerkev, v katero je tudi Tolstoj kmalu po »Karenini« vstopil, pa se po treh letih spet poslovil od nje.

To največje delo Tolstega smo Slovenci dobili letos v novem prevodu. Reprezentativno izdajo je oskrbela Zvezna knjigarna v Ljubljani. Prevod VI. Levstika je ogromen prinos k naši najboljši prevodni literaturi. V kritične podrobnosti se ne spuščamo, vendar povejmo, da čitatelja mnogokrat žali nečisti namen glede našega književnega jezika.

Novjša kritika o Tolstem.

O Tolstem je že za njegovega življenja narasla obširna literatura; tolačila je predvsem vsebinsko stran tistih del, ki so nastala v duhovnem prelomu in je postavila zanje označbo: tolstojanstvo. Celotno podobo Tolstega, človeško in umetniško, je že desetletje pred njegovo smrtjo sestavil Merežkovskij v knjigi »Tolstoj in Dostojevskij«. Ostra antiteza je ugotovila, da je središče pri Tolstem telo, pri Dostojevskem pa duša. Merežkovskij je tudi prvi postavil označbo, ki obsega ves naturalistični realizem Tolstega: božanska animaličnost in živalska božanstvenost. — O Tolstem je leta 1922. predaval Thomas Mann (prim. Gesammelte Schriften: Bemühungen. Pri Fischerju. Berlin, 1925). Njegova študija »Goethe und Humanität, Fragmente zum Problem der Humanität«, postavlja oba genija v nasprotju s Schillerjem in Dostojevskim

in označuje Goethejev in Tolstega realistični nazor z idealizmom Schillerja in Dostojevskega. Poleg materiala, ki ga je uporabil za Tolstega že Merežkovskij, mu je glavna priča Gorkij. Th. Mann z bistrino prodira v nianse obeh genijev in ju filozofsko opredeljuje in veže. Važna poteza, ki jo je sicer samo kratko naznačil, je zdravje obeh, nasproti boleznii Schillerja in Dostojevskega. Premotrivanja o človečanstvu Goethejevem in Tolstega kažejo, da humanizmu Tolstega nedostaja antičnega elementa in da je v njegovem preziranju civilizacije mnogo neklasičnega poganstva; Tolstoj je po besedah Gorkega enak ruskemu bogu, »ki sedi na javorjevem prestolu pod zlato lipo; on še jasno brani sirovo človeško prvotnost. V nasprotju z Goethejem je njegova čutnost neposrednejša, težja in bolj mesena; zato so se ob Tolstem sodobniki zaradi njegove prevelike pažnje za telo mnogo spotikali. To poganstvo je v Tolstem živelo še potem, ko se je obrnil v praktičanstvo in je hotel telo prezirati. Vse opisovanje starosti in smrti je radi čutnosti, s katero Tolstoj popisuje, docela pogansko. Mannova paralela, dognana iz dolge vrste kriterijev, nam pove, da je bil Tolstoj za 19. stoletje in za Rusijo to, kar je bil malone sto let pred njim za zapad Goethe. — Najnovejša študija o Tolstem je: U g a n k a T o l s t e g a, ki jo je letos napisal M. A. A l d a n o w in je za stoletnico Tolstega izšla v Nemčiji (Das Rätsel Tolstoj, založba Ferd. Schöningh, Paderborn). Aldanow (r. 1886 v Kiewu) je v začetku svetovne vojne začel široko študijo »Tolstoj in Rollande — izšel je samo en zvezek — nadaljnje delo mu je preprečila vojna. Po revoluciji se je pisatelj veliko udeleževal v politiki izven Rusije (je sicer republikanec, pa eden najvernejših nasprotnikov boljševiszima in so vsa njegova dela v Rusiji prepovedana). Realistična izobrazba Aldanowa odpira docela nove vidike v celotno podobo Tolstega. Delo se ne ozira toliko na Tolstega kot umetnika, ampak išče njegovih miselnih osnov. Tudi si ne pomaga s paralelami, ampak postavlja absolutne kriterije. Najprej (I.) predstavlja Tolstega kot spretnega polemika proti znanosti. Tisti, ki se je z znanostjo pečal vse življenje (še tik pred smrtjo se je bavil z astronomijo in je našel nov dokaz za Pythagorov izrek), bil izobražen kot malokateri pisatelj, je bil nasprotnik vseh socialnih in naravoslovnih teorij; učenost in neumnost sta mu bili po zmislu sorodni in je trdil, da bi »znanost morala ljudstvu razlagati, s kako sekiro in toporičem najlaže dela, katera pila je najbolj trpežna, kako se peče kruh« itd. Tolstoj zaničuje znanost sub specie aeterni, kljub temu da izloča večnostni princip. Za osnovo svetovnega nazora (II.) Tolstega nam Aldanow razgrne »Vojno in mir«. Glavna misel v tem romanu je historični fatalizem; Napoleon propade, ker s silo premika življenje, t. j. status quo. Druga misel v romanu je mirovna, toda umetnik se ji ni uklonil, ker z izredno zapeljivostjo popisuje vse vojne prizore. Tako načena pisatelj organična »nasprotja in dvoičnost v delih Tolstega. Ta nasprotja razvija najbolj v »Ani Kareninici (III.). Tolstoj sam je priznal, da je najbolj razumel »Kareninco« M. S. Gromeka, ki jo je tolmačil tako, da v ljubezni ni brezpogojne svobode, ampak jo vodijo notranji zakoni, in je tedaj od volje vsakogar odvisno, ali živi z njimi v soglasju

in je srečen, ali pa jih prestopa in je nesrečen. Aldanow se vprašuje po zmislu maščevanja v »Kareninici in se mu zaradi tolikega nesoglasja osnovnih motivov zdi motto bolj podoben zasmehu kot pravični sodbi božji. Preko »Kareninice in »Kreuzerjeve sonate« prihajamo do vprašanja ljubezni in zakona (IV.). Pri Tolstem ni nobenega rečnega, še manj pa čudovitega zakona. Čudoviti je povsod samo začetek, nadaljevanje je tragično ali pa polno skrbi in do blaznosti bedno. O smrti in življenju razpravlja V. in VI. poglavje. Smrti so v delih Tolstega težke, polne telesnih bolečin in brez moralne sprave; naslikane so naturalistično (posebej analizira »Smrti Ivana Iljiča«), umirajočim manjka verskega svetovnega nazora, prav za prav krščanstva Tolstega. Toda dočim »Smrti Ivana Iljiča« kaže, da je treba bogaboječje živeti, če človek hoče mirno živeti, vidimo v »Hadži Muratu« (VII.), da je življenje lepo, čeprav ni bogaboječje in da je njegova smrt lepša kot smrt Ivana Iljiča, ki se je v kesanju in pokori vrnil k Bogu. Tako je Tolstoj, ki je učil, da se človek ne sme upirati zli volji mogočnikov, proti koncu svojega življenja v »Hadži Muratu« s čudovito poezijo naslikal življenje brez krščanstva in bogaboječnosti in se kot umetnik vrnil v svoja mlada leta. Aldanow prihaja ob teh nasprotjih do zaključka (VIII.), da so to nasprotja življenja in da je »kristjan Tolstoj v svojih umotvorih prišel do tolikega zaničevanja človeka kot noben mizantrop (101) — umetnik Tolstoj »gleda vse napake, ki jih zmore človeška narava, in njegova umetniška stvariteljskost nabavlja za te napake vrsto nenavadno izrazitih zgledov« (istotam), zato Tolstoj v bistvu ni nikoli napisal nobene prave izpovedi. Njegova dela niso izpoved, tudi slovita »Izpoved« ni drugača kot zgodba njegovega odpada od pravovernosti. Vsak izmed junakov Tolstega je nekaj njega samega, celoten ni nobeden. Tolstoj je čutil, »da je v morali in umetnosti treba imeti dobro oko za mero, kje se neha postavna resnica o življenju in začenja duševna pornografija« (106). Tolstoj se vse svoje življenje ni udeleževal političnega življenja (IX.). Državno življenje je smisel (Ana Karenina!) in odklanjal bodisi stare državne oblike, bodisi bodoče — toda v »Hadži Muratu« je začutil, da je to stališče nemogoče za oblast in nemogoče za njegov nauk — zato je v delu toliko nasprotja. Proti koncu življenja je Tolstoj zaprt vase in poln mrkega sočutja z ljudmi. V sklepnem poglavju (X.) Aldanow ugotavlja, da je bilo vse življenje Tolstega neprestana kriza; mislec se ni mogel sprijazniti z nobenim filozofskim sistemom; svoje svetovno naziranje je nekajkrat menjal in štiri mesece pred smrtjo je dejal: »Moja ljubezen do evangelija je omrznila.« Vprašanje o Tolstem je še nerazrešeno. »Helen, ki je prestopil v judovstvo, ali Jud, ki je dolgo živel med Heleni; v življenje zaljubljeni črnogled, racionalist, ki se je toliko trudil za kritiko čistega razuma, genij, rojen za to, da bi bil slab in je bil vendar nadčloveško dober — Leo Tolstoj stoji pred nami kot večna uganka«, sklepa Aldanow. Delu se pozna, da sta mu Merežkovskij in Thomas Mann dobro znana, vendar hodi ostro po začrtani analitični poti in se ogiba vsakega poetičnega vezanja nasprotujočih si rezultatov. Zato je duhovna podoba Tolstega pri Aldanowu nenavadno učinkovita in iskrena. Fr. K.

Nove knjige

Slovensko slovstvo

Troje knjig Ivana Preglja:

Otroci solca. Ljudska knjižnica, zv. 27. Jugoslav. knjigarna. Ljubljana, 1927.

Tolminci. Zgodovinski roman. Katoliška knjigarna. Gorica, 1927.

Izbrani spisi. Izvezek. Jugoslovska knjigarna. Ljubljana, 1928.

Te tri knjige niso sicer nova etapa Pregljevega ustvarjanja; po svoji zasnovi spadajo pretežno v prvo dobo, toda kot književen pojav so tako vidno in svojstveno dejstvo, da se moramo ob njih vnovič resneje povrniti k pisatelju. Pregelj je slovensko občinstvo premagal in njegov vpliv postaja danes tudi v književnosti bolj in bolj viden; seveda to oblikovno epigonstvo posnemovavcev ni prijetno, ker mu nedostaja Pregljevega notranjega bistva.

Pričujoča dela spadajo v tisto dobo, ko je Pregelj preko prve spekulativno literarne usmerjenosti našel svoje bistvo v snovi in vsebini. Snovno nam je začel odkrivati Tolminsko, krajevno in duhovno docela samosvoje slovensko krajinstvo. Pregljevo tolminsko slovenstvo označujeta elementarna ljudska tipika in tradicionalna fevdalna duhovnost, ki se z močjo pisateljeve osebnosti preliva v vedno nove pesniške tvorbe. Pregelj je pojav zase. Pri nobenem našem pisatelju ne najdemo tako ostrih nasprotij med snovjo in vsebino kot pri njem. Snovno primitivnost povečini prekriva prav vizionarna duhovnost, in motivno neprebogati pripovedovavec nas preseneča z rafiniranimi oblikovnimi variantami. Njegovi predmeti so sicer povečini zgodovinski dogodki, toda historizem je le bolj baročna spretnost humanističnega učenca, zadeva pisateljske igre, kajti oblikovavec Pregelj gradi duhovno iz sebe tudi takrat, kadar se motivno opira na sv. pismo. Njegovi duhovni liki nosijo v sebi boj za notranje osvobojenje in so povečini demonično izraziti.

Najstarejši izmed naših knjig so Tolminci (»Tlačani«, DiS, 1916/17). Borba s snovjo je tako očitna, kot v nobenem drugem Pregljevem delu. Iskanje zgodovinske in krajevine tipike zavzema skoraj ves prvi del. Epik se dolgo ne more razgibati in ko se ogromna snov, ki se komaj vzdržuje v svoji celotnosti, vzdigne in premakne, ni več epika, ampak drama. Zgodovinska podoba pravne neurejenosti, križanje interesov raznih gospodk je za tolminske puntarje sicer usoda, toda njihova dejanja postajajo bolj in bolj osebno dramatična in končno spoznanje je prava tragedija rodu. Epiko-romantična oseba Petra Duše daje delu tajinstveno zunanjo vez, toda vsak izmed glavnih puntarjev nosi v sebi svojo ranjeno pravico in ravna iz notranje nujnosti. Najgloblje je zajel pisatelj duhovno tragedijo Andreja Labarnarja, ki visi nad sv. pismom in zblodi z njim, kljub temu, da s silo veruje: »Pod božjo misljo smo.« Ne da se reči, koliko so grozni prizori »Tolmincev« bili tudi živa prisposoda za dobo, v kateri so izhajali. Pisatelj je po grozotah, s katerimi je opisal smrt upornikov v »Koncu«, uporabil priložnost o nebeskem kraljestvu in o gorčičnem zrnu in podčrtal v evangeliju: »Vse to

je Jezus množicam govoril v prilikah in brez prilik jim ni govoril...« Duhovno očiščenje Tolmincev gre preko epike, ni historizem, ampak prvi Pregljev duhovni pogon v tragično nedogannost življenja.

Kakor da je vzrasel iz telesne smrti tolminskih upornikov, stoji pred nami Štefan Golja. (Izbrani spisi I, Zadnji upornik, DiS, 1918). To ni epilog »Tolmincev«, to je duhovna vsebina, ki se je zgostila iz upornih župnikov in očetov, da se razvije v novo, višjo stopnjo življenja. Problem Štefana Golje ni več zgodovinsko dramatičen, ampak izrazito krščansko duhovni. Vsi zunanji konflikti so samo zato, da se mož v trpljenju očiščuje in zamori v sebi zadnji ostanek mesene telesnosti. Tudi tu imamo primešano še povestno romantično zgodbo o Lucijinem zagonetnem očetu, da s svojo analitično nujnostjo vzdržuje oblikovno napetost zunanjega dejanja; v bistvu pa se je svojevrstna, idiličnost sama zdelala pisatelju premočno močna in je porabil zadnje razodetje za zadnji udarec župniku Golji in za njegovo zadnje očiščenje. Ta duhovni razvoj ob bridskosti idilični zgodbi je postal ogrožje za »Plebanusa«, kjer se je pisatelj pogljal še v večje in globlje spore duha in telesa. Z oporo na svetopisemsko razodetje raste v Štefanu duh in mu mrje telo, dokler docela ne odmrje. Tedaj se tudi svet odmakne in zanj ni več prostora v njem. — Pregelj tudi kesneje osrednjega človeškega spora ni opustil, ampak ga neprestano obnavlja. Animalično in duhovno življenje kot krščanski konflikt je tudi predmet pridig Tomaža Rutarja. Te pridige radi svoje baročne variacije ne učinkujejo več prvotno, pa vendar dokazujejo, da je Preglju to osnovna točka. Nad telesni greh mu je vendar še greh duha, zato vidimo tako ostro nasprotje v rešitvi konflikta n. pr. v »Matkovi Tini« in v »Sinu pogubljenca«. Prav naravno je, da so Pregljevi problematični liki sami moški. Ženske odpravi dokaj splošno, navadno z naravno slepo, na zunaj idealno vabljivo erotičnostjo. Ženska zgodba se navadno zaključí s tragiko zaničevanega in preganjanega materinstva, z razpadom lepega videza in telesa, v ženskega duha samega ne prodira. Tu Pregelj ne kaže širšega razvoja. Najboljši je tam, kjer riše ženske podobe s sentimentalno mehkostjo. Tako je nastala klasično umerjena, morda najboljša njegova novela »Runje«.

Da je Pregelj izrazil duhoven pojav prav zato, ker tako močno udarja ob telesnost, vidimo tudi v *Otrocih solca*. Tu nimamo zgodovinske, ampak sodobno snov — toda nikjer ni sledu o splošnih današnjih vprašanjih; Pregelj se z malimi izjemami še ni doteknil n. pr. kritike našega družabnega življenja; kakor da ni zrasel z današnjim svetom, hodi mimo njegove širokosti in se vnovič zapči v svojo tolminsko tipičnost. V »Otrocih solca« je kljub formalno zanimivi literarni nalogi — prvič imamo kompozicijo raznih pesniških vrst v idealni celoti — bistveni del koncentrirana tolminska pokrajina in kolektivna tipika, v kateri se meša kmetstvo in malo-meščanstvo in tema je zopet izčiščenje, ne sicer tragično globoko, ampak samo idilno zunanje.

Čim bolj se Pregelj oblikovno razvija, tem bolj se kaže, da njegov element ni epika, ki bi vezala že gotova dejanja in jih stvarno obnavljala. Prav radi osebne, duhovne zveze, radi vprašanja notranjega

odrešenja, popolne pravice in resnice, imajo njegova dejanja svoj izvor v ostrju človekovem in so po svoji naravi dramatična. Tudi tragični spor, ki je pri Pregljevih glavnih osebah zelo oster, meri v dramatično. Tragika sama je sicer atribut za vsebino, pa je nujnejša v dramki kot v epu, kjer jo laže nadomešča usodnost. Dramatični razgibanosti Pregelj rad primeša liričnih zvez, s katerimi pripravi čitatelja v potrebno razpoloženje. Lirična so vsa mesta, s katerimi se uvajajo posebni tematski poudarki — n. pr. odstavki iz sv. pisma, ali izrek: »Pod božjim varstvom smoc (Tlačani), »Nikuli nje srce pozhitka nej imelule« (Golja), ali ves krajevni okvir s ponovitvijo v sredi (str. 79) v »Otrocih solnca«. Na drugem mestu smo že ugotovili, da Pregelj to lirsko občutje uporablja v baladno prirestrene dogodke, ali pa vpletu idilo kot čustveno igró sredi najhujših prizorov (n. pr. Krvava idila Mohorja Kazafure v Tolmincih [str. 296] ali balada v Otrocih solnca [Mlinar Jane]).

Kako Pregelj dinamično gradi in navadno že v ekspozicijo položi simbolni akord, nam je lep zgled obvelta idilo kot čustveno igró sredi najhujših prizorov (n. pr. Krvava idila Mohorja Kazafure v Tolmincih [str. 296] ali balada v Otrocih solnca [Mlinar Jane]).

Kako Pregelj dinamično gradi in navadno že v ekspozicijo položi simbolni akord, nam je lep zgled obvelta idilo kot čustveno igró sredi najhujših prizorov (n. pr. Krvava idila Mohorja Kazafure v Tolmincih [str. 296] ali balada v Otrocih solnca [Mlinar Jane]).

Telesnosti same ne najdemo nikjer. Kot Pregelj opisuje pokrajino vedno v razpoloženju, v najrazličnejši nastojenosti in v skoraj duhovni svojstvenosti, tako mu tudi človek ni nikoli telesen predmet, naj ga popisuje v lepoti ali v grdobi. V »Tolmincih« je značilno, da nam predstavlja nekatere svoje osebe skoraj z Jurčičevimi realističnimi rekviziti, pa kljub temu vidimo samo njihov duhovni obraz (n. pr. Petra Dušo na str. 9: »Bil je srednje velik mož svojih trideset let, holj šibke, mestne rasti, a po kmetiško oblečen. Širokokrajen klobuk mu je ležal na rdečkasto svetlih, dolgih lasih itd.). Navadno nam predstavlja osebe le duhovno, z izrazom človeške notranjosti, ki se javlja bodisi na človekovem obrazu ali pa v njegovih dejanjih (Andreja Laharnarja na str. 51/52), največje pa z ostrimi romantičnimi poudarki (Gradnik, str. 44) ali z docela groznimi potezami (Andr. Karmel, str. 175). Kako Preglju telo malo pomeni in ga rad docela zruši, da more v njem zagospodovati čista duša, imamo zgled v župniku Golji. Na njegovem telesu (str. 15) ne ostane prav ničesar, kar bi še spominjalo na telesno moč in lepoto. V »Otrocih solnca« čutimo, kako prirojeno gorjanstvo Poznikovo moti njegovo celotno podobo in kako trda zunanja skorja le počasi odpada. Pregelj ljubi nesoglasje in ne samo grozo duha, ampak tudi grozo telesa.

V popolnitev Pregljevega oblikovnega razvoja bi bilo nujno primerjati prve tiske teh del s pričujočimi izdajami, zlasti Izbrane spise. Izpremembe so jezikovno stilistične in kompozitorične. Tu bi bil posebno Štefan Golja hvaležen predmet; vendar to presega sedanjo potrebo in je predvsem zadeva posebne označbe Izbranih spisov.

F. K.

Dani lo Gorinšek: **Pisan svet**. Pismi za mladino. Celje, 1928. — Pesiška dela nesporne umetniške vrednosti, ki obdržijo ceno in moč privlačnosti kljub menji časov in okusov, so v okviru mladinskega slovstva na splošno redek pojav. Kajti le malo je umetnikov, obdarjenih z izredno sposobnostjo resnično umetniškega prikazovanja in oblikovanja zago-

netnega otroškega sveta. Pričujoča knjižica sicer ne predstavlja kakih izrednih mojstrov in mladinske lirike, a je nedvomno najboljša in najzanimivejša med podobnimi mladinskimi zbirkami poslednjega časa. Gorinšek, ki je zdaj izdal že drugo zbirko pesmi za mladino (prva z naslovom »Maje je razprodana«, ne poje po zgledu obrabljenih vzorcev, kakor toliko njegovih vrstnikov, marveč ustvarja iz sebe, iz doživetja. Kljub vsem nedostatkom, ki mu še branjajo do večje popolnosti, je njegova poezija neposredna, topla in prisrčna. Kar ga posebno odlikuje, je pač dar, da se zna izogniti največji nevarnosti dobre mladinske pesmi — banalnosti v vsebini in obliki. Rad s čustvom prisluskuje naravi, ki jo vso ožarja s srčno svetlobo, in dovzeten je za dejstva duševnega sveta. Z ugodjem pa pogreša najrazličnejših osladnih »iger« in običajne banalne epike. Gorinšek je lirik, kakor v čustvu tako tudi v izrazu, ki je siguren, lahek in melodiozen. Zdi se mi celo, da bi bil tu in tam občutju mlade psihe bližji, če bi melodično čustvenost zamenjala fantazija, ki ustvarja konkretnije podobe. Znak pravega pesnika je tudi, da ni prav nič pridigarški: vzgojen je zgolj z neposrednostjo pesniške lepote.

France Vodnik

Gustav Strniša: **Dedek Jež**. Pismi za mladino. Založil »Domači prijatelj«. Ljubljana, 1928. — Knjiga se ne dviga nad povprečni nivo naše mladinske poezije, ki običajno pogreša vseh bistvenih znakov umetnosti te vrste in je produkt »ustvarjanja« po programu in zavestni, neorganski iniciativi, ki se skuša uveljaviti vselej, kadarkoli primanjkuje resnične, neposredne in žive tvornosti. K sreči je tej lažni mladinski literaturi najmanj naklonjena prav neposredna, preprosta otrokova iskrenost, ki se sama odvrača od nje, dobro čuteč, kdo je in kdo ni njegove duha. Tudi za mladinskega pesnika v polni meri velja starodavni izrek: poista nascitur...

Fr. V.

Radivoj Rehar: **Koromandija**. Pismi za mladino. Samozaložba. Maribor, 1927. — Poezija pričujoče pesniške zbirke je namenjena otrokom, a ji manjka predvsem resničnega in iskrenega otroškega občutja. Tega ne more nadomestiti čisto vnanja motivnost, ki pa kljub raznovrstnosti pogreša novih, svežih in samoniklih domislekov, ne glede na to, da tudi v izrazu in obliki prevladuje konvencionalna raba. Sodim, da zbirka ni nastala iz neposrednega, navinega poetičnega čustva, ki ustvarja umetnine, zato pa tudi nima moči, da bi ogrela. Manjka ji osebnega žarišča. Nič čudnega ni potemtakem, če v nji vedno iznova zaslediš hladnost občutja, rezko, čeprav gladko enakomernost verza, ki je merjen, ne ulit, nekusnost v podobi in izberi snovi, kar se mi zdi posledica nepesniškega intelekta. Le tu in tam se avtor povzpne nekoliko višje, a taki primeri so v zbirki redki. Fr. V.

Kresnice Mladinske Matice, letnik I. Uredil Vilko Mazi. Izdala in založila Mladinska Matica poverjenstva UJU. Ljubljana, 1928. — Mladinska Matica poverjenstva UJU v Ljubljani si je naložila nalogo, izdajati vsakovrstne mladinske spise, leposlovne, poučne in zabavne, med njimi vsakoletne »Kresnice«, nekakšen mladinski almanah. Letos je izdala poleg »Kresnic« še dve knjižici, o katerih poročamo spodaj. Načrt podjetja je nedvomno treba pozdraviti, saj je pomanjkanje dobre mladinske literature občutno, a

zdi se, da so mimo programa važnejši notranji pogoji ustvarjanja. To je jasno razvidno tudi iz pričujočega mladinskega almanaha, kjer bo poučni in zabavni del vsebine pač ustregel svojemu smotru, a literarni prispelbe v pesmi in prozi na splošno ne dosegajo potrebne umetniške višine. Fr. V.

Andrej Skulj: **Sadjarčki**. Izdala in založila Mladinska Matica poverjenstva UJU. V Ljubljani, 1928. — Ta knjižica, ki je namenjena šolski mladini, predstavlja uspel poskus, podatki ji v prijetni polpeposlovni obliki poljudni nauk o sadjarstvu, ponazorjen z mnogoštevilnimi slikami. Način pripovedovanja je tako prikupen in domač, da se nehote spomniš klasičnih prirodopisnih črtic Fr. Erjavca. Zdi se, da je skrivnost tega načina pouka prav v tem, da vpliva tudi neprisljilnega vzgojno, ker nudi poleg hladnega znanja še zanimanje in veselje do dela. Spis zasluži pohvalo in priznanje. Fr. V.

Jack London: **Zgodbe z južnega morja**. Priredil Tone Seliškar. Izdala in založila Mladinska Matica poverjenstva UJU. V Ljubljani, 1928. — Knjižica obsega štiri »zgodbe z južnega morja«: o Mapuhiju, najditelju bisera, in o njegovi hiši, o nesrečni usodi neustrašenega misijonarja Johna Starhursta, o »poganu« Otoo, ki je zgled preprostosti, poštenosti in zvestega prijateljstva, in pa o Mautkiju ter o njegovih mnogoštevilnih borbah z belimi možmi, ki so mu krtili svobodo. — Pričujoče zgodbe so primeri čiste epike, slike strogo stvarnega opisa, ki se odlikujejo po klenem pripovedovanju, polnem sveže prirodnosti brez sentimentalnosti. Znameniti sodobni ameriški pripovednik, čigar pomembnejša dela so že prevedena na slovenski jezik, je sedaj predstavljen tudi naši mladini. Fr. V.

Ljubljansko narodno gledališče v letu 1928. Izdal Pavel Debevec. Založila uprava »Razgleda« v Ljubljani. — Knjiga je nekaj gledaliških almanah in išče predvsem intimnejših zvez z občinstvom. Ker je njen značaj bolj gledališko oseben kot načelen, ne moremo pričakovati teoretičnih in programatičnih člankov, pač pa najdemo v nji predvsem podobe igravcev in pevcev in njihovo označbo, ter to, kar v gledališču pripravlja pot tradiciji. Ciril Debevec, ki piše o »Naših igralcih«, vpleta tudi programatične misli; ob teh mislih se seveda ta ali ona analiza in označba oseb giblje med popularnostjo (Cesar, Kralj) in izbrano ter neizbrano eksotičnostjo (Šaričeva, Debelakova) — splošno pa so ti obrazi pisani s toploto. Čudim pa se, kako je mogel izpustiti Danila — kakor se mi ne zdi umevno, če govorimo o režiserjih, da ni nikjer vsaj omenjen Milan Pugalj, dasi se letos zaradi bolezni ni mogel udeleževati. Silvester Škerl je orisal v kratkih potezah le režijska stremjenja M. Skrbinška in O. Šesta ter rahlo nakazal tudi kritiko obeh režij. O Šesti govori O razvoju naše scene izza prevrata, o napredku in o revščini naše opreme. O operi pišejo Mirko Polič (Naš operni problem), Matija Bravničar (Mirko Polič — ravnatelj in dirigent opere, Operni dirigenti), Pavel Debevec (Naši pevci). Knjigi so dodane fotografije gledališča, uprave, igravcev in pevcev. Propagandističnemu namenu ustreza tudi lehkoten značaj knjige, ki pa v celoti vendar ne podaja zaokrožene slike o našem narodnem gledališču. F. K.

Srbo-hrvatsko slovstvo

Stefa Jurkić: **Legenda u bojama i druge priče i pripovijetke**. Ilustrirao Gabriel Jurkić. Izdalo »Kolo Hrvatskih Književnika u Zagrebu«, 1927. Knjiga je klima in kultura, izvrsnost in tradicija, lepa ženska intuitivnost, individualnost in obenem stara tipika. To velja za vsebino knjige in za okras. Bibličnost v knjigi je jaka pa ni elementarna. Niso niti najboljši strani pri Lagerlöfovi! Nekaj beril prav gotovo zasluži, da jih prevedemo našim ljudem. Dr. I. P.

Dr. Branko Storož: **Novi akcenti**. Lirika MCMXXVII. Splitska Društvena Tiskara. »Stranice su ove knjige, uz neke digresije, otvorene lirici, kakova je bila običajna prije najnovijih književnih smjerova. »Ars una, species mille«. Tako Storož sam v predgovoru. Torej programno zvesto mimo ekspresionizma v domačo tradicijo vse od Vraza, Radičevića! Princip torej že star (Arno Holz i. dr.), zamisel propagandno izpovedana. Ali kot gesta zagrebskega literarnega dandyjstva? Ali kot samokritično znanstveno matörstvo? Pesnik z Dr. v naslovu! Stoji: jezikovno polno brez epigonizma, duševno manj elementarno, a plemenito. Dr. I. P.

Ivan Nevistić: **Ksaver Šandor Gjalski**. Studija. Izdanje »Vijenca«, Zagreb, 1928. Str. 96. — Nevistić je morda najizrazitejši izmed mlajših hrvatskih kritikov. Njegovi dve studiji »Ulderico Donadinis in »Lirika na bezpuću« zajemata najnovejše pojave v srbsko-hrvatskem slovstvu, pričujoča studija o Gjalskem pa je začetek široko zasnovane razprave »Hrvatski realizem«. Pisatelj motri Gjalskega kot realističnega naslednika Senoe in kritično ocenjuje vsebinske in umetniške vrednote tega najbolj priljubljenega hrvatskega pripovednika. Ko nam je očrtal njegov literarni nazor, nam analizira glavne osebe in ideje bodisi v narodnem, socialnem in duhovno-etičnem pogledu. Tako spoznavamo Gjalskega kot »Homerja Zagorja«, ki je opesnil hrvatsko zgodovino in njene tri generacije zadnjih sto let; gledamo njegove socialne tipe in ocenjujemo nestalno, od raznih filozofov vplivano duhovno usmerjenost, v kateri prevladuje v glavnem pesimizem. Po Nevistićevi analizi je vsebina Gjalskega pretežno odvisna od romantičnega zanesenjskega dnevnega prepričanja, ki se menja po času in razmerah. Za milejšo oceno seveda manjka kulturno-historičnega ozadja, ki bi pokazalo, da je Gjalski kot tendenčni pisatelj tudi produkt svoje dobe. Toda Nevistić jemlje samo absolutna merila in zato se tembolj vidi, kako Gjalskemu res manjka tiste samostojno duhovne usmerjenosti, ki premaguje svoj čas, si osvaja duše in ne zgolj čitatelje. Nedostatek pravega duhovnega središča se še močnejše pokaže pri analizi Gjalskega kot umetnika. Oblikovno je Gjalski subjektiven lirik, zato niso zgrajene ne posamezne osebe ne romani in novele. Povsod pogrešamo pravega razvoja; namesto razvoja dejanja imamo čisto samo poročanje o zgodbah. Kot umetnik je Gjalski v veliki meri odvisen neposredno od Turgenjeva. Za nas Slovence je posebej zanimivo to, da Nevistić ugotavlja nedosledne nazore Gjalskega o književnem jeziku; bil je navdušen za Vuka, pa je spet obžaloval, da ni obveljala zagrebska šola. O

njegovem jeziku pa pravi: »Jezik je brez dvoma najslabša stran Gjaljskega. Kot rojen kajkavec ne more nikakor prodreti v duha štokavskega jezika, niti da zajame njegovo kompozicijo in tisto notranjo zgradbo, po kateri se to narečuje razlikuje od drugih. Zdi se, da se je Gjaljski zelo malo trudil, da bi se naučil tega jezika, kajti njegov jezik je enako slab v najnovejših in v prvih delih (77). Ta ostra Nevističeva analiza ne bo prikrajšala pomembnosti Gjaljskega, pač pa bo mnogo pripomogla k umevanju literarnih vrednosti. Delo je pisano stvarno in jasno; Nevistič dela s sodobnim kritičnim aparatom in trdnimi literarnimi pojmi. Slovencu se kar vsiljujejo primere iz dobe našega romantičnega realizma — rezultat pa bi bil boljši.

F. K.

Iz tujih literatur

Ukrajinsko slovstvo

Taras Gušča (Jakub Kolas): **Kazki Zycia 1907—1921 g.** (Казки Жыцця 1907—1921 г. — Bajke življenja let 1907—1921). Vilna, 1927, 8°, sir. 100, cena 250 zl (s poštnino 22 Din). Naroča se pri L. Kunciču, Praha II, Voršilska 5.

Skoraj nerazumljivo je, kako se je mogel tako velik književni velikan kakor je Jakub Kolas pojaviti v narodu, ki vsled prepovedi ruske vlade ni smel do leta 1905. na svojem ozemlju natisniti niti ene vrstice v svojem jeziku.

Jakub Kolas je bil do revolucije leta 1917. znan samo pod imenom Taras Gušča, ki ga je skrivalo pred caristično policijo. Poleg Janke Kupale je Kolas največji in najplodovitejši beloruski pesnik. Najodličnejše mesto pa zavzema tudi v beloruskem pripovedništvu, kjer se njegove umetniške sposobnosti uveljavljajo še bolje ko v poeziji. Njegovo umetnost priznavajo celo samozavestni in ošabni zapadnoevropski narodi, ki so že več njegovih bajk in črtic preveli v svoje jezike. Zapadni svet ima sicer lepše besede za Slovane, odkar so nastale nove slovanske države in so skoraj vsa ogromna prirodna bogastva in velika tržišča ter znatne vojaške sile Slovanov res tudi v slovanskih rokah, a v resnici smatra zapadni svet Slovane še vedno za barbare. Ta napačni predsodek uspešno pobija s svojim delovanjem med drugimi tudi Jakub Kolas, sin najbolj zanemarijenega in zapuščenega slovanskega naroda. Kolas je poleg Kupale svojemu narodu Mozes na poti v objubljeno deželo popolnoma neodvisne zedinjene Belorusije. V dobi, ko nima o Belorusiji jasnih pojmov niti večina najbolj izobraženih Slovanov, a kaj šele zapadnjakov, obrača Kolas s svojo umetnostjo pozornost kulturnega sveta tudi na beloruski narod.

V knjigo »Bajke življenja let 1907—1921« je zbral osemnajst svojih bajk, črtic in slik, ki so nastale od leta 1907. do 1921. V naravnost čudovito soglasje je spletel blagovročnost jezika, krepak in jasen beloruski stil ter v lepe in lahko umljive simbole odede globoke misli. Kot najizrazitejši predstavnik tako zvane borbene smeri beloruskega slovstva se vedno boro za svoj narod, mu probuja narodno zavest in vero v boljšo bodočnost, toda vedno tako, da radi tega ne trpi umetniška stran.

Vsakega ljubitelja lepe književnosti in vsakega resnega kulturnega zgodovinarja mora zanimati črtica

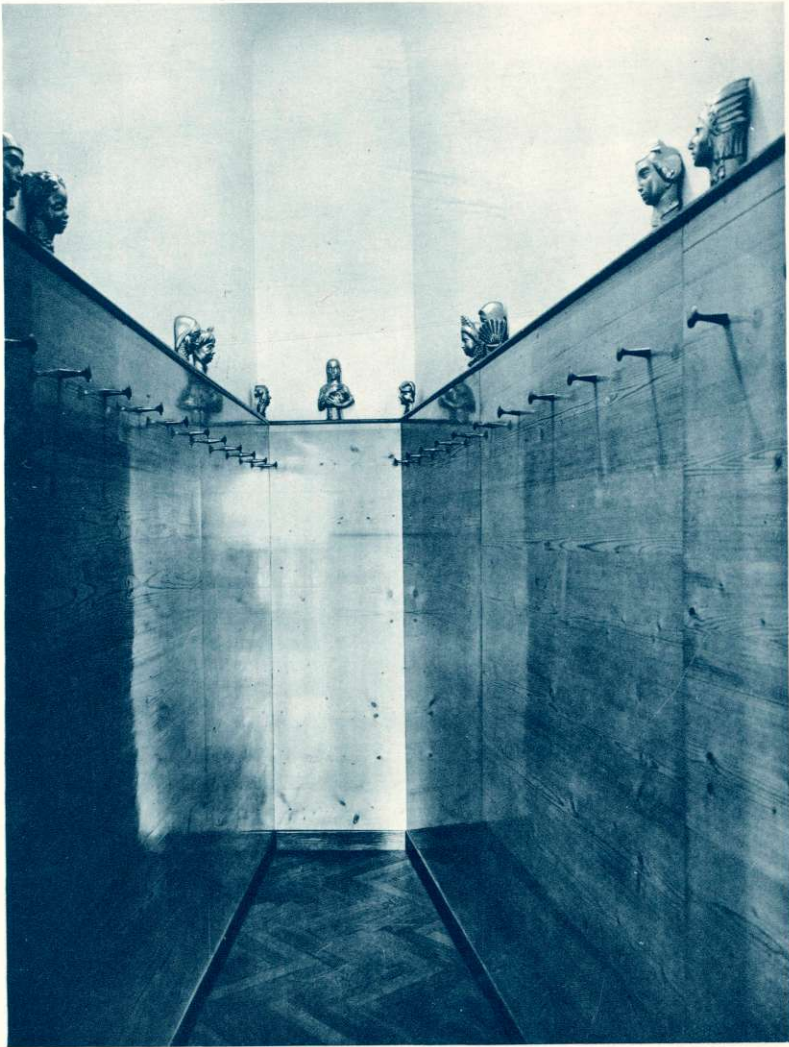
»V baloce« (V močvirju), ki jo je napisal leta 1907. torej v dobi, ko je revolucija po nesrečni rusko-japonski vojni leta 1905. prebudila tudi beloruskega kmeta. V tej črtici je z globokim psihološkim umevanjem nazorno naslikal takratno mišljenje in naraščajočo samozavest beloruskega kmeta. Ko zagazi v močvirje kočija s celo družino gospodarja, ki mu pripada vas, se podložni kmetje posmehujejo pri oknih svojih bajt. Prvič v življenju mora plemič sam in vsa njegova družina stopiti v blato in s težkim delom reševati konje in kočijo. Prvič uvidi plemič, da njegova volja ni vsegačrna. Ko je pozval na pomoč 60 vaščanov, ne kažejo več nekdanje postrzeljivosti in poslušnosti. Spuste se celo z njim v preprič: »Zakaj poganjaš konje? Tu ni gladka cesta. Tukaj plemiška volja ničesar ne opravi! Gospodar hoče, da izvrše njegov ukaz in jim noče verjeti, da bi tedaj zagazila kočija s konji še globlje. Jezno zavpije nad njimi: »Poslušajte me, ali pa pojditte k hudičevi materi!« In vsi so odšli. Na zemljo je padla tiha noč. Kočija in konji pa so vse globlje in globlje lezli v blato.

V bajki »Dudar« rešuje vprašanje filozofije beloruske zgodovine. Opisuje nam tri brate, ki jim je bil Dal bog enak razum, enako srce in enake misli, ne pa enake usode. Nobenemu se sicer ni godilo preveč dobro, a najhuje vendar najmlajšemu, ki je dobil zemljišče med samimi močvirji. Starejši brat, ki je simbol ruskega naroda, je obogatel in postal ošaben. Tudi srednji brat, ki pomenja ukrajinski narod, je dosegel blagostanje. Najmlajši brat, beloruski narod, pa je ostal siromak, čeravno je trpel več ko oba ostala brata. Ko so se po dolgem času sestali (leta 1795), sta se starejša brata razgovarjala o svojem življenju, najmlajšemu bratu pa nista pustila govoriti, češ, da kvari človeško govorico s svojo. Najstarejši brat je zahteval, da govori najmlajši tako kakor on. Z bratsko ljubeznijo odgovarja najmlajši brat: »Mi vsi smo iskali srečo, a šli smo po različnih potih. Tebi je vsaj malo sijalo sonce, a jaz sem blodil po temi. Prižgimo si svetiljke in pojdimo še enkrat iskat sreče. Pomagajmo drug drugemu in če bo kdo izmed nas zablodil, mu dajta ostala odrešilen glas! Brata, ne zasmehujta me in ne jemljita mi tega, kar mi more vzeti sama Bog!«

Beloruski narod ni več zadovoljen z ruskim varštvom, temveč hoče zedinjenje vsega beloruskega ozemlja v neodvisni Belorusiji, kakor je to simbolično povedal Kolas že leta 1912. v bajki »Zlo ni vedno zlo«. Zelo (beloruski narod) se je na prigovarjanje Petra (narodni prepovedi) odtrgal od hrasta (ruski narod). Svinja (narodni sovražniki in revolucija), ki je pod hrastom iskala hrano, je temu žledu s svojim rilecem izstopala jama, kamor je padel kakor v mehko posteljo, da je mogel vzkliči in zrasti v majhen hrast.

Ta hrastič mora zrasti v mogočno drevo. Zakaj beloruski narod je kakor stavec Anisim, ki ga opisuje Kolas v »Kožuhu starega Anisima«. Kožuh je sicer star, umazan ter tako zakrpan in zašit, da ni na njem niti enega celega mesta, vendar ga Anisim ljubi. Ne zlepa, ne z nasiljem ni mogoče pripraviti starca do tega, da bi zavrgel svoj kožuh in se ločil od njega vsaj v spanju. Tako tudi ni mogoče beloruskemu narodu odvzeti njegove energične težnje po popolnem narodnem zedinjenju in državni neodvisnosti.

Sedivy.



J. Plečnik, Garderoba na Hradčanih