

prispevali tudi spodbuda in spretnost založb, ki bi si s tem zagotovile večje število »bestsellerjev« v najboljšem smislu besede in pa kvalitetne edicije. Potem bi v manjši meri posegali po »bestsellerjih« po svetu ali pa se omejevali pretežno na grafične usluge inozemskemu trgu, kar je seveda oboje tudi priporočljivo. V kolikšni meri so bile založbe v Jugoslaviji na višini teh ustvarjalnih nalog in kakšne so bile njihove »založniške ideje«, to je stvar razgovora. Možnosti in potrebe govorijo o mnogočem neizkoriščenem. Marsikaj je storjenega. Činitelji pri vsem tem so bili tile: objektivne razmere, kulturna politika naše družbe, stanje naše inteligence in to, v kolikšni meri so se založbe znašle v zamotanem skupku možnosti in okvirov, tržišča in resnične kvalitete, tega, kar je nujno, in tega, kar lahko počaka itd.

(Konec prihodnjic)

MED KNJIGAMI

KNJIGA O HRASTOVLJAH

Zadnikarjeva knjiga, ki je izšla kot drugi zvezek zbirke *Spomeniški vodniki*,* je koristna in zanimiva monografija o eni izmed najbogatejših zakladnic srednjeveške umetnosti pri nas, nedavno restavrirani cerkvi v Hrastovljah v slovenski Istri. Cerkev je zidana v romanskem stilu z modifikacijami, za katere najde avtor paralele v Istri. Prvotna stavba je nastala v XII. stoletju. Njena bogato poslikana notranjščina pa datira iz leta 1490 in je delo slikarja Janeza iz Kastva. Pozneje je bila znotraj večkrat prebeljena, tako da so bile srednjeveške freske odkrite šele leta 1949, nakar se je pričelo dolgotrajno in naporno delo za njihovo restavracijo, ki ga je vodil Zavod za spomeniško varstvo LRS. O tej cerkvi obstaja sedaj že dokaj obširna literatura, tako da je tu citirana študija končni prikaz rezultatov dosedanjih raziskav. Knjižica je bogato ilustriрана in prikupne oblike.

Avtor dela posveča razumljivo glavno pozornost bogato poslikani notranjosti cerkve, razčleni posamezne slikarske motive in pri tem prikaže njihov zgodovinski nastanek ter poišče paralele v istodobnem stenskem slikarstvu Slovenije ali pa bližnjih obmejnih pokrajin. Velik del teh motivov je seveda verske narave: sveta Trojica, Marijino oznanjenje, Marijino kronanje, slike apostolov, svetnikov in svetnic in prerokov, dva prizora iz tradicije o svetih Treh kraljih in trije cikli slik, izmed katerih prikazuje prvi Kristusovo trpljenje, druga dva pa stvarjenje sveta (genezo) in življenje Adama in Eve. V zadnjem ciklu je sociološko zlasti zanimiva slika Adama in Eve pri delu, ki nehote spominja na pregovor, razširjen po vsej Evropi med puntarskimi kmeti že vsaj od XIV. stoletja dalje: Ko je Adam kopal in je Eva predla, kdo je bil takrat plemenitaš? (*When Adam delved and Eve span, who was then the gentleman?*) Bolj posvetne narave sta dve umetniško zgodovinsko zelo zanimivi tihožitji.

Prav posebno važna pa sta v hrastovski cerkvi dva elementa, ki ju dr. Zadnikar posebno skrbno obdela in primerno poudari njun pomen. Vendar bi ravno v teh dveh točkah želel avtorja v neki meri dopolniti. Predvsem gre tu za prikaz

* Dr. Marijan Zadnikar: *Hrastovlje*. Mladinska knjiga. Ljubljana 1962. 122 strani, z 8 barvnimi reprodukcijami in 81 fotografijami v črno-beli tehniki.

tako imenovanega mrtvaškega plesa, karakteristične poznosrednjeveške upodobitve »umrljivosti tega sveta«, zaradi katerega je hrastovska cerkev postala predvsem znamenita. Sociološko predstavlja mrtvaški ples enakost vseh ljudi pred smrtjo, njej se morajo ukloniti tako najvišji plemenitniki kot tudi največji reveži. Dasi zelo znan, je mrtvaški ples vendarle v vsej Evropi ohranjen samo v razmeroma zelo majhnem številu primerkov. Zanimivo pri tem pa je, da je v naši neposredni sosesčini mrtvaški ples ohranjen že iz XV. stoletja še v dveh drugih prikazih, in sicer v cerkvi Device Marije na Škrilju pri Bermu blizu Pazina v hrvaški Istri, kjer ga je naslikal leta 1474 neki Vincenc iz Kastva, in pa na Koroškem v kraju Motnica (Metnitz) pri Brežah (Friesach). Zlasti na slednjega se je že večkrat opozarjalo v študijah, ki so obravnavale mrtvaški ples v evropskem okviru,¹ čeprav je od vseh treh tu omenjenih slik morda najrevnejši. Poleg teh omenja dr. Zadnikar še Mrtvaški ples iz Pinzola na Tirolskem. V nadaljevanju pa dr. Zadnikar izjavlja, da sicer v Sloveniji mrtvaški ples »popolnoma pogrešamo«.²

Ta njegova izjava je samo deloma točna, in sicer toliko, kolikor se tiče stenskega slikarstva. V resnici pa je zgodovina mrtvaškega plesa v Sloveniji mnogo bolj pestra in bi zaslužila obdelavo v posebni monografiji. Mrtvaški ples namreč ni samo umetnostnozgodovinski pojem, temveč nastopa tudi v literarni zgodovini. Že iz XV. stoletja sta v Sloveniji rokopisno ohranjena dva nemška teksta mrtvaškega plesa,³ eden teh tekstov predstavlja — kolikor se je dalo ugotoviti — doslej še neznano obdelavo teme mrtvaškega plesa: bog, angeli in duhovnik opominjajo grešnika k pokori, vrag pa ga zapeljuje. Nato nastopi smrt, ki ustrelj lahkoživca.⁴ V zaključnih verzih opozarja smrt na propad človeškega telesa po smrti. Drugi tekst je znatno krajši, je pa toliko važnejši, ker najdemo v njem posamezne verze tako imenovanega »Zgornjenemškega štirivrstičnega Mrtvaškega plesa« o katerem se domneva, da je služil kot podlaga Mrtvaškemu plesu, naslikanemu v dominikanskemu samostanu v Baslu, ki pa v originalu ni več ohranjen. V celoti je ta »Zgornjenemški štirivrstični Mrtvaški ples« vseboval sledeče osebe: pridigarja, papeža, cesarja, cesarico, kralja, kardinala, patriarha, nadškofa, vojvodo, škofa, grofa, opata, viteza, jurista, kuharja, zdravnika, plemenitaša, plemenitašinjjo, trgovca, pohabljenca, kmeta, otroka in mater.⁵ Čeprav je, kot rečeno, ta Mrtvaški ples ohranjen pri nas samo v nekaj verzih, je vendarle zelo verjetno, da so krožile po naših krajih tudi popolnejše verzije tega ali podobnega teksta. Če primerjamo seznam oseb v tem tekstu in na slikah v Hrastovljah in v Bermu, vidimo, da tudi v naših slikovnih prikazih nastopajo ene in iste osebe, čeprav le v bolj ali manj bogatem izboru, medtem ko dodatnih karakterjev pravzaprav ni.

¹ Na pr.: Wolfgang Stammer: *Die Totentänze*, Leipzig 1922, Bibliothek d. Kunstgeschichte, zvezek 47.

² Op. cit., str. 47.

³ Rkp 140 NUK, f. 52—56 in prav tam f. 57—58. Milko Kos in Francè Stelè: *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana 1951, str. 107 (št. 69). Oba teksta sta ponatisnjena v: Janez Stanonik: *Ostanki srednjeveškega nemškega sloovstva na Kranjskem*, Ljubljana 1957, str. 31—35.

⁴ Najčešči atribut smrti je, kot znano, kosa, ki jo nosi tudi en skelet, naslikan v Bermu; isti atribut je znan tudi iz Škofje loke. Lok s puščico pa je bil prav tako v tej dobi pogost atribut smrti in ga prav tako dobimo i v Bermu i v Škofji Loki.

⁵ Wilhelm Fehse: Der oberdeutsche vierzeilige Totentanztext, *Zeitschrift für deutsche Philologie* XL (1908), 67—92.

Iz poznejše dobe pa lahko omenimo še dve obdelavi mrtvaškega plesa iz centralne Slovenije. Prvič gre tu za znamenito Valvasorjevo delo *Theatrum mortis humanae* iz leta 1682, ki vsebuje med drugim tudi slikarsko upodobitev mrtvaškega plesa s spremljajočimi latinskimi in nemškimi verzji. Slike je naredil Ivan Koch iz Novega mesta in se baje pri tem naslonil na Holbeinov Mrtvaški ples. O verzijah pa se domneva, da so morda Valvasorjevi, pri sestavljanju latinskih verzov pa da je Valvasorju pomagal Pavel Ritter-Vitezović.⁶ Ni mi znano, da bi o tej Valvasorjevi knjigi obstajala kakršnakoli podrobnejša študija, čeprav bi bila nedvomno koristna in bi verjetno prinesla še zanimive rezultate.

Pa ne samo to. Mrtvaški ples je dovolj dobro znan tudi v slovenski literaturi. Iz začetka XVIII. stoletja imamo škofjeloško pasijonsko procesijo, katere besedilo se je ohranilo v rokopisu pod naslovom: *Instructio pro processione Locopolitana in die parasceues* (Navodilo za škofjeloško procesijo na veliki petek).⁷ Tekst je prevod iz nemščine, ki ga je priredil leta 1721 kapucin Romuald iz Štandreža pri Gorici, imenovan pred vstopom v samostan Lovrenc Marušič. V drugem sprevedu tega pasijona je spredaj jahala smrt na belcu z lovorovim vencem in dolgo puščico, za njo pa dve krdelci na konjih. V teh grupah najdemo nam že znane osebe: papeža, kardinala, škofa, kaplana, cesarja in kralja, nadvojvodo, dva volilna kneza, grofa, barona, plemiče, meščana, župana, kmeta in berača. Sprevod zaključuje množica smrtnikov tlačanov, ki hodijo peš. Smrt s puščico in smrt s koso recitirata verze, katerih variante najdemo pri nas že v zgoraj omenjenih mrtvaških plesih iz XV. stoletja:

*Ah, vi grešniki, skuste vaše oči odpreti
ter premislite: kar živi, more enkrat umreti!*

Seveda pa bi lahko odmeve mrtvaškega plesa našli tudi v novejši literaturi in slikarstvu.

Ni bil moj namen, da bi s tem podal detaljno zgodovino mrtvaškega plesa pri nas; hotel sem samo opozoriti na vse bogastvo te literarne in umetniško-zgodovinske zvrsti pri nas, ki je nedvomno večja kot to prikaže dr. Zadnikar in ki bi jo bilo potrebno, kot sem to že prej omenil, podrobno proučiti. Žal pa so tovrstne študije pri nas še zelo redke.

Drugi zelo pomembni, nekoliko bolj posvetni element med stenskim slikami v Hrastovljah, pri katerem bi želel dopolniti izvajanja dr. Zadnikarja, pa je serija slik, ki simbolično prikazuje posamezne mesece v letu. Vsak mesec zastopa po ena slika, ki ponazarja najbolj karakteristično delo v tistem mesecu ali pa kakšno drugo značilno lastnost posameznega meseca. V tej zvezi izjavi Zadnikar: »Naj bo že kakorkoli: s hrastoveljskimi ilustracijami koledarja je slovensko stensko slikarstvo gotske dobe obogateno za nov doslej popolnoma nepoznan ikonografski motiv, ki je vnesel v prevladujočo versko tematiko tudi povsem profano snov.«⁸ To je nedvomno točno, toda samo deloma. Ker upošteva dr. Zadnikar v splošnem evropskem okviru tudi podobne koledarske prikaze iz srednjega veka, ki so rokopisno ohranjeni, je prav, da v tej zvezi opozorimo tudi na rokopisni koledarček iz leta 1415, ki je sedaj shranjen

⁶ *Zgodovina slovenskega slovstva*, uredil Lino Legiša, Ljubljana 1956, zvezek I, str. 296, v članku Mirka Rupla: Protireformacija in barok.

⁷ *Ib.*, str. 305-306.

⁸ *Op. cit.*, str. 56.

v rokopisnem oddelku Narodne in univerzitetne knjižnice.⁹ O tem koledarčku obstaja že nekaj literature.¹⁰ Wladimir Milkowicz je v posebnem članku,¹¹ ki je izšel leta 1890, dokazoval, da je kronološki del tega koledarja delan po predlogi iz leta 1054—1076, svetniški koledar pa da kaže na postanek v krajih ob spodnjem teku reke Rena. Nedvomno bi bilo koristno, ta koledarček še bolj temeljito obdelati in pri tem upoštevati tudi rezultate novejših raziskovanj. Zanimiva je primerjava vsebine prikazov posameznih mesecev v Hrastovljah in v rokopisu št. 160 NUK:

<i>meseč</i>	<i>Hrastovlje</i>	<i>Rkp. 160 NUK</i>
januar	darujoča žena na bogatem sedežu. Verjetno upodobitev »dobre roke«, obdarovanja otrok, ki se vrši v Istri za novo leto	podoba kronane osebe s čašo v roki. spodaj slike čaš in polnih posod
februar	obrezovanje trsja	delavec na polju koplje zemljo z lopato
marec	prodajalec rib	obrezovanje drevesa
april	mladenič na prestolu z ozelenelo palico v roki	mož z enim cvetom lilije v vsaki roki
maj	mož z ozelenelo palico, med cvetjem	mož s tremi hrastovimi listi v vsaki roki
junij	mož s češnjami	mož z butaro lesa na ramenih
julij	žanjec pri žetju	kosec pri košnji
avgust	mlačev	žanjec pri žetju
september	obiranje grozdja	mlačev
oktober	oranje	setev
november	klanje prašiča	klanje prašiča
december	prodajalec klobas	peka (potice?)

Ze bežen pogled na ta seznam pove, da gre v obeh primerih za podobno vrsto koledarja in da tovrstni prikaz v Hrastovljah torej ni v tej dobi pri nas popolnoma izoliran pojav. Direktnega sorodstva med obema prikazoma seveda ni, kar je takoj razvidno že pri primerjavi doslej publiciranih reprodukcij obeh. Prav tako tudi vsebinsko ne kažeta popolne enakosti, temveč se prilagajata različnim klimatskim pogojem in lokalnim običajem.

V zaključnem delu svoje študije opozarja dr. Zadnikar na možnost, da je slikar hrastovskih fresk uporabljal kot predloge za svoje slike grafične liste. Pri tem opozarja zlasti na dela holandskega »Mojstra z napisnimi trakovi« iz druge polovice XV. stoletja. Tu lahko zopet opozorimo na grafični list, vlepljen v rokopis »*Ein Schacz der Armen*«, ki je sedaj shranjen v semenišču v Ljubljani¹² in ki prav tako prikazuje Marijino oznanjenje z značilnimi napisnimi

⁹ Rkp. 160 NUK.

¹⁰ Milko Kos in Francè Stelè: *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana 1931, str. 114—116 (št. 74), in tam citirana literatura; reprodukcije ib., str. 115.

¹¹ Wladimir Milkowicz: *Ein Taschenkalender aus dem Jahre 1415 respective 1054. Mittheilungen der k. k. Central-Commission*, XVI (1890), 55—61.

¹² Reprodukcijska v: Milko Kos in Francè Stelè, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*, Ljubljana 1931, str. 150.

trakovi. V zvezi s slikami v Hrastovljah izrazi dr. Zadnikar domnevo, da je pri njihovem ustvarjanju imel slikar tudi več pomočnikov. Nadalje poudarja odvisnost Janeza iz Kastva od šole, iz katere je izšel tudi Vincenc iz Kastva, slikar Mrtvaškega plesa v Bermu, in na domnevno delno povezavo istrskega slikarstva te dobe z Brixenom. Ta zelo koristna in lepa študija se končuje s citiranjem nekaterih glagolskih napisov, ki so jih našli v tej cerkvi, in z navedbo cerkvene opreme.

Zadnikarjeva knjiga je pisana v lepem in jasnem jeziku. Ne morem pa se strinjati z njegovo rabo adjektiva »hrastoveljski« mesto »hrastovski«, kot je v navadi pri domačinih (prim.: *Slovenski etnograf* XIV (1961), str. 151). Tekst spremljajo obširni izvlečki v angleščini, nemščini, francoščini in italijanščini. Pri italijanskem izvlečku je prišlo do neljube napake na str. 96, kjer stoji, da izvira cerkev iz rimske dobe (epoca romana) namesto iz dobe romanskega stila (*epoca romanica*). Prav tako najdemo malo pozneje izraz »architettura romana«. Tudi pri angleškem izvlečku bi lahko navedel nekatere nepotrebne nerodnosti, katere bi pri tovrstnih publikacijah, ki bodo prišle v znatni meri tudi v roke inozemskih turistov in umetnostnih zgodovinarjev, raje pogrešal.

Pomembnost dr. Zadnikarjeve knjige je očitna. Želeti bi bilo, da bi se serija, ki si s tem delom (poleg že dveh drugih objavljenih knjig) utira pot med našo javnost, nadaljevala prav tako uspešno in s prav tako kvalitetnimi deli, kot se je pričela.

Janez Stanonik

JOŽE DULAR, ANDREJ IN KATJA

V leposlovni prozi, ki prikazuje Ljubljano med zadnjo vojno, se največ srečujemo z ilegalci in njihovimi akcijami, predstavniki nasprotnega tabora pa nastopajo le kot antagonistična sila, zaradi katere se je uporniško gibanje pravzaprav sprožilo, kot vojaški stroj, ki je zdaj nečloveško prisoten povsod in ga je treba uničiti. Nasprotnik je v tem standardnem pisanju tako le objekt revolucionarnega gibanja, včasih amorfen, skoraj imaginaren, slikan kot govoreča, oborožena in v okovanih škornjih hodeča uniforma.

Od te izhrojene poti se je Jože Dular v svoji povesti *Andrej in Katja** odmaknil. Sicer je fabulo še razvil iz takega nasprotja, le da je antagonist tu določnejši, bližji, bolj vsakdanji; ker izhaja iz vrst domačega meščanstva, je bolj razreden kot nacionalno tuj. Izživlja se v domačih zabavah, v ustvarjanju osebne kariere in v skrbeh za dominanten položaj v družbi. Pisatelj pa te aristokratske družbe ne secira natančneje, ne išče globljih vzrokov za njeno nazorsko usmerjenost, pač pa podaja le njeno vrhno miselno podobo. In še ta je prinesena bravcu v dokončni obliki, tako da ne spodbuja več k razmišljanju.

V to družčino zaide Andrej, kmečki fant, ki kaže smisel za likovno umetnost in potrebo po sodelovanju v osvobodilnem gibanju. V okvir povesti sodi potem še opisovanje vojnih dogodkov v tistem času (zgodba se dogaja od 29. januarja do 13. septembra 1945. leta), s katerimi avtor sporadično, a dokaj nesrečno trga tok osnovne fabule. Nesrečno zategadelj, ker je to opisovanje preveč dokumentarno, da bi se lahko skladalo z liričnostjo v razmerju Andrej — Katja in bi

* Jože Dular, *Andrej in Katja*. Izdala Dolenjska založba v Novem mestu. Opremila Mladena Brancelj.