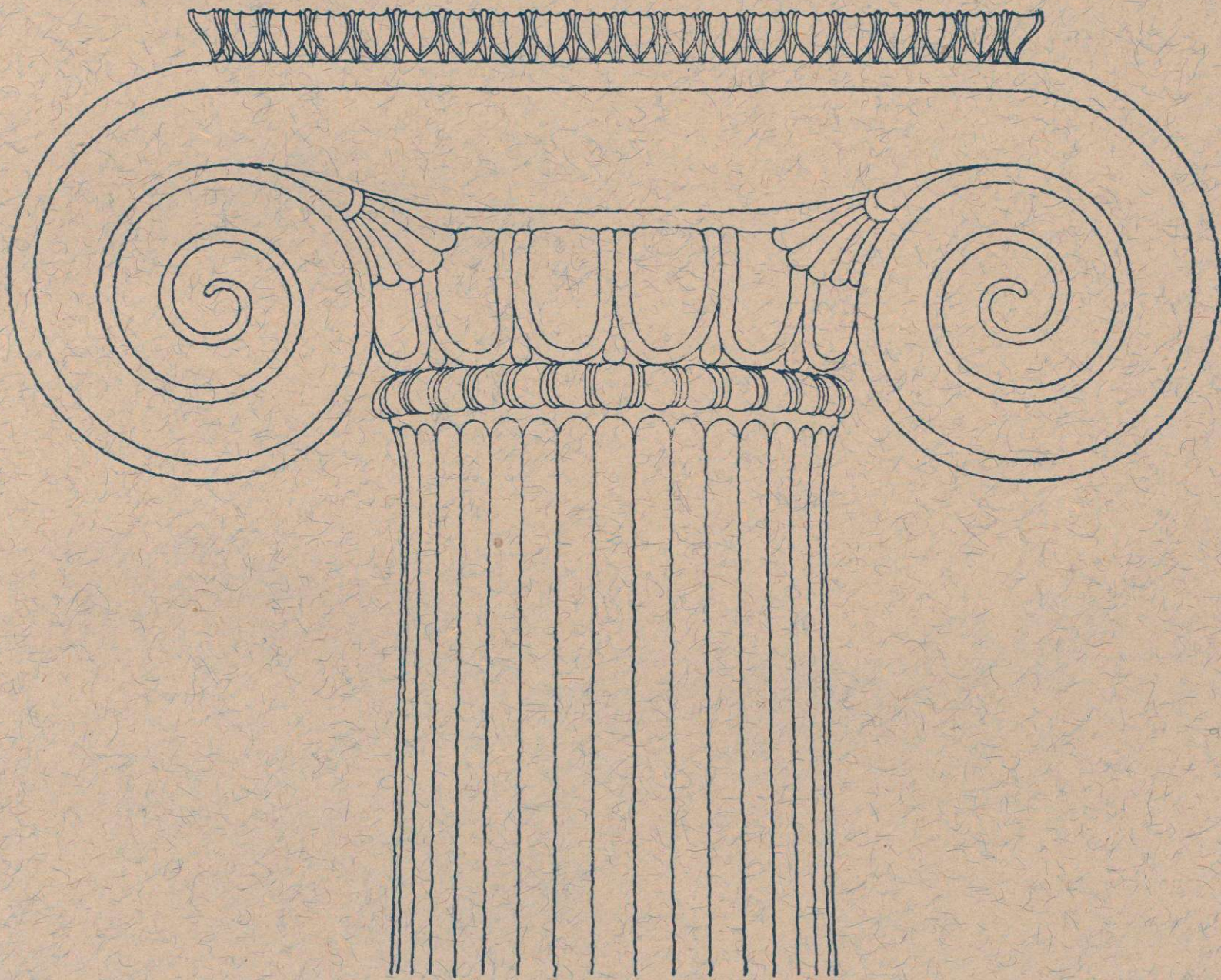


1925

DOM IN SVĚT



1925
ŠTEV.

7

VSEBINA DOMA IN SVETA ŠTEVILKA 7.

LEPOSLOVNI DEL:

- I. **Pesmi:** Iv. Robida: Balada o belih laktéh. 232. — Leopold Turšič: Petpedi. 235. — Ivan Pregelj: Legenda. 239. — Ivan Pregelj: Akvarel. 240. — Fr. Bevk: Benetke. 240. — Dante Alighieri: La Divina Commedia, III. 32. 240.
- II. **Pripovedna proza:** Ivan Pregelj: »Sin pogubljenja.« 225. — Fr. Bevk: Muka gospé Vere. 233. — Miran Jarc: Na zakletem gradu. 235.

PROSVETNI DEL:

- I. **Članki:** Ivan Vurnik: Razstava dekorativnih umetnosti v Parizu. 234. — J. Kelemina: Naloga in metode literarne zgodovine. 250.
- II. **Zapiski:** Slovo: Ant. Podbevšek: Človek z bombami (Fr. Vodnik). 254. — Fr. Jaklič: Zadnja na grmadi (Pregelj). 256. — Iv. Zorec: Zeleni kader (P.). 256. — Br. Nušič: Občinsko dete (P.). 256. — Andrej Rape: Tisoč in ena noč (P.). 256.

PLATNICE:

Umetnost: Ilustrirane knjige (Frst.). — Prejeli smo v oceno.

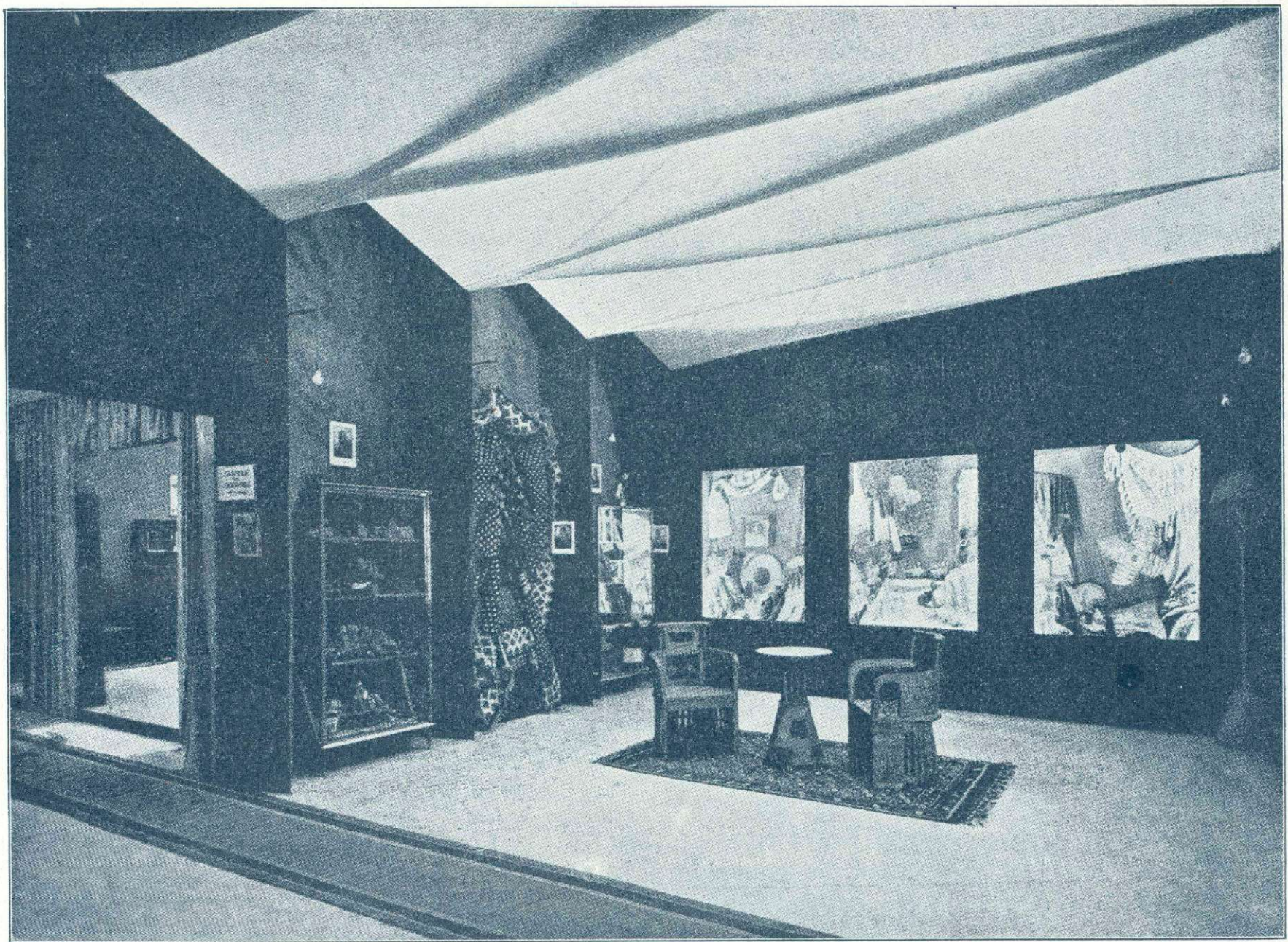
ILUSTRACIJE:

Priloga VII. in v tekstu: Razstava dekorativnih umetnosti v Parizu: Sl. 1. Paviljon SHS. — Sl. 2. Češkoslovaški paviljon. — Sl. 3. Poljski paviljon. — Sl. 4. Ruski sovjetski paviljon. — Sl. 5. Vhod v razstavo. — Sl. 6. Turistični paviljon. — Sl. 7. Nizozemski paviljon. — Sl. 8. Danski paviljon. — Sl. 9. Notranjost poljskega paviljona. — Sl. 10. Angleški paviljon. — Sl. 11. Landowski, Kristova stena. — Sl. 12. Paviljon »G. Crès & Cie«. — Sl. 13., 14., 15., 16. Pogledi na različne dele razstave. — Sl. 17., 18. in 19. Jugoslovanska razstava. — Sl. 20. in 21. Načrti razstave.

DOM IN SVET IZIDE V L. 1925. OSEMKRAT, IN SICER, 1. III., 1. IV., 1. V., 1. VI., 1. VII., 1. X., 1. XI., 1. XII. :: NAROČNINA ZNAŠA LETNO 100 DIN, DOVOLJENO JE POLLETNO PLAČEVANJE PO 50 DIN, V IZJEMNIH SLUČAJIH TUDI ČETRLETNO PO 25 DIN. NAROČNINA ZA DIJAKE (ŽELIMO, DA NAROČAJO SKUPNO) 75 DIN. :: UPRAVNIŠTVO: LJUBLJANA, JUGOSLOVANSKA TISKARNA. :: ZALOŽNIK IN LASTNIK: KATOLIŠKO TISKOVNO DRUŠTVO. :: TISK IN KLIŠEJI JUGOSLOVANSKE TISKARNE V LJUBLJANI (KAREL ČEČ). :: UREDNIKA: PROFESOR FRANCE KOBLAR (ZA LEPOSLOVJE IN ODGOVORNI UREDNIK), LJUBLJANA, JANEŽIČEVA CESTA 12 (PRULE), IN DR. FRANCE STELE (ZA PROSVETNI DEL IN OPREMO TER IZDAJATELJ), LJUBLJANA, MUZEJ.

DOMIN SVET

LETNIK 38. V LJUBLJANI 1. NOVEMBRA 1925. ŠTEVILKA 7.



SL. 17. JUGOSLOVANSKI ODDELEK V RAZSTAVI DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU.

»SIN POGUBLJENJA.«

IVAN PREGELJ. (JAN. 17, 12.)

(Dramatična slika.)

Bilo je v svetem letu petnajst sto petdesetem. Strašno zgodaj se je mračilo, ob štirih popoldne, dasi je bil že čas prve pomladi, teden pred tretjo postno nedeljo. Mrak pa ni prihajal od vzhoda, legal je od večerne strani, od koder so gnale južne sape težke oblake ob hribove, da so se gatili in gnetli nizko v ozke doline in ceste med Kolovratom, Krnom in Mrzlim vrhom. Čim težja, nižja in temnejša je bila teža oblakov, tem strahotnejše je šumelo v višavah nad tolminsko

in volčansko globeljo, in tem glasneje je vstajal izpod polj in cest šum naraslih vodá, ki so pošastno sijale v somrak, bele od glin in peska, pokrite s peno-zavrelico iz vrtincev in iz valov, razbijajočih se ob bregeh. Zdaj pa zdaj je begotno pljusknilo z neba. Ploha se je v rahlo rastoči luči vidno nesla kot zračna koprna mimo senožeti in gozdov nad Zatoľminom in Doljami. Potem je zopet legel mrak nizko čez Kozlov rob med bridke strmine v Bučnici, Jalovniku in Ježi. Zemlja je kuhala meglo kakor iz pomorjenih pastirskih ognjev; spet vidneje je vstajala belota voda med belima, na temnih bregovih se gubečima cerkvicama

svetega Urha in svetega Danijela, kjer je bila jutranja voda odnesla del grobišča s komaj tri dni staro gomilo sirotne vdove Ane Carlijeve.

Ob cesti od Kobarida, dva tečaja pred Volčami na dnu klanca je stala krčma. Hiša je bila zidana iz kamena in krita s skriljem, podobna utrdbi. Potni, ki je niso bili vajeni, so po prvem mraku zastonj lomili ob vratih, ki so gledala med zapaženimi okenci na cesto. Vozniki in domačini, ki so mimo tovorili, so vedeli, da je treba tedaj hišo obiti, zaviti na dvorišče od zadaj, ki ga je obdajal od te strani mogočen zid, od druge hlevi, s slepimi stenami na zunaj. Ob vhodu na dvorišče sta ležala v desno in levo dva silna psa, tulila nad vstopajočimi in v mrakotah lajala včasih vso noč proti sovam, lisicam in volkovom. Hišni gospodar je bil tolminski plemič Formentin, najemnik pa domačin niz Modrejce, Matej Krivec. Mož je bil zašel rano po svetu, videl marsikaj, skušal vojsko pod Brunšviškim in Kobencijem proti Benečanom, pridobil si denarja, se vrnil, vzela deklino s Kozaršč za ženo in gostilno ob cesti v najem. Dajal je priprago in sam vozaril v Čedad, včasih v Videm in še dalj na šinjaljske sejme. Tisti dan je bil že dva dni z doma. Preprost kmetič niz Sela je pohlevno čakal za ognjiščem že vse popoldne nanj. Iskal je denarja na posodo. V izbi poleg sajaste kuhinje, sporedno ob veži pa je popival pisar iz Tolmina, Peter Papež, v službi pri glavarjevem namestniku Andreju Orzonerju, ki je služil goriškega in tolminskega gospoda Franca Thurna. Mladi človek se je ženil pri dvajsetletni sestri Matejeve žene, pil zmerno, pripovedoval iz svojih dijaških let in kratkočasil deklet in gospodinjo in še staro Krivčevo mater, ki je gnala zibel in pela naglušna svojo pesem o sveti Barbari in o presvetem Rešnjem krvesu. Mlajšima sta ob njegovih zgodbah zastajala kolovrata. Ko je zdajci povedal o strahotah po svetu, o ljudstvu Astomov brez ust, o Himatopodih, ki lazijo kakor kače, in o Selenitih, ki jim ženske jajca ležejo, ste se križali in se jima je gabilo. Zato je postal vljudnejši in povedal, da je srečal človeka, ki si je domneval, da je petelin in je kukurikal zjutraj in opoldne, in še o ženski, ki je

trpela trapoto, da je lončen vrč. Smejali ste se, kar mu je dobro delo in je rekel:

»Ne verujete? Quod vidi, testor, to govorim, kar sem videl. Pa še papež sem.«

Dekle je vprašalo, ali je tudi morda iz tistega studenca pil, ki pametne obnori. Odgovoril je, da je res zajel iz tistega, da zdaj nima ne ponoči ne podnevi miru, ex fonte amatorio. Jadila se je, zakaj ni še njej zajel; ko ji je stolmačil besedo, je zardela, on pa je vzdihnil pobožnjaško užaljeno:

»Heu! kam smo prišli! Mlada dekleta v ljubezen ne verujejo več.« Sredi v besedi šalečih se mladih je pela starka v kotu:

»Oh kaj bi pobič vesel ne bil,
k' sem dans pri sveti maši bil.
Tam sem videl Jezusa,
njegovo mater žalostno...«

»Noč bo in Mateja še ni,« je vzdihnila gospodinja, vstala in pogledala v zibel. Ves dan spi, ljubo dete,« je mrmrala, »da le zbolelo ne bo.« Potem je šla v kuhinjo. Pisar je vstal in stopil k nevesti.

»Tončka!...« je prosil in se dobrikal.

»Kaj hočete?« je vprašala deklica trudno. On ni odgovoril. Le roko je stegnil po njenem licu, a mu ga je odmaknila. Starka je pela:

»Tam sem videl pet krvavih ran,
Jezus je vboden v desno stran.
Pred njim je kri, za njim je kri...«

Mlada dva sta si šepetala. Takrat se je vrnila gospodinja in velela sestri, naj prižge tresko. Dete v zibeli se je budilo in oglašalo. Mati ga je vzela, previla in podjila. Vmes je gledala bridkostno v gasnoči dan in tožila:

»Kakšno vreme! Pa mraz! Ubogi Matej! Da bi že prišel.«

Posluhnila je za glasom kozave deklet v veži, ki se je jezila nad hlapcem, gluho-nemim Matejevim bratom. Potem je vsa vtonila v slast materinstva in ljubezen smehljajočih se otroških oči.

Zunaj je zagrmelo.

»Gospodinja,« je vzkliknil pisar. »Vse kaže, da nocoj ne bom mogel v Tolmin.«

»Saj Vas nihče ne goni,« je odvrnila žena.

»Že, že,« je dejal. »Pa zapil se bom.«



SL. 18. JUGOSLOVANSKI ODDELEK
V RAZSTAVI DEKORATIVNIH UMETNOSTI
V PARIZU.

Sedel je in začel še pripovedovati o tem, kar je že videl, doživel in bral. Gospodinjina sestra Tončka je zatikala tresko v prstan. Znova je zagrmelo, da je kar streslo. V kotu je udarilo na klop. Razpelo se je bilo snelo in padlo težko.

»Jezus usmiljeni!« je vzkliknila gospodinja. »Kaj naj to pomeni?«

»Kaj naj pomeni,« je dejal pisar, »žebelj je popustil.« Ogledoval je razpelo in ugotovil:

»Desna dlan je odletela.«

Obesil je zopet razpelo na zid. Še je grmelo, da se je glas valil pod nebom in jekal v čerih pod oblaki.

»Bog in sveta Mati božja, varujta Mateja,« je molila gospodinja.

Takrat je bilo zunaj čuti šum voza in trkanje na okno. Žena je planila v vežo, da odpre možu.

»Tončka,« se je približal pisar dekletu v izbi, »ostanem tu. Pomenila se bova še kaj.«

Šum korakov v veži in vzkliki so dekleta zmedli, da ni odgovorila.

»Konec sveta, konec sveta,« je vzklikal zunaj nekdo in se jadal. »Do kože sem moker. Kje je ogenj? Bodilj dobim. Hitro, hitro, dajte, da se preoblečem in ogrejem. Vina! Ali točite? Vina! Zavrite ga! Maranata. Bodilj!« — — —

* * *

Kmet niz Sela, ki je vse popoldne čakal na Krivca, je odšel vesel v noč in vihar. Dobil je denar in verjel, da ima oči dobre in da ga bo že varovala Mati božja. Gospodar je tedaj dejal svoji ženi o človeku, ki se je bal bodilja.

»Ali si mu dala, da se je preoblekel? Meljušnik, kakor vsi gosposki. Pa ta je iz Idrije, duhoven, fra Bartolomeo. V Čedadu se mi je obesil na voz, pa vso pot je tarnal.«

»Oh,« je vzkliknila žena, »kam naj ga dam spat?«

»Če mu je bil moj voz dober, mu bo anti tudi moja streha,« je dejal mož. »Za pečjo mu pogrneš.«

»Seve,« je odvrnila, »v hlevu se zanj ne spodobi.«

Fra Bartolomeo se je bil preoblekel v gospodarjevo nedeljsko obleko, ki mu je bila tesna, a mu je očitno prijala, ker je stopil v izbo dobre volje z veselimi pozdravom.

»Mir tej hiši in božji blagoslov! Ali je tu kdo, ki me pozna? Nihče me ne pozna, tako me taji obleka, Deo gratias! Pa da smo le pod streho, maranata, in na gorkem. Sedimo! Dober večer. Idrijski vikar!«

Predstavil se je pisarju iz Tolmina, ki se je spoštljivo dvignil in odvrnil:

»Bog blagoslovi, častiti!«

Dekle Tončka je pristopila in poljubila došlecu roko. Tudi stara Krivčeva mati je zlezla iz svojega kota in pridrsala bliže in govorila:

»Gospod mašnik v naši hiši! O moj Bog, kako so trpeli! V teh zimah in vodah na potu!«

»Resnica božja, dobro žena. Prestal sem, kar sem prestal,« je govoril duhovni. »Če bi vse povedal, tri dni in tri noči ne ležemo spat. Ali kaj misliš, dobra žena, ali kaj mislite, kje sem bil?«

Govoril je še gospodarju in gospodinji, ki sta vstopila.

»V Rimu!« je viknil, »v Rimu, kjer dežuje nebeška milost in so vse to leto nebesa odprta grešnikom vsega sveta. Ali mi grejete vina? Ali kaj mislite, da sem lačen?«

Gospodinja je pogrinjala mizo. Dekla je vstopila z loncem vrele pijače in zajemalnikom. Duhovni je sedel in se krepil.

Ko je zdajci nesel na ustnice pijačo, je opazil okrnjeno razpelo in kliknil:

»Nesrečniki! Kaj ste počeli z božjo martro, da nima roke?« Pisar in gospodinja sta povedala. Duhovni se je utolažil in pripovedoval:

»V Padovi so mi pravili, da se je snel tak kamenit Kristus s križa in padel na človeka, ki je bil očiten grešnik. Kip se ni razbil, a človek je bil pri priči mrtev, kakor je pisano, psalmo nescio quo, ne vem, kje; kamen, ki so ga zidarji zavrgli... na kogar pade, ga bo strl.«

Potem je postal družaben in pozval gospodarja, naj pije ž njim. S pisarjem, ki je znal latinsko, se je šalil:

»Psalmo nescio quo, kako je zapisano: qualis vinum talis latinum.«

Pisar je vljudno prikimal, duhovnik se je vedro hahljal: »Resnično! Bonum vinum, aegrotum latinum. Še enega bi trebalo, pa bi bil collegium popoln. Kje so lepi časi, ko nas je došla mater et propagatrix studentium peritorum ob vseh urah podnevi in še ponoči, vespere, crepusculo, conticinio, intempesto, gallicinio et diluculo. Zdaj pa so težave, nadloge in še časi hudičevi, abominationes in Antikrist.« Sredi veselja se je zresnil in dejal gospodarju:

»Brr! Saj me je še groza, če se spomnim. Mračilo se še ni, ko sva šla mimo senika, kjer se je tisti človek obesil, kakor si mi povedal. Ni se ne še mračilo! Zato sem dobro videl, da se je vzel od tam za nama na pot in ga nisem na vozu izgubil iz oči. Prišel bi bil že lahko, če bi človek bil in če bi bil smel. Pa sem ga z molitvijo zadrževal, da nama ni škodil, prekletega, ki mu je plašč vihral, z ognjem podšit, maranata.«

Zopet je nesel pijačo na ustnice, a zastrmel nemo, s široko razprtimi očmi. Tudi drugi so pogledali. Zunaj pred oknom je bilo blisnilo blede človeško lice. Čudna groza je prevzela vse. Deklici Tončki je zastal kolovrat, stara Krivčevka ni pela. Le dete v zibeli je čebljalo veselo, prespano.

»Ni potrkal; ali je šel mimo?«, se je oglasil gospodar. Tisti trenutek sta zatulila psa.

»Ali je domačin?« je vprašal gospodar sam pri sebi.

»Čenda,« je menila njegova žena, »če ve za prava vrata.«

»Če je človek —,« je dvomil mrmraje duhovni. »Videl sem, kakor da je tu pred menoj. Plašč mu je vihral, z ognjem podšit.«

V kuhinji je bilo čuti stopinje in človeški glas. Nato so se vrata polagoma in trudno odprla. Moker, blaten in bled je stal v njih mlad človek v sivem plašču z rdečo podlogo. Potegnil je pokrivalo z glave in dejal:

»Hude pse imate. Strgali so mi plašč.«

* * *

Sedel je koncem mize k pisarju. Gospodar mu je prinesel vina. Gost se je nemirno zganil.

»Nimam denarja,« je dejal, »ali vzamete ta prstan?«

Gospodar ga je pogledal pomilovalno, zmajal z glavo in rekel:

»Spravi!«

Sedel je nazaj k duhovniku, ki ni odmaknil pogleda od tujčevega lica in pozabil celó na večerjo, katero je bila postavila gospodinja predenj. K tujcu s prstanom pa se je okrenil pisar in vprašal:

»Ali ga morda prodaš?«

»Kupiš?« je položil oni prstan na mizo. Pisar je ogledoval dragulj, segel k sebi in položil denar predse:

»Če ti je prav, več ni vreden!«

»Prav!« je prikimal oni, odštél za vino in spravil ostanek. Pisar je pomežiknil Tončki. Povesila je oči in zardela. Ko je zopet pogledala, je iskala radovedno in sočutno v tujčev obraz.

»Od daleč?« je vprašal tedaj duhovni, ki se je bil le našel.

»Iz Padove,« je odgovoril tujec kratko.

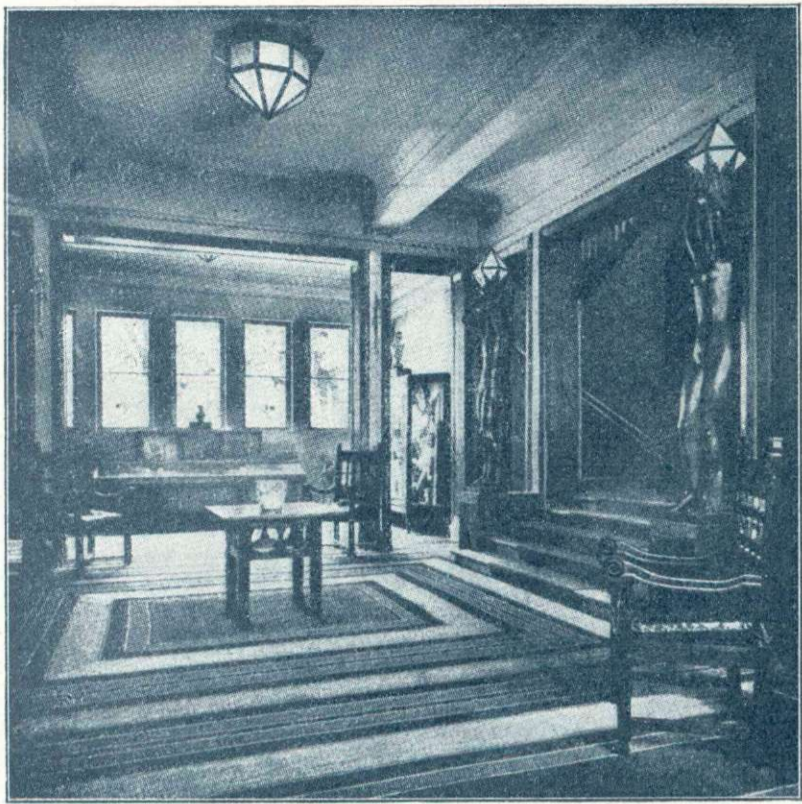
»Pa kam?«

»V Tolmin.«

»Nocoj težko,« je povedal pisar. »Voda je nesla brv.«

»Brv in pokopališče,« ste oživali ženski, »pa še z novim grobom Carljeve matere. Če hoče mladi res še v Tolmin, hoditi mu bo čez Kozaršče, čez Most in Modrej.« Tujec je togo prikimal.

»Studiosus almae Antenoritarum torrej?« je vprašal duhovni. Tujec je pogledal nekam nezaupno nanj, nato odgovoril gladko:



SL. 19. JUGOSLOVANSKI ODDELEK
V RAZSTAVI DEKORATIVNIH UMETNOSTI
V PARIZU.

»Dicis! Alumnus doctissimi Gribaldi.«

»Nescio virum, ne poznam ga,« je menil duhovni. »Moji časi so za deveto goro.« Nato je vpraševal:

»Kako učijo? Čul sem, da so sami poluverci. Bukve z Nemškega bero in verjamejo. Spadli bi očitno, da se ne boje Schiavona, della Case in fra Marina, razločensko seme!«

Tujec je pil žejno. Nato je dejal tiho:

»Čas je prišel, da je postala beseda iz Duha živa.«

»Resnico golčiš,« je umel po svoje duhovni. »Antikrist je na svetu.«

Naglušna gospodarjeva mati je bila zadremala. Zdaj se je zbudila in začela peti pol iz sanje pol iz navade:

»Jezus je vboden v desno stran,
pred njim je kri, za njim je kri,
to sveta kri spregovori:
nikar se ne martraj, človek ti!«

»Antikrist prekleti,« je ponovil duhovni in udaril z roko po mizi. Tujcu je igralo bolno okrog ustnic. Zdelo se je, da bo bridko ugovarjal. Pisar se je rahlo nagnil k njemu in mu naglo zašepetal, naj bo pohleven, da ima duhovskega človeka pred seboj. Tujcu je blisnilo pomilovalno v očeh in je šepetnil pisarju:

»Ni me ga strah, amice, vem boljše kot on.«

Pisar je prikimal, duhovni pa je gledal bojevito in dejal stanovsko bahaško:

»Zakaj v Rimu sem bil, jaz, fra Bartolomeo! Milosti lijejo v potokih iz nebes. A za nekatere lijejo seveda tudi ob svetem letu zastonj!«

»Zastonj!« je trudno in pikro prikimal tujec.

»Deo gratias! Če te prav umem,« je dejal vikar in nezaupno oprezoval. »Zakaj Baldus in vsi juris docti utriusque trdijo: Volentibus non fit iniuria! Za tiste, ki hočejo, ni krivice!«

Tujec je izgubljeno iskal predse v pijačo. Potem je dvignil oči in vprašal:

»Antikrist! Zanj ni milosti. Zakaj ga še kleti? Saj bo človek, kakor drugi. Meni bi se smilil!«

»Antikrist bi se mu smilil?« se je zasmel vikar in sklenil od začudenja roke. »Kdo pa je že čul kdaj kaj takega?«

»Saj smo mu vsi sorodni,« se je ogreval tujec, »v grehu in zaznamovanju od začetka; a on je najnesrečnejši. On edini namreč ve, da je zavržen od vekomaj.«

Vikar se je rahlo unesel in dejal stanovsko:

»Če kakor bogoslovec govoriš... Pa saj nisi. Zato, čuj mene! Pusti, kar ni zate! Še sam, glej, se bojim! Imel sem knjigo, septem capita de justificatione. Bral sem, pa sem potem v ogenj vrgel. Bog, mene ne uvedi v skušnjava!«

»Kar vem, sem bral v Pismu,« je govoril tujec. »Malo je in kratko, a vse. Nobeden izmed njih se ni pogubil, razen sinu pogubljenja, da se spolni pismo. To sem bral!«

»Pohujšal si se,« je odgovoril vikar. »Iz hudičeve pameti je novi svet. Vsakdo hoče brati, dasi stoji zapisano, psalmo nescio quo, da ne mečite biserov pred svinje. Iz pisma mi ne boš govoril. Iz resnic, če hočeš pač, da bom videl in boš videl, če si poslušal s pridom katehezin.«

»Vem, kar sem videl!« je rekel trudno tujec.

»Kot videc golčiš. Kje neki si videl!«

»V Padovi, v ulici Lenartovi, v hiši mestjana Jakoba Nardija, kamor me je vzela sam moj ljubi učitelj, doctissimus Gribaldus.«

»Pa kaj si videl, kaj?«

»Videl sem umirati zavrženega človeka.«

»Teh najdeš tudi v Tolminu,« se je zasmel duhovni. Tujec se je zmedel in stresel bridko. Stisnil se je nad mizo, kakor pod velikim bremenom. Trenutno pa je oživel. Ustnice so mu trepetale. Hotel je piti, a se mu je vino polilo po obradku. Šele ko se je obrisal, je dejal tožno:

»Če bi bili videli tistega človeka, se ne bi smejali. Strašna je nesreča njih, ki so črtani iz knjige živih!«

»Tolažim se z evangeljsko besedo,« je ugovarjal vikar, »da Sin človekov ni prišel duše pogubljat, ampak reševati in še, da je Bog svojega edinega Sinu na svet poslal, da bi vse odrešil in se ne bi nihče pogubil. Nihče, kdor le h o č e !«

»K d o r m o r e !« je odvrnil togo tujec. »Pri tistem umirajočem,« je golčal nato, »je bilo dvajset in več pobožnih in učenih mož, njegova žena in otroci, ki jih je ljubil, prijatelji in znanci. Prav takisto so ga rotili. Velel jim je, da govorijo resnico, a le zase, le zanj nobene tolažbe, ki je izvržen od kraja. Še vse drugače so mu povedali iz Pisma. Na vse je vedel modro odgovor. Niso mu mogli v besedo.«

»Ha, taki pismouki,« je menil pomilovalno vikar. Rezijanski loncevezi so bili vsi skupaj!«

»Eden je bil celo škof, drugi pa moj ljubi učitelj, doctissimus,« je ugovarjal tujec, »in ta dva nista piskroveza.«

»Fra Bartolomeo ve brez infule, maranata, kako se izganja Belzebub,« je verjel vase duhovni.

»Ali pa tudi ne,« je dvomil mladi.

»Neumnosti,« je viknil duhovni, kakor bi hotel z eno besedo končati spor, »neumnosti! Samo en greh je, ki mu ni odpuščanja. A to je greh proti svetemu Duhu. Ali je ta tvoj izgubljeni obupal?«

»Vedel je, da je preklet od vekov,« je odgovoril oni.

»Kdo mu je le to povedal,« se je zopet rogal duhovni. Tujec ga je preslišal. Počasi, kakor da bere, je pripovedoval:

»Bil je juris doctus, pravdač, lakomen na blago in zato sleparski. Postavo je obračal, če mu je neslo, ljubil je ženske in naslado. Potem pa je šel vase. Bral je in spoznal. Božjo milost je začutil v sebi.

Ves je gorel. Ni mu dalo miru. Kakor sam, je hotel, da bi imeli tudi drugi. Učil je in pridobival duše Bogu in Kristusu.«

Glas mu je tegobno rastle v zadrževano strast:

»Pa so ga ovadili, da uči zmoto, ga prijeli in tirali pred sodce...«

»Pred fra Marina, ha?«

»Fra Marina, Schiavona in della Caso! Prav pred nje!« je poudaril pripovednik. »Da naj prekličo, so hoteli, ali pa — Res je preklical; podlegel je v mesu, ker je imel otroke in ženo. Pa je tisto uro čutil, kako ga je milost zapustila in obsedel legijon. Nesrečnejšega človeka nisem videl. Kdo je bil kriv?«

»Beri, boš vedel,« je rekel duhovni bridko in navedel: »Kadar nečisti duh odide iz človeka, hodi po suhih krajih in išče pokoja, in ko ga ne najde, pravi: 'Vrnil se bom v svojo hišo, odkoder sem izšel.' In ko pride, jo najde pometeno in okrašeno. Tedaj gre in si privzame sedem drugih duhov, hujših kot je sam, in gredo vanjo in ondi prebivajo; in končno stanje tega človeka je hujše od prejšnjega.«

»Saj je bila milost v njem in ne hudič, kako bi se bil vrnil vanj?« je vprašal nejevoljno tujec.

»Da ni bil hudič v njem? Kaj nisi rekel, da je moral preklicovati? Mar Boga preklicujejo?«

»Kristus je bil v njem,« je svoje verjel mladi, »in on je Kristusa zatajil. Saj je čutil, vedel, prisegal.«

»Verjemi, norcu!« je odklonil pikro duhovni.

»Tudi norstvo so mu očitali,« je vedel oni tegobno. »A on je modro dejal, da dal Bog, da bi bil norški in naj bi nikoli nihče tako jasno ne videl, kot vidi on.« Ganotje ga je obšlo. Ni sence narejenosti ni bilo v njegovi besedi, ko je nadalje slikal in pripovedoval:

»Petintridesetkrat me je vzel moj ljubi učitelj Gribaldus ob njegovo posteljo. Dve leti ste minili od tedaj. A ne morem pozabiti. Kamenu bi se bil smilil, ko je vil z rokami, jokal kakor dete, prosil pomoči in trpel, ker je čutil, da je zanj ni pomoči, ni rešitve. Molili smo Gospodnjo molitev. Hlipal je žejno ob prošnjah, naj ga Bog ne vpelje v zlo, a je sredi prošnje vpil, da moli samemu sebi samo v sodbo

in pogubljenje, da čuti, kako je zanj tudi to vrelo tolažbe usahnilo, da nima ne upanja ne kesanja, ker ga je milost zapustila. Škof ga je rotil: ‚Saj veruješ v Pismo. Zaupaj, da boš iz vere otet‘. ‚Tudi hudiči verujejo,‘ je odgovarjal, ‚verujejo in trepetajo‘. Tako je trpel, neutolažljivo prosil, naj mu dajo nož, da se sune, braneč se vsake hrane, da so ga morali vezati in mu s silo vlivati v usta. Nekdo ga je zagovarjal. Smejal se je. Brali so mu pasijon. Besnel je. Kakor prekleti! In sam je rekel takisto. Na grob svetega Antona so ga nesli. »Trdo pa hladno je na tlaku,« je rekel, »a pomagalo mu ni...«

»Iz favel govoriš,« je postajal nejevoljen vikar. »Ime njegovo povej, če hočeš, da ti bom verjel.«

»Pa res,« se je nasmehnil zmedeno tujec, »ime! Francesco Spiera iz Citadelle«.

»Francesco Spiera...«, je mrmral togo vikar. Vsi v izbi so molčali. Zunaj je hrupel vihar. V tišino med stenami je spregovoril tiho, sam zase, pisar:

»Kdor stojiš, glej, da ne padeš!«

Mračno je odgovoril vikar:

»Strašno je namreč pasti v roke živega Boga. In eno je povelje! Ljubi ga iz vsega srca in spolnjuh postavo!«

Neskončno tegobno, kakor dušič se, je prosil tujec tiho, tiše:

»A kdor ne more, in če bi še bolj hotel, pa ne more...«

Deklica Tončka ga je čula in pogledala toplo, usmiljeno. Videl je, zagorel za kratko trenutje v lice, se nagnil k pisarju in vprašal tiho:

»Kdo, so rekli, da je bila ona rajnica, ki ji je povodenj odplaknila grob?«

Pisar je povedal:

»Ana Carljeva, čudna glava! Ko bo v grobu, je rekla, pa najsi jo vzamejo vode!«

Tujec je z bridkim nasmehom prikimal.

»Čas je! Ali se v tej hiši zvečer ne moli?« je vprašal tedaj vikar.

»Moli! Hvala Bogu!« je odvrnil gospodar.

Tujec je tedaj izpil, vstal in se zavil tesno v plašč. Rekel je hladno in vsakdanje:

»Zdaj bom šel.«

»Kam?« je vprašal začudeno gospodar. »Zaprl sem vrata. Pa v takem tudi hodil

ne boš. Če nočeš dalj ostati, pojdi, lezi v hlevu.«

»Šel bi,« je iskal tujec zgubljeno, »vsi ste čuli, da sem hotel iti.«

»Od molitve uhaja,« je mrmral duhovni trpko. Oni se je pomilovalno nasmehnil. Potem pa, kakor da se je čudno domislil: Stopil je rezko pred vikarja in segel k sebi.

»Kaj hočeš?« se je odmaknil plaho duhovni.

»Zato, da bi se ti zavrženi smilili,« je dejal izzivalno tujec, položil drobno knjigo pred vikarja in se obrnil proti vratom.

»Warhaftige Historia,« je bral duhovnik na glas, »von einem Doctor in Italia welchen die feind des heiligen Euangelii gezwungen die erkandte warheit zuuerleugnen.«

Obrvi so mu zadržele.

»W i t t e m b e r g a e,« je kriknil in vstal viharno; zavpil je nad mladim:

»Zdaj ne dvomim več, da sem prej prav videl. Plašč ti je vihral, z ognjem podšit! Maranata! Razločenik si! Sin pogubljenja! Pojdi, pojdi svojo pot in se obesi!«

Pisarjeva nevesta je vzdihnila in zalomila z rokami. Gospodar se je dvignil med duhovnega in tujca. Toda tujec se ni bil razburil. Blodno se je nasmehnil, zavil se še tesneje v plašč, kakor da ga zebe in dejal tiho, vdano:

»Res je! Čas je, da grem. Molite, ne bom motil!«

Gospodar je stopil za njim. Čuti ga je bilo, ko je ukazal dekli, naj onemu posveti v hlev. Pisar je bil našel priliko, stopil k deklici in ji nataknil prstan, ki ga je bil kupil. Komaj je čutila; tožila je:

»Kje, pa kje sem že videla tega človeka?«

Gospodar se je vrnil v izbo in povedal, da zunaj sneži. In res se je bila noč kakor trenutno upokojila.

»Strašni časi,« je vzdihnil vikar, ki je bil razburjenje poplaknil s pijačo. A trenutno je zopet zasitnaril:

»Tak začnite moliti, ljudje! Ali pa bom molil sam!«

Vsi so se pokrižali na glas. Tedaj je vstopila še dekla in zaklicala:

»Kar ne mara leči. Za vrati stoji in išče v svisli pa stoče.«

»Jest verjem v Boga, tega Očeta . . .«, je molila družina in jo preglušila. Takrat pa sta na dvorišču zatulila psa. Molečim je ginila beseda. Le vikar je karajoče dvigal glas:

»... in ne vpelji nas v skušnjava, temveč reši nas vsega hudega.« V veži so jeknile cokle. Vrata so se odprla. Mrki in nemi gospodarjev brat in hlevar je pomignil Krivcu. Ta je vstal in šel ven.

»... temveč reši nas . . .«, je karal razmišljenost v molitvi vikar z rastočim in jeznim glasom. »Ali bomo molili ali ne? Maranata!«

Takrat se je vrnil gospodar in dejal strašno resno:

»Gospod, častiti, stopite z menoj!«

»V bodilj?« je zahropel vikar, a vstal in šel. Za njim je šla gospodarjeva žena. Deklico je pridržal pisar:

»Tončka! Kaj ga ne bi poznala! Tiste Carlijeve sin je —«

»O Jezus, pa njegov prstan —«, se je zavedla deklica skrbeče, a ni dogovorila. Klici in šumi so udarili od zunaj v izbo. Vrata so se sunkoma odprla, v izbo je omahnil fra Bartolomeo, držeč se z obema rokama za glavo, kličoč ves iz sebe, zmedeno, jezno, vihravo:

»Jaz ne! Jaz ga nisem gnal v zanko. Maranata! Križani se je snel s križa, kamen, ki so ga zavrgli zidarji, in je padel in strl. Maranata! Odprli bi mu bili na pot, ker je hotel. Jezus Kristus! Dajte vina! Pil bom, da ne znorim. Prekleti duh! Kamen, ki je padel nanj, ga je strl! Vina! Maranata!«

Omahnil je za mizo, našel posodo z vinom in pil. Potem je iskal zmedeno predse, se nekako domislil, položil glavo v dlani, mižal in navajal enkrat, dvakrat, vedno isto, še v tretje, vedno bolj zmedeno:

»Pazite, čujte in molite! Zakaj ne veste, kdaj pride čas. Ne veste! Maranata! Bo, kakor pri človeku, nesrečni sin pogubljenja, ki je zapustil svoj dom in šel na pot, da se spolni Pismo, potem ko je svojim služabnikom izročil oblast, ne vpelji nas v skušnjava, vsakemu lastno opravilo in jaz že nisem tega greha kriv, in je vratarju naročil, ne greha ne smrti, naj čuje, gre in se obesi, žival, maranata. Čujte in molite! Zakaj ne veste, ne jaz ne

nobeden, ne dneva ne ure, kdaj pride, prekleti plašč, z ognjem podšit, ali zvečer ali opolnoči ali ob petelinjem petju ali zjutraj, maranata . . .«

In še kakor za odrok je blaznil in gnal mrtvo:

»An vespere an intempesto an gallicinio an diluculo . . .«

Naglušna Krivčeva mati se je zdramila obenj v žalostno pesem z veselim upanjem:

»Pred njim je kri, za njim je kri, češčena si, Marija ti!«

Otrok v zibeli se je prebudil in zajokal. Prišla je mati in čula nagonsko njegov jok. Sklonila se je v zibel in zajokala:

»Otrok! Saj si vročičen! Ali ti je urekel? Satan nesrečni! Urekel?«

»Vsem nam je urekel za vso dolgo noč, ex intempesto ad diluculum,« je šlo tedaj tudi vikarju na jok in je pil obupno.

Mlada dva pa sta se stisnila tesneje drug k drugemu in deklica je imela vse oči polne solzá. Pisar Peter jo je tolažil:

»Tončka! Saj je prav, da se ti smili. Pa ta prstan . . . Tončka! V srečo nama bo, v srečo . . .«

Zunaj je gluho snežilo in bilo je sredi tišine skoraj v tolažbo, da sta se psa trgala na verigah in tulila v noč . . .

BALADA O BELIH LAKTEH. IVAN ROBIDA.

Grof Višnjegorski tako govori:

»Če bi ne bilo dvoje oči,
ki iz njih ljubezen bridka ihti,
pa bi na srečo še upati smel,
tebe bi ljubil, za ženo te vzel.«

Grajska se mojškra posmehne trpko,
z ramo skomizne in pravi tako:

»Mar bi Vam bilo tistih oči,
ki iz njih ljubezen bridka ihti,
davno že vtonil bi nanjo spomin,
če bi zares iz srca globin
nova, mogočna ljubezen kali
bila pognala, — kot pravite Vi.«

»Pravim in svojo besedo vzdržim —
ali vprašujem se, kaj naj storim?«

»Ni to navada pri nas, da za svet
prašat možje bi hodili deklet;
Vi lepi gospod, Vi žlahtni gospod,
sami izbrati si morate pot.«

Dvakrat po dvoje Vas gleda oči:
ene bridke ljubezni ihte,
druge kot volčje črešnje žare —
zdaj pa naj voli Vaše srce!«

V tišini tesnobni umira dan —
iz mraka se glas izhrope teman:
»Če zavržem te, ki me bičajo,
me druge potem še zveličajo...?«

Še tisto noč, prav tisto noč,
ko one se izihtele bi,
pa druge Vam vžžarele bi...«

Tedaj je stegnila svoje bele lakti,
krog vratu mu ovila svoje bele lakti —
in zatonile pred njim so ihteče oči.

In še tisto uro, prav tedaj
so se tiste revne ihteče oči
izsolzile na vekomaj...

MUKA GOSPÉ VERE.

FRANCE BEVK.

32.

Ko je stopil Krševan na ulico, je bilo že pozno. Obločnice so ugasnile, gorele so redke plinove svetiljke. Kavarne so šumele, kinogledališča so bila razsvetljena.

Krševan ni vedel, kam gre. Šel je, da nekaj pozabi, da se raztrese, da izgine, da napravi karkoli, kar ga ne bo več spominjalo na preteklost.

Vso pot v neznano ga je trgala misel na ženo, mržnja do nje, vso grozno čudo vnanjih dogodkov, ki so ga spravili v napetost, iz katere ni našel poti.

Na vogalu samotne ulice je stala deklica. Videti je bila mladostna. Pogledal jo je od blizu in spoznal, da je šminka nespretno zabilisala njenih osemindvajset let.

Kdo ve, kaj je izražal njegov pogled, da ga je deklica ogovorila. V hipnem razburjenju in sramu, ki ga je obšel za trenutek, ji ni odgovoril ničesar, vendar mu je korak zastal.

Tenkovidnost ženske, ki ima mnogo opravka s strastjo moškega in pozna vse njegove slabe strani, ni prezrla tega. Vedela je, kaj pomeni ta sram. Stopila je do njega, prijela ga je pod roko in šla z njim po ulici.

To se je zgodilo s tisto spretnostjo lovače, da Krševan niti pomisliti ni utegnil. Nihče tega ni opazil. Če bi se zdajci ustavil in jo zapodil od sebe, bi pogledalo pol ulice nanj.

Prehodila sta nekaj ulic; nasproti so jima zasijale luči velike kavarne, ki je šumela polna ljudi. In tuja ženska, ki se je vedla, kakor da je že deset let nerazdružno zvezana z njegovo usodo, se je ozrla z nasmehom nanj in ga je vprašala:

»Ali si žejen?«

Bil je žejen, dasi ni vedel, zakaj. Njegove ustnice so se lepile. Težko je požrl slino, v grlu ga je zbolelo. Ženski je prikipal, vendar ni razumel migljaja.

Ta ga je peljala do vogala, kjer je bila pred platnom še prazna miza.

»Sediva,« je dejala in kot da nič ni, mu je ponudila stolico in se mu posmejala z blaziranim smehom. Godba na lok je ob vhodu v kavarno igrala divjo melodijo, ljudje so stali v gručah na cesti in poslušali.

Krševan je sedel, ženska se je naslonila z ramenom k njemu. Šele zdaj se je zavedel. Z javno žensko je sedel pred kavarno in niti pomislil ni na to. Ljudje hodijo po cesti in se ozirajo nanj; zdelo se mu je, da je vsak drugi človek nategnil obraz v dolžino in požrl misel vase: Krševan — pa s to žensko! Saj potem ni čudno!

Kaj ni čudno? Kaj pa se je zgodilo? Ženo je davil, da bi udušil tisto neznano, kar sika iz nje. Do te ženske tu mu ni nič, zapodi jo proč, ako se mu poljubi.

Vendar bi je ne bil zapodil. Ni imel poguma. In ko ga je gledala z nesramnim pogledom in trčila z njim, se mu je gabilo njeno vedenje in še pogleda se ni upal umakniti.

»Hilda mi je ime,« je dejala. »Počemu si ti tako tih, ali naj jaz zabavam tebe?«

Krševan pa je mislil: Zakaj sem sedel s teboj? Kaj hočeš od mene? Kaj je nama skupnega, da sediva pri isti mizi pa beseda ne more z jezika, niti prijazna, niti sovražna?

»Mhm!« je dejal in gledal na njene blede, uvele roke; na sredincu je blestel prstan z mnogimi kameni.

Hilda je ujela njegov pogled, pokazala prstan bliže k luči:

»Ali ti ugaja? Ta je od nekega bogataša, ta pa od mojega zaročenca,« je dejala in pokazala na prstan, ki je skromno blestel na prstancu leve roke. In kakor da jo preganja sentimentalnost, je poiskala v nedrijih na zlati verižici medaljon s fotografijo črnolasega mladeniča.

»Ta je moj fant. Dober dečko je; vse mi verjame.«

Pri tem pa se je smejala tako prosto-dušno, da je Krševana zazeblu v mozeg. Gabila se mu je. Grdo, smrdeče je bilo njeno tikanje. Kaj mu je mari njen nemumni zaročenec! Ali ni še na vlačugo ljubosumen?

Ona je videla njegovo nejevoljo, ki je ni razumela, pa jo je hotela izbrisati. Poiskala je skrivaj njegovo roko, ki jo je imel na kolenih in jo je stisnila.

Spreletelo ga je za trenutek, kri je udarila vanj, ona pa ga je hotela raztresti in je pravila dalje.

»Moj zaročenec ima službo in prihaja vsak mesec. Zdaj sem v drugem stanu. Vsak dan mi piše. Misli, da živim od denarja, ki ga on pošilja... Hočeš brati?«

Vzela je zmečkano pismo iz torbice in ga hotela razgrniti pred njim.

Krševan je segnil z roko po njem, in jo je stisnil, da je zaječala.

Ta ženska nosi otroka pod srcem od človeka, ki jo ljubi in ji piše vsak dan sentimentalna pisma. Ona pa se prodaja po ulicah in razodeva skrivnost, ki bi morala biti vedno tajna, tujim moškim, da se smejejo.

V Krševanu je gorel gnus in se je kopicil do vrha. Ko se je Hilda zopet nagnila k njemu in mu šepnila: »Imam sobo,« je priklopelo v njem do vrha.

Stisnil je pest in jo je položil na mizo: »Proklete ženske!«

Ni počakal natakarka; vrgel je bankovec na mizo in zavil v prvo temno ulico, da bi ga nihče ne mogel spoznati. Ali pa ga je kdo?

Kakor, da lovi lastno srce je blodil, Bog ve kodi, Bog ve koliko časa...

33.

Ko je Krševan tisti večer tako nenadoma odšel z doma, je Vera obstala. Tega ni pričakovala. Poslušnila je. Vežna

vrata so se zaprla. Pogledala je na ulico, mož je zavil v drugo smer, razločno je čula njegove korake.

Ključa od stanovanja ni bil vzel s seboj. To jo je razvedrilo, to jo je tudi oplašilo. Kam je šel? Ali jo je šel varat? Ali je šel kam drugam?

Kolikokrat je trepetala zanj, da se mu kaj ne pripeti. Kadar je brala litanije samomorov v listih, je pomislila na svojega moža in nase. Ta hip je sedla v spodnji obleki na rob postelje in vse močče in nemogoče je šlo kot v dolgi procesiji mimo nje.

Z muko so se njene misli za hip utrgale sedanjosti in bežale nazaj. Ustvarile so slike preteklosti, sedanjost jih je s čudovito lučjo obsevala.

Kaj je bilo vse, kar se je do tistega hipa zgodilo, same dekliške sanje?

Gospa Vera se je zagledala v sijaju svojega poročnega dne. Bela obleka in bel venec. Praznični svatje, godba in pokanje možnarjev. Okrašena cerkev, petje, svečan glas duhovnika in svetost obreda.

Pokleknila je pred oltar, poleg nje je pokleknil njen zaročenec. Bil je bled, resen. Kadarkoli jo je pogledal, se je bridko resno nasmehnil.

Kaj je pomenil ta njegov bridkoresni nasmeh? Kaj njegova, pelinova bridkost? Vera je pomislila daleč nazaj. Trudno je napela možgane, ni se mogla natančno domisliti.

Domislila se je živo le svojih tedanjih sanj. Trepetanja, ki je šlo skozi njeno telo, nemira ženske, ki stoji pred zagri-njalom novega življenja, komaj slutnih, neodgrnjenih tajnosti. Bojazni pred tem življenjem in strahu, da se ji obeti obljubljene sreče še v zadnjem trenutku ne odmaknejo.

Ko je zdrknil poročni prstan na prst njene roke, je padla ena teža s srca, druga se je navalila nanj. Kaj ste, dekliške sanje? Kaj je bila Verina ljubezen?

Občutila je živo, da jo on resnično ljubi. Če ga je ona ljubila, si ni znala odgovoriti do tistega dne. Tega odgovora si je bila dolžna na veke. Bilo ji je, kakor da jo je premagala trdovratnost njegove ljubezni. Njeno nagnenje do njega je izviralu bolj iz razuma nego iz srca. Bila je v sreču komaj iskrica, ki v zakonu vzgori v tisto

mero ljubezni, ki je za življenje neobhodno potrebna...

Vera se je stresnila ob pogledu vase. Spomnila se je čuvstva do lepega kmečkega mladeniča. Ogenj, ki je bil takrat v nji, do tiste minute ni popolnoma ugasnil. Premagovala se je. Spomnila se je, da ji je v noči pred poroko neprestano lebdela pred očmi podoba tega mladeniča. Vzdihovala je v dušni bolečini: kaj bo iz tega? In vendar ga je odklonila le radi tega, ker ni marala trpeti in delati.

Ko ji je teta na poročno jutro devala venec na glavo, ji je dejala karajoče: »Neumnica! Ljubezen pride. Ljubezen in sreča je tam, kjer je kruh.

Njena predstava o zakonu je dobila svojo določno obliko. Med njo in možem je nerazdružljiva vez kot trajna pogodba med gospodarjem in služabnikom. Med gospodarjem, ker potrebuje služabnika za svojo srečo, in med hlapcem, ki radi ljubezni potrebuje gospodarja, da mu vdano služi. In ona? Ona mu izkazuje spoštovanje in hvaležnost za svojo srečo.

To je vse! To je neskončnost zmote. V njeno življenje se je odprla ogromna praznota, ki je bila še strašnejša ob dejstvu, da nista imela otrok. Njegovo življenje sta izpolnjevala ljubezen in delo. A ona, ona?

Vse dni je med štirimi stenami, vse dni je razmišljala v enoličnosti svojega življenja, prvi vetrček je zrušil vse... In vendar sta nerazdružljiva, večno zvezana. Strašno! Strašno!...

(Dalje.)

PETPEDI.

LEOPOLD TURŠIČ.

Revček še enkrat bom obsejal
njivico z zlato pšeničko,
morda bom letos poslednjikrat čul
znanko prepeličko: Pet pedi!...

Teh pet pedi, ki si jih odmeril,
mi posveti na pot,
da se Ti ne bom izneveril,
o Gospod!...

Teh pet pedi zadnjih na njivico revno
naj Tvoja kapljá blagodat,
da k Tebi na sodbo prinesem seboj
vsaj majhen zaklad...

NA ZAKLETEM GRADU.

MIRAN JARC.

7.

Ob tisti uri, ko je Luka doživljal razodetje, se je Peter bridko razgovarjal s samim seboj.

»O, kako resnično je Luka snoči govoril! Zapuščeni smo, zavrženi smo!...« In čevljarček Peter je grebel po svojih spominih, romal je v vse svoje dni in noči, tja do petega leta. Nikoli ni posvetil žarek radosti v celico njegovega brezkončnega ujetništva. Matere se ni spominjal, komaj da je še iz prošlosti lovil odmev vriščečega glasu svojega očeta-pijanca, ki so ga neko noč ubili v pretepu. Od tedaj je Petrček romal.

Iz hiše v hišo, od gospodarja h gospodarju. Vse hiše so bile nizke in temačne, vsi gospodarji so bili hudobni in kričavi. Zmerjali so ga in topli. Ženske so se mu smejale in ga dražile. Neredko ga je predramil iz spanja blazni vrišč in trušč družinskega prepira... kot skozi meglo je videl kri... je čul topot korakov... udar stolov... Po ulicah pa so drdrali žarko sijoči avtomobili Amerikancev... Ali Peter je vse to vdano prenašal in še bolj krivil hrbet, ker je mislil, da je on kriv vsega gorja.

Nekoč se je seznanil z Luko. Odsihmal se je začelo zanj novo življenje. Luka mu je posojeval knjige, ki so ga navdale s strmenjem. Luka se mu je zazdel kot čarodej, ki ga je poznal iz pravljic.

Peter se je spominjal in preudarjal: Luka ve, mnogo ve, vse ve. Toda kako, da je tudi on siromak in prebivalec črnega doma, kako, da se še on kot gospod ne vozi v avtu; ali je Amerikanec vendarle močnejši? Da, prav je govoril Luka: »tuji gospod in njegovi pomagači so nas zaslužnjili...« O tudi Luka trpi. A on se ne upa. Dejanje, veliko dejanje, ki bi mahoma raztrgalo verige, ki so jih skovali ti zlobni ljudje! In Peter je užarel. Videl je samega sebe, zavrženca! Izpregledal je: videl je svoje ponižanje in uprlo se mu je. Zasramoval se je svoje suženjske vdanosti in iz dolgo pritajene krvi je zrastle vročična maščevalnost. Kakor

iz omotične groznice je kriknilo: »Ubij Amerikanca... ubij...!«

Vrtoglav se je opotekel... Mrzlica mu je pričarala strahotne privide, ki so rastle drug iz drugega: Luka se je razblinil v meglovju kričečih množic, zabrisani obrazi so vtonili v eni sami, vedno vsiljivejši podobi — — — bogataš razsiplje denar. In je zasanjal: Peter je imenitnik... vozi se iz mesta v mesto, vsi se mu klanjajo, kraljevsko ga sprejemajo, Peter živi bogat in čislan, vse, česar si srce poželi, ima v obilici. A videl je tudi drugo podobo: Peter zavrženec preži na Amerikanca, v mraku, v temi veže, preži nanj s sekiro... že se bližajo koraki... zdaj, zdaj... Peter zamahne prvič, drugič, ...in potem grebe, grebe kot brezumen po obilnem truplu, po ostudnem truplu... debel šop bankovcev... in potem beži, beži, beži v brezкраjnost novega življenja — — —

8.

Naslednji dan jih je vse našel v prijetnem vznemirjenju. Na obrazu slehernega je živelo pričakovanje, ne morda radi novega obdarovanja, temveč vsebolj radi radovednosti, ki so jo izražali v živahnih razgovorih. Docela pa jih je že ostavila razburjenost, ki jo je upornik Luka umetno razgrel. Toda v Amerikancu zdaj vendarle niso več pričakovali nadzemskega dobrotnika, temveč zanimal jih je predvsem morebitni spopad med njim in Luko, ki bi se utegnil razviti v zelo napet dvoboj. Plačal bi itak premagani, vsekakor le Luka sam. Čutili so se še bolj varne.

Ob zgodnji jutranji uri je knjigovez Luka sedel v svoji nizki, prenapolnjeni delavnici, ali dela se ni doteknil. Kot blaženosti dih je velo skozi njega odmevajoče zvenenje pretekle noči. Čudežno spolnjenje davnega iskanja... svetla blagovest iz rajskih poljan. Opoj strmenja, slast razosebljenja... Luka se je smehljal in radostil kot otrok. Tedaj pa se je spomnil gospoda Gordona in njegovih neobičajnih gostov. Ali ni se zmračil. Gluha so bila imena, pela je samo ljubezen in njeno razkošje ga je težilo. O, da bi mogel razkričati široko v svet svoje povečanje! Doživetje je klicalo po obliki, da

se utelesi v besedo in dejanje! Vseokrog je pela utelešena beseda. Luka je vstal, razmaha, razmaha je zahtevala duša, ki se je prvič zagledala prebujena v svoji lastni svetlosti. Nič več ni mogel strpeti v tem tesnem hramu. Oprezno, skoro boječe je stopil čez prag. Bal se je, da bi koga ne srečal, ki bi mu z besedo skalil jasnino. Kot mrzličien je hitel mimo nizkih hiš, mimo tovaren in delavnic v pokrajino. Preko travnikov se je napotil v gozd. Drevesa so bila živa, otipljiva rast vesoljnega duha, ptica je krožila nad zemljo, osvobodjena kot misel, ki je oživela. V gorah se je zemlja pognala iz molččega snovanja, da bi se doteknila samih nebes. V solncu se je upodobila najvišja svetlost duha, ki je premagal temine smrti...

Plezal je po strmem pobočju, vedno više, vedno naprej, ognjevito kot mladenič, čudeč se kot potnik, ki se pred njim razgrinja tuja dežela. Ustavil se je šele na vrhu jase, pod solncem, v srcu kristalnega vsezorja, sam s svojo radostjo...

Daleč spodaj se je razprostiralo mesto... Tedaj se je spomnil svojih bratov in sester, ki čakajo odrešenja... in spomnil se je tudi Petra...

Zavedel se je: njim, njemu bom govoril o vselepoti in o vseživljenju, brat jim bom v bridkosti, ponesem jim sveto svetlobo teh višin.

9.

Ob uri, ko se je Luka odpravil z doma, pa se je v hiši ob vodi boril Peter s svojo usodo. Ker gospodarja ni bilo doma, se je čutil varnega.

»Zdaj ali pa nikoli se odloči, ali bom še suženj ali bom gospod. Ali ni Luka govoril o prerojenju? Zrušiti moram zidove, ki me oklepajo, jetnika. »Življenja naj bi jim dal, kot so ga pričakovali. On in njegovi pomagači pa so nas zaslužnili...«, tako je Luka govoril. Amerikaneec je bogat. Zlate prstane nosi...«

Blodno je premišljeval. Ob vsakem šumu se je zganil. Prešinilo ga je: »Kaj poreče Luka — — —« Ustrašil se je. Luka je zrastel pred njim kakor vest. Luka ne sme zvedeti nikoli. A četudi bi zvedel, kaj ne bom storil po njegovem nauku? On je govoril, jaz uresničim.«

In vendar se je bal. »Uidem jim, kdo me spozna.« A spet je omahoval. Za trdno je vedel samo eno: ko napoči večer..., tedaj pa se je bal misliti dalje... Ko se je mojster vrnil opoldne domov, je pripovedoval ženi, da povsod po mestu govore o Amerikancu, ki je posetil »tovarno« in obdaroval stanovalce, in je pristavil: »Pa nam butali ta knjigovez o bogatinovih drobtinah... Nikar ga ne poslušajmo, hujskača!«

In tudi ostali so zvedeli te govorice in so bili ponosni in so še bolj vneto pričakovali večera, ko jih Amerikanec spet obišče.

»Nikar ne poslušajmo knjigoveza,« so govorili, »hujskač je in zavistnež, nevaren človek, ki nam vsem utegne povzročiti sitnosti.«

Samo Peter je molčal. Ni se več boril z usodo, zakaj že se je odločil...

10.

Šele na večer se je Luka povrnil ves svež, ves blesteč. Zdaj šele je do kraja spoznal vso bedo te jetnišnice. Na dvorišču ni srečal nikogar. Nikoli ni še doživel take zapuščenosti, ki je dihala iz mrtvega gradu. Iz veže se je izločil hišnik, hitel je mimo Luke kot da ga sploh ni opazil. Luka se je začuden ozrl in se povzpел v stopnice. Na prizidku je ležala rdeča knjiga: Pitagora... Bila je profesorjeva. Knjigovez jo je pobral in stopal višje. »Čudna znamenja,« ga je prešinilo. V prvem nadstropju se je razlegal otroški jok. Vrata stanovanja so bila odprta na stežaj. Na tleh je ležal starinski naslanjač, pod mizo sta se kotalila dva otroka, sicer ni bilo v sobi nikogar...

V drugem nadstropju je sedela v veži stara ženica. Mislil bi, da so jo vekovi okameneli... V tretjem nadstropju je renčal pes. Pozabili so zapreti duri in postavil se je kar za čuvaja...

»Kaj ni nikogar doma?« je premrazilo iskalca. V tej tišini je stopala smrt... Oziral se je okrog sebe: vlažne, temačne stene, grobnica, grobnica teles... duš... Čutil je, kako izzvenevajo zarje, ki jih je bil usrkal, kako usihajo sinjine, ki se jih je napil, kako umirajo šelestenja, ki so jih izpevale daljave... Prevzemala ga

je trudnost. Besede osvobojenja, ki jih je bil nizal kot obročke, so se trgale. Iskal je odgovora. Molk je bil odmev. Spomnil se je Petra. Ob misli se je razveselil kot sproščen. Vsaj z njim mora govoriti. Hitel je v peto nadstropje. Pripeval pa mu je le odmev njegovih korakov. Na koncu veže, čisto v temi je bila čevljarjeva delavnica. Trkanju pa ni nihče odprl. Vendar je vstopil. Tiktakanje švarcvalderice mu je zvalo vzklik: »Kako grozno brezvetrje!« Praznota je bila prenasličena pričakovanja. Razburjen je stopil korak dalje, niti pomislil ni, da nalikuje vlomilcu. Že je hotel prestopiti prag ozke čumnate, kar so se duri sunkovito odprle in — — — pogledala sta se iz oči v oči — — — on in Peter, oba silno začudena. Peter pa se je naglo in prihuljeno sklonil k tlom, kot da se hoče izogniti udarcu in švignil je mimo v vežo. Luka je obstrmel: »Peter! Peter!« je klical za njim. Pa tudi koraki so že ugasnili v temi.

Luka se je okrenil in stopil ven. Skozi visoko okno je lila rdečina iz zapada. Tudi zarja je bila kalna. Zdelo se mu je, da je ves povit v pajčevino, ki ga preti zadušiti. In v pajčevini je tonil ves svet in umirajoče solnce je bilo vseмирsko srce, ki ga zdaj pa zdaj pogoltne tema vesoljne groze...

11.

Oni pa so se zbrali v podzemski dvorani kakor zadnjič. Kakor da pričakujejo svojega rešitelja. Vse njihovo borno, usihajoče življenje je znova poskušalo vreti. Skrivnostni tolažilnik pride! Nekaterim v veselje telesa, drugim v radost srca, tretjim za stražo proti grozi neizvestnosti in da spolni neznano upanje in jih otme zapuščenosti. Ne kakor tisti domišljavi in bedasti in potepuški in nevarni Luka!

V ozkem prehodu, med kletjo in drvarnico, mimo katere vodi hodnik v dvorano, čaka Peter. Skrajno bled, plašen, mrzliččen. Nevidni v vidni podobi Luke ga nenehoma zasleduje, strog in neizprosen se sklanja nad njim, prijema ga za vročično tresoče se roke. Peter se bori z duhom v poslednjem naporu svojih sil: »Umakni se, da te ne ubijem, vsiljivec! Kdo ti je dal pravico opazovati sleherni

moj zgib, loviti mojo zadnjo misel?! Čemu si me prebudil, čemu si mi govoril o ponižanju in pokazal poniževalca!« Nevidni se oddaljuje...

»Samo nekaj strašnih sekund... zmeda bo tolika, da niti opazili ne bodo... medtem se znoči...« Da, medtem se znoči, široka cesta bo pred njim, zavetje gozdov, prostranstvo sproščenosti... in Peter bo prvi, ki je prebil strašno steno... Ali ni sam Luka oznanjal sproščenosti... in klical v življenje? Peter ves bled, prihuljen, stisnjen ob steno čaka... čaka... čaka...

12.

Čakajo tudi v dvorani. Za tri ure vsaj se jim razmaknejo stene ječe in jih oblaži velespev mest, svobod, omam.

Čaka tudi Luka. V temo povit se izprašuje. Ne na gori poveličanja, temveč ob zevajočem prepadu. Ni jih, nikogar ni... Tudi Peter je zbežal mimo njega, njegov edini učenec, ki mu je bil zanetil plamen svoje misli. Samotež strmi v praznino pred se. Ugasnilo je solnce, izzvenele so pesmi. Pod zvezdami se je razpel v sanjača, pod solncem se je poveličal v vodnika..., a zdaj v mrkem prednočju, ko bi moral svetiti z živo besedo, zdaj okleva še on... Doživel je najstrašnejše spoznanje: odgovornost dejanja. Lahko je bilo klicati v motnjavo čuvstev, lahko je bilo obljubljeni, toda zdaj jih popelji v obljubljeni deželo. Povesti jih samo z besedo trde resnice! V katero deželo...? Kako oblikovati podobo, ki jo je zasanjala duša ob uri dramečih se svetov, oblikovati jo, ne v besedi, ne v pismu, ampak v žive ljudi, v življenje... da bi šli mogočna procesija za njim iz ječe, da bi prepevali na zmagoslavnem pohodu!

Prebil je stene, pokazal jim pot, a zdaj se je še vodnik omalodušil... Oznaniti jim je hotel pravo vero, a oni? Prešinilo ga je kot blisk: kje so oni? Kaj, če morda pričakujejo krivega preroka z zapada, z onkraj morja, odkoder se razrašča noč.

Luka je vstal in se odločil. Med nje vstopi in jih pozove. Ni več poti nazaj. A naprej — — —? Ni premišljal. Po dejanju ni več koraka nazaj. Zapustil je svojo sobo — — —

13.

Ko je prišel do vrat, da vstopi v dvorano, mu je prestregel pot študent, ki je ves zasopel prihitel z ulice in z nerazumljivim krikom vpadel v dvorano. Luka je prevzela težka slutnja, samogibno se je naslonil na vrata in prisluškoval v grozničavi napetosti. Ob stene se je zakadil val nerazločnih vikov in krikov, ki se je iz njih izločil zamolkel moški glas: »Kako pravite, da Amerikanca ne bo več?«

»Tu, — — — čitajte, čitajte... Davi je nanagloma odpotoval! Ha, kar brez slovesa je izginil. Mislim, da mu je za večno ostal v spominu razgrajac Luka...«

Nov val hrupa in trušča se je pognal, vsevprek so se mešali klici: »Amerikanec!... Knjigovez!... Luka! Da, Luka!... On je vsega kriv... Ven z njim. Kje je! Kje je!«

Močan moški glas je pomirjeval: »Zdaj je vse zaman. Amerikanca ne bo več... ampak s tem norcem, ki nam je vse skazil, moramo obračunati. Ha, in vi ste ga včeraj še poslušali?!«

Zadnje besede so vtonile v vrtincu prerekavanja, vršenja in vpitja. Luka je, kot po tuji volji, nenadoma vstopil. V trenutku je vse utihnilo. Stal je med njimi visok in miren kot pečina iznad razpenjenega morja. Presunljivo žalostno je zaklical: »Kaj sem vam storil?!«

Gruče so se posmehnile. Nekdo je zagrozil z roko: »Primate ga!« Ali nihče se ni upal. Luka pa je vnovič zaklical, da jih je spreletelo: »Kaj sem vam storil?! Povejte mi v obraz, tu sem!«

Zašelesteli so vrišči: »Saj vidite, da je norec... zdaj se bo še kremžil...«

In vprašal je še v tretje. Tedaj pa so se razljutili: »Budalo! Kaj nas boš ti pogostil, berač? Ali sploh veš, kaj si storil? Besedičiti zna vsak prihajac!«

Začeli so se prepirati: »Pustimo ga...«, »Ne, proč mora, ni naš!« Luka pa je molčal. Povešale so se mu roke, sklonil je glavo, bil je podoben obsojencu. Kot skozi meglo jih je videl, kako se razvnemajo, kako drug drugega več ne razumejo, kri-lijo z rokami, smejo se, hudujejo in se prerivajo. Na mizah pa so dišale astre, girlande, dature... Tedaj se je v njem sprostila ogromna misel, ki ga je zravnala

v hipno odločnost. Okrenil se je in tih zapustil dvorano...

Ko pa je stopil v vežo, je šinila mimo njega črna senca. Spoznal je po korakih, bil je Peter.

»Peter!« se je zavzel.

Slaboten glas je odmel: »Amerikanca ni...«

»Česa iščeš tu?«

Molk.

»Kako! — Odhajaš?«

Prijel je fanta za roko.

»Peter, kaj se je zgodilo s teboj?«

»Ne povejte, prosim Vas, ne povejte gospodarju, da ste me videli. Da, odhajam...«

»Kam, zakaj...«, se je Luka čudil, »tebi ni treba zapuščati doma, ti nisi pretrgal vezi...«

»Sem, sem, v srcu sem jih pretrgal. — Luka, pustite me, da grem!«

»Kaj se je zgodilo?!«

»Amerikanca ni... Toda v mestu jih je mnogo še...«

»Peter, ti prekrivaš...«

»Kaj Vam mar...«

Sunkovito se mu je izvil in vtonil v temo...

Kakor mračen sen bolnika, je pomislil Luka, kakor blazna igra.

Ko je dospel v svojo sobo je začel hlastno pospravljati. Stopil je k oknu. Bila je oblačna noč. Pretreslo ga je: »Kam zabrodi Peter... ali ga ne pogoltne ta zevajoča tema...?«

In še je pomislil: »Oni ostanejo tu, večno isti, jokajoči, v vedni borbi med sabo, v vednem pričakovanju nečesa, česar sami ne poznajo in vendar prostovoljni jetniki te črne hiše... Bog se jih usmili...«

* * *

Čez deset dni po teh dogodkih je knjigovez za vedno ostavil kraj, ki mu je bil desetletja varen dom. Poprodal je vse svoje, uredil prihranke in odromal. Ni se vprašal kam, samo vedel je, da mora daleč, daleč, kamor ga kliče solnce... iskat krajev, kjer so ljudje bratje in sestre zvezdam in solncu in drevesom in goram... da bo zaživel med njimi ves njihov, da bo potrjena njegova beseda, da se navzame moči in povrne kedaj bogat, bogat v svetlobi, ki je nobena tema ne premaga.

Le še kot iz davnine je slišal strahotno roganje: »...saj vidite, da je norec... kaj nas boš ti pogostil, berač...«

14.

Stoji visoka hiša, ob bregu kalne reke, na koncu predmestja. Gleda v pokrajino solnce, kakor da išče nezvestega romarja, ki se je odtrgal od nje... gleda na zapad, v šumno mesto, kakor da išče čevljarčka ubežnika, ki so ga zvabile zvodniške ulice. A vsi drugi so zvesti: padli odličniki, nekdanji ravnatelji, generali, svetniki, delavci, obrtniki, študenti...

Na dvorišču se otroci igrajo posebno igro: Amerikanec, Peter in Luka. Vselej se prepirajo, kdo bi glumil Amerikanca, ki je najimenoitnejša oseba. Tudi Peter jim je zrastel v junaka, ki se je šel bojevat, da postane kralj... Samo z Luko ne vedo prav, kako bi. Predstavljajo ga kot bebca, ki hodi po svetu in prosi miloščine...

Kakor grad v pravljici: prebujajo se večer za večerom, za uro, za dve, zagrenjenost jih duši, brezupnost jih oživlja v jezo in srd...

Ne daleč pa preži nanje v tihi dolinici pokopališče...

LEGENDA.

IVAN PREGELJ.

Lady Godiva, nikar se ne boj,
angel Gabrijel jaše s teboj,
v lilij vonj se ob tebi je zlil,
vso te vase kot v plašč je skrnil!

Solnce v poldnevu, vse mesto mrtvó,
okna in dveri zaprte skrbnó.
Bridkó le kopito brni ob tlak,
sladkó le na trgu šumi vodnjak.
Lady Godiva, ne boj se, ne boj,
angel Gabrijel jaše s teboj!

Lady Godiva, kam konja ravnaš?
Lady Godiva, zakaj trepetaš?
Lady Godiva, ni človeških oči,
da bi iz skritega stregle sli...

Lady Godiva, ne boj se, ne boj,
angel Gabrijel jaše s teboj,
Lady Godiva, zdaj bliska mu meč...
Eden je videl... in nikdar nič več...

AKVAREL.

IVAN PREGELJ.

Na levi spodaj Soča šumi,
cesti ob njej se v Módrej mudi.
Tam zadaj visoko pa Peči in nebo,
vse v luči, vse v vonjih in vse mlado...

A kje je to?

St. Mauruspruck...

St. Mauruspruck...

Od maše v cerkvi svete Lucije
tih, navzgor sprévod zavije.

Cerkvenci spredaj zasopljeni pojó,
štirje zadaj nesó težkó,
mene štirje neso...

St. Mauruspruck...

BENETKE.

FRANCE BEVK.

Vsa tiha je noč in le mesec je vstal,
ob hiše samotne udaril je val...
V temó se razlegnil zategel je plač,
udaril ob stene skrivnostnih palač.
Spi mesto pokojno — budi se davnina,
kot ognja vzgorela sta: kri, bolečina.
Stoletja žive... oživljajo... Pojo mrki
koloni,

usužnjenci z Rive so degli Schiavoni,
raz mosta vzdihljajev, iz ječ mučeniki,
umorjenci so z glorijsko kakor svetniki.

Minuto to svobodni gredo okoli,
se slednji do sita nakolne, namoli.

in vsak zaznamuje opolnoči hiše
in s svojo krvjó maščevanje nariše...

A morje je mirno kot večnost in spi, —
še mesec v valovih pokojen leži,
kot dete v dnu sanj se polnočnih smehlja,
— Le znamenje meča leži prek neba.

DANTE ALIGHIERI: LA DIVINA COMMEDIA.

PREVEL IN RAZLOŽIL J. D.

III. del: RAJ.

Spev XXXII.

V prejšnjem spevu smo videli, da se je Beatrix vrnila na svoj tron med izvoljence božje, službo voditelja in tolmača pa je namesto nje prevzel sveti Bernard, slavni ustanovitelj cistercijanskega reda, mož premišljevanja (quel con-

templante), kakor ga imenuje Dante. Videli smo tudi, da nam Dante Raj predstavlja kot velikanski amfiteater z neštevilnimi sedeži, med katerimi je še nekaj nezasedenih. (Kdor si ne more amfiteatra predočiti, naj si misli velikanski stadion, s polkrogom na obeh koncih.)

V XXXII. spevu sv. Bernard razlaga, kako so izvoljenci božji razvrščeni po sedežih tega rajskega amfiteatra (stadiona). Sredi enega polkroga v najvišji vrsti sedi Marija, nebes kraljica; to smo slišali že v prejšnjem spevu iz vv. 118 nsl.

A kdo so svete žene, katerih sedeži, sledeč si drug pod drugim v premi črti, dele ves velikanski polkrog po sredi (mi bi rekli: kakor preča na glavi deli lase po sredi)? Prva pod Marijo je Eva (vv. 4—6); pod to, v tretji vrsti, sedi Rahéla. (Na desni poleg nje Beatrica. Prim. že Pekel, sp. II., v. 102.) Pod Rahelo Sara, pod to Rebeka, pod to Judita, pod Judito — v sedmi vrsti — Ruta, babica Davidova. Vv. 7—15. Ta prema črta sedežev s svetimi hebrejskimi ženami tvori nekakšen zid (prečo): na njih levi strani, kjer so vsi sedeži polni (»vsak list te rajске rože je zrel«, v. 23), sede pravični stare zaveze, ki so Kristusa šele pričakovali (vv. 23, 24), na desni pa kraljujejo svetniki nove zaveze (vv. 25—27).

Obrnimo se zdaj v nasprotno smer, k drugemu polkrogu: enako gre tudi tukaj po sredi v premi črti od vrha do tal vrsta sedežev; najvišje gori sedi sv. Janez Krstnik (vv. 31—33); pod njim pa se vrste: sv. Frančišek Asiški, sv. Benedikt, sv. Avguštin in drugi »mejaši«. Sv. Janez Krstnik sedi torej Mariji ravno nasproti, seveda v neizmerni razdalji. In kakor pri onem prvem »zidu«, je tudi pri tem: na desni so izvoljenci nove, na levi stare zaveze. Prim. tudi sliko v kupoli na Šmarni gori!

Ko je sv. Bernard také v velikih potezah razložil razdelitev gorenjih vrst sedežev, vzklikne: »Sedaj Previdnost...« Vv. 37—39.

»Gorenjih vrst« smo rekli; kaj pa je s spodnjimi? Na vseh teh pa sede — okrog in okrog — sveti nedolžni otroci stare (če so bili obrezani, v. 81!) in nove zaveze (če so bili krščeni, vv. 82—84). Ker so vsi ti otroci umrli, preden so se sami mogli odločiti za dobro ali slabo, in so torej v raju le zbog »tujega«, t. j. Kristovega zasluženja (v. 43), si Dante spet ne more iz glave izbiti te-le nove dogmatične težkoče: zakaj sede na raznih tronih, višjih in nižjih? Ali je to slučajno? Zakaj torej eni uživajo večjo blaženost? Sv. Bernard takoj čita v duši pesnikovi dvom, ki ga muči, vidi takoj vez, ki ga veže in utesnjuje; seveda je tudi takoj pripravljen, rešiti ga tega dvoma. Najprej mu v spomin pokliče resnico, da v raju ne more biti slučajja, ampak v vsem vlada volja božja, večni zakon. Vv. 52—57. Nato pa sledi glede dejanske milosti trditev: že prvi hip, ko Bog dušo ustvari, dá eni duši več, drugi manj te milosti, brez ozira na osebno zasluženje. Zgled sta dvojčka Ezav in Jakob, o katerih sv. Pavel (Rimlj. 9, 11 nsl.) piše: Ko

še nista bila rojena in nista bila niti nič dobrega niti hudega storila, jima je bilo — ne zbog zaslužnih del — ampak od Boga, ki z milostjo k zveličanju kliče, rečeno in dano: „Starejši bo mlajšemu služil“. Komur pa dá — tako sklepa Dante — Bog večjo milost, je le dosledno, da mu da po smrti tudi večjo stopnjo blaženosti. Vv. 58 do 84. (Glede tega, kar Dante tukaj uči, je treba dobro razlikovati nauk Cerkve in pa pesnikovo svobodno tvorbo: nauk Cerkve je, da Bog deli prvo (dejansko) milost brez ozira na osebno zaslužnje; da pa nedolžni otroci uživajo blaženost v različni meri, je pesnikova tvorba. Čisto pravilno pa je, če pesnik glede dodeljevanja prve milosti (*gratia vocationis*) vzklika: »Takó Bog hoče, tako je! To naj ti zadošča!« ali z drugimi besedami: to je skrivnost, ki je človeški um ne more umeti. Vv. 64 nsl.)

Od nedolžnih otrok (kakor tudi od težkega vprašanja glede podeljevanja dejanske milosti) vódi sv. Bernard pesniku pogled zopet k Mariji, katere obraz je najsličnejši obrazu Kristovemu. In to-le pravi pesniku: Le, če zreš v Marijo, se usposobiš za gledanje v Krista. Glej, kakšna radost je nad njo razlita! Kar sem čudovitega doslej videl na poti v raj, je ona največje čudo, najlepši odsvit Boga samega. Glej, kako spoštljivo nad angel Gabriel pred njo razprostira svoje peroti ter jo pozdravlja z »Ave Maria!« Čuj, kako mu ves nebeški dvor radostno odgovarja! Vv. 85—114. Nato sveti Bernard pokaže še nekatere izvoljence božje, veleč mu, naj sledi z očmi njegovim besedam; pri tej priliki primerja ves nebeški dvor s starorimskim cesarstvom, Marijo imenuje *cesarico* (v. 119), velike svetnike pa velikaše ali plemenitaše (*patricije*), in sicer sedita na njeni levi strani Adam (vv. 121—123), na desni pa sveti Peter (vv. 124 nsl.); poleg Petra sveti apostel Janez, ki je doživel in preživel prvo preganjanje sv. Cerkve, zaročnice Kristove; poleg Adama pa sedi Mozes (vv. 130 do 132).

Na nasprotni strani, torej na desni in levi Krstnikovi, stolujejo: sv. Ana (v. 133 nsl.), sv. Lucija (v. 136 nsl.). Lucijo poznamo že iz II. speva Pekla, vv. 97—108, kjer smo slišali, da je bila Beatrico prosila, naj Danteju pomaga iz grozne samote gozda; na gori Očiščevanja smo videli, da je pesnika spečega prenesla pred vhod v Vice same, IX, 55—63; pesnik je v življenju sv. Lucijo posebno častil.

V vv. 193—150 sv. Bernard — po mnenju komentatorja Torraca — ne trdi, da se zdaj bliža konec viziji ali snu, v katerem naj bi bil Dante vse to videl, ampak, da se bo zdaj zanj nehal čas, ki sestoji iz drug za drugim minevajočih hipov, in da bo okusil, ko zdaj zdaj zagleda Boga samega, večnost, ki je en sam »zdaj«; zato mu ne bo več razkazoval nebeščanov, ampak hoče to razkazovanje o pravem času zaključiti; ker za drugo ni več časa. (Primeri o modrem krojaču.) A da bo Dante res sposoben, Boga gledati z obličja v obličje, hočeta skupaj moliti k Mariji.

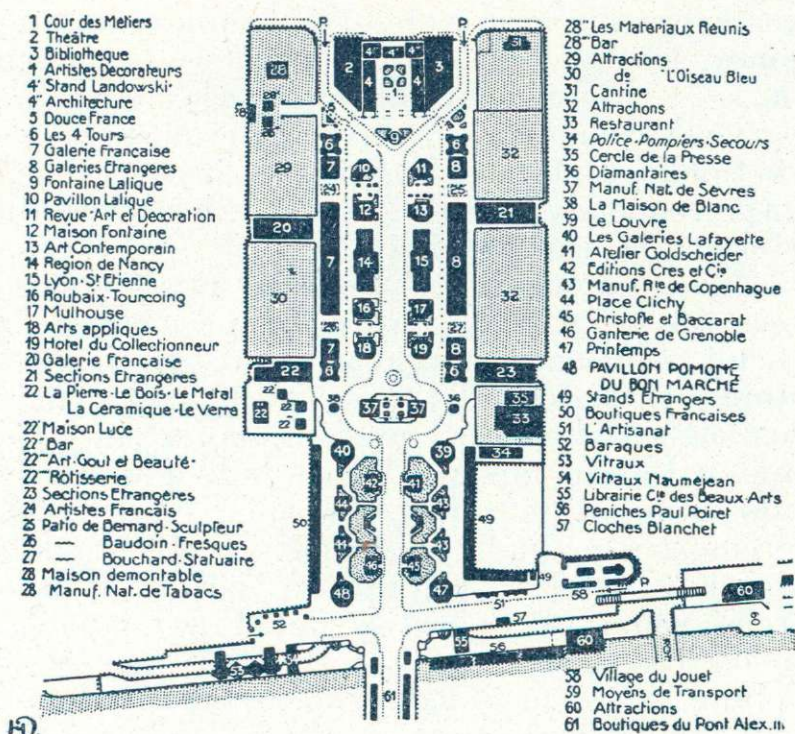
(V. 72: Ezav je bil — kakor pripoveduje sv. pismo. Gen. 25 — rufus, t. j. rjavolasec.)

V svoj vzor zamaknjen mož premišljevanja se lotil rad tolmača opravila in svetega je ták poučevanja:

- 4 »Rano, ki jo Marija zacelila,
sedeča pri nogah ji krasotica
je vsekala bilà in zastrupila.
- 7 Pod to na tronu, nosi ki stopnica
ga tretja, sedež svoj ima Rahéla
in poleg, kakor vidiš, Beatrica;
- 10 Saro, Rebeko, Judit, in slovela
ki babica je njemu, ki mu v bôli
iz prs je prošnja „Smili se!“ privrela,
- 13 vse te, če greš s pogledom z vrha doli,
sledeč, ko jih z imenom zovem, mene,
lahko uzreš, na nižji vsako pôli.
- 16 Z vrhá do tal sedé hebrejske žene,
pod drugo druga, s tem deleč po sredi
vse sedeže te rože razcvetêne;
- 19 te žêne, ker po vere se pogledi,
kàk v Krista kdo je zrl, Raj v dvoje loči,
so zid med temi stolb in lestev redi.
- 22 Na tej, glej, strani v roži tej cvetoči,
kjer zrel vsak list, sedé, ki hrepeneli
so v Kristusov prihod šele b o d o č i ;
- 25 na desni, kjer v polkrogih so vrzeli,
so ti, ki v Kristusa presveto lice
že p r i š l e g a oko so vprto imeli.
- 28 In kòt pred tabo tron nebes Kraljice,
pod njo pa drugih žen vrstà velika
zid tvori, od stopnice do stopnice,
- 31 ták zid nasproti tam je tron Krstníka,
ki v pušči, v mukah ves živeč za Bóga,
iz dveh Peclà je let šel v čast svetníka;
- 34 pod njim pa drugih je mejašev vloga:
Franc, Benedikt in Avguštin in tudi
še drugi tam sedé do kroga in kroga.
- 37 Sedaj Previdnosti se božji čudi,
nje cilju, da z oboj'ga verozrenja
enako verniki ta vrt obljudi. —
- 40 No vedi: polovica kjer pričinja
se nižja sedežev, na strani oboji,
brez svojega sedijo zaslužnja;
- 43 le s tujim, pod gotovimi pogoji;
ker iz teles ti vsi bili so vzeti,
preden po volji so volili svoji.
- 46 Da deca so, lahkó spoznaš: upreti
ti treba le okó v obrazke, pesni
poslušati njih nežne glaske peti.
- 49 Spet dvomiš nekaj: molk to kaže resni;
no vez, ki veže te tesnó, tesneje,
raztrgam jaz in rešim te iz tésni!

- 52 V tem carstvu, ki neznane so mu meje,
ni nič slučajnega, kakor ni glada
tu žalostnega ter nikake žeje:
- 55 v vsem, kar tu vidiš, večni zakon vlada:
od pičice z njim sklada se, soglaša
tu vse, kakor se s prstom prstan sklada.
- 58 Zato i ta-le mala deca naša,
ki tu pred čas ji domovina prava,
brez vzroka druga druge ne prekaša,
- 61 ker Kralj, po čigar volji v taki plava
ljubezni to kraljestvo in radósti,
da srce več želeti nima prava,
- 64 ko duše vstvarja v svojih lic vedrósti,
takoj tej duši več, tej manj dá svita.
Tàk če, tàk je! To bodi ti zadosti!
- 67 Izrečno to se v svetem pismu čita,
ko dvojčka sta za prvorojstva slavo
že v materi razprla se srdita.
- 70 Zato je prav, da večji venča glavo
mu slave svit, komur oblil je večje
svit milosti bil glavo nerjavo.
- 73 In tàk jih nižje, višje zreš sedeče
ne zbog zaslug, no, ker jim večja mera
je dana milosti, pravzrok te sreče.
- 76 Res, sprva, od človeštva sèm izvira,
zadoščala, da otét je bil iz jeze,
nedolžnost je in sama staršev vera.
- 79 Po tej je dobi čas prišel zaveze:
in dečkom, da bi mogli v raj vzleteti,
k nedolžnosti je treba bilo obreze.
- 82 Ko pa prišel čas milosti je sveti,
otròk brez krsta, danega od Krista,
dasi nekriv, tam doli mora ždeti. —
- 85 A zdaj poglej v obraz, odraz ki Krista
najlepši je: dà, nje sijaj miline
edini te vsposóbi, zreti Krista.«
- 88 Veselja na njo lilo iz višine
je toli — od angelov je tàk sijalo,
ustvarjenih za lét skoz te jasnine —
- 91 da, kar se čudežev mi prikazalo
je v rajju prej, noben me bolj ni ganil,
noben ni bolj Bogá bil ogledalo.
- 94 Ljubezni sel, nekoč ki bil oznanil
Mariji, zdaj, pojoč to pozdravilo,
pred njo je svoja krila razprostranil.
- 97 Tej božji pesmi z vseh odgovorilo
straní je petje blaženega dvora,
z lic vseh se bolj veselje zaiskrilo.
- 100 »O sveti oče, s tvojega prostora,
sè sklepom večnim danega ti, k meni
si stopil, ker ljubav te sili, mora:
- 103 o, kdo je angel, to mi razodêni,
takó ki hrepeneče zre h Kraljici,
vljubezni vžgan, ko da je ves v plameni?«
- 106 Tàk spet pozvedoval sem po resnici
pri njem, ki večji in večji kras deli mu
Marija, kakor solnce jutranjici.
- 109 In on: »Odločnost, ljubkost um krasi mu
vsa, ki le more duši biti v diko
al angelu; in nas to vsak želí mu;
- 112 ker on prinesel palme je mladiko
Mariji, ko je Sin po nje besedi
mesá vzél nase breme preveliko.
- 115 A zdaj z očmi besedam mojim slédi!
Glej gori tega carstva velikaše,
pobožnosti, pravice carstva, gledí!
- 118 Tam dva, nad druge vse plemenitaše
presrečna, ker najbližja Cesarici,
glej, dve sta korenini rože naše.
- 121 Le-ta, ki tron imá na Nje levici,
je otec, čigar golt od sle prevzeti
še grenko občuti človek na jezíci;
- 124 na desni moreš Cerkev otca zreti
iz davnih dni, ki Krist mu ključe izročil
za bivanje v tem rajskolepem cveti;
- 127 a ta, ki, preden se s svetá je ločil,
vse solze zrl je lepe Zaročnice,
ki s sulico si Krist jo je zaročil,
- 130 sedi ob njem; tik prvega stolíce
vodnik je množice, hranjene z mano,
uporne, nehvaležne hranjenice.
- 133 Nasproti Petru zreš na tronu Ano:
vsa blažena strmi v oči Marijne,
ne trene svojih z nje, pojoč hozano.
- 136 Nasproti otcu, glej, velerodbine
Lucijo, ki od nje gospa prišlá je,
ko meril si z očmi brezná temine. —
- 139 Ker pa tvoj čas beži, ki slika snà je,
končam naj, kot krojač storí to pravi,
ki suktnjo umeri, kolikor sukna je.
- 142 Upriva torej pògled k Praljubavi:
ti v njo pronikniti se osokóli
po možnosti, ob tóliki bleščavi.
- 145 In da ne pojde pot nazaj in doli,
ko mislil bi, da v vis se pnó peroti,
za milost tólikšno zdaj prôsi, môli,
- 148 za milost pri Zavetnici mogoti;
zato za mano môli z dušo vneto,
srcé od ustnic daleč naj ne bó ti!«
- 151 In s to-le je pričel molitvo sveto:

PROSVETNIDEL



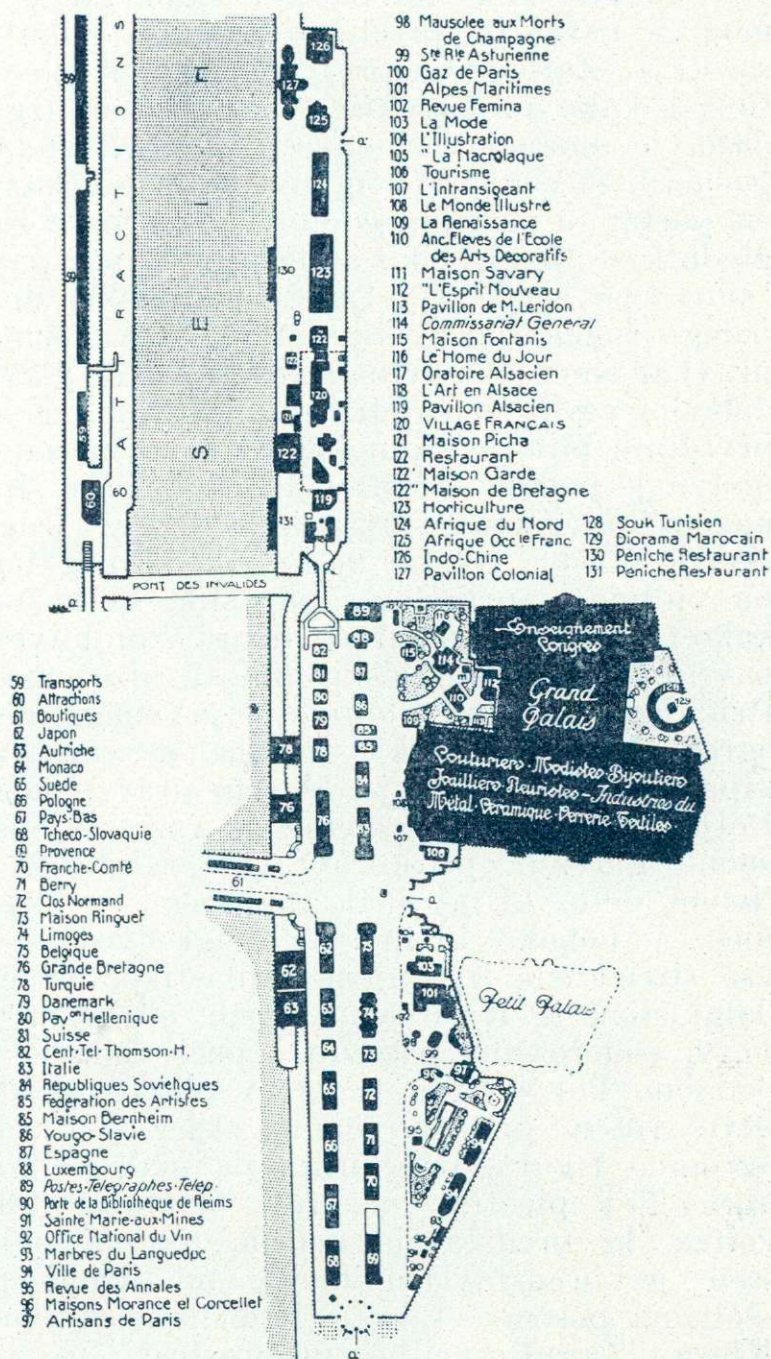
SL. 20. RAZSTAVA DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU. NAČRT 1.

RAZSTAVA DEKORATIVNIH UMETNOSTI IN MODERNIH INDUSTRIJ 1925 V PARIZU.

ARH. IVAN VURNIK.

Nameščena je v zapadnem delu mesta, na Place des Invalides, ob obeh obrežjih Seine in v Grand Palaisu. Naš pregledni situacijski načrt kaže v enem delu razporeditev paviljonov na Place des Invalides (sl. 20), v drugem pa desno obrežje Seine z Grand Palaisom (sl. 21). Oba dela pa si moramo misliti sestavljena tako, da stojita drug proti drugemu pravokotno. Nekako tri petine razstavnega prostora so določene za francoske izdelke, dve pa za inozemske. Če gledamo prvi naš načrt, je leva stran in vsa sredina, t. j. tri vrste paviljonov skoro samo francoskih, krajna desna vrsta s pripadajočimi prečnimi paviljoni pa je dodeljena inozemcem. Izložbe na mostu Aleksandra III. so francoske. Popolnoma tik reke so na obeh obrežjih zabavališča in gostilne — na levem obrežju francoske, na desnem pa raznih inozemskih držav. Če stopimo čez most na desni breg, imamo na levi najprej paviljon Velike Britanije, poleg njega je Italija, za njima pa slede v prvem redu Turčija, Danska, Grška in Švica, v drugem pa Rusija, dva francoska paviljona, Jugoslavija, Španija in Luksemburška. V parku ob Grand Palaisu je nekaj manjših, večinoma časnikarskih paviljonov. Najzanimivejši med njimi stoji popolnoma v ozadju, tik ob veliki palači, in predstavlja, kako naj bi se gradile moderne hiše, da bi bile bolj zračne. Hiša naj bi bila organsko

zvezana z vrtom, visoka drevesa naj bi rastla kar skozi verande, v katerih bi bile zato puščene primerno velike luknje. Tik ob Porte d'honneur (med veliko in malo palačo) je paviljon turistik in požarne bramb (sl. 6); bizaren je pri njem stolp, ki obstoji iz dveh križajočih se ploskev, vrh kojih je prizma, namenjena za uro. — Britanskemu paviljonu gleda nasproti japonski, za tem se pa vrste avstrijski, republike Monaco, švedski, poljski, nizozemski in češkoslovaški. Vzporedno z japonskim in nasproti italijanskemu stoji belgijski paviljon. Vse drugo tu je pa francosko. Med temi francoskimi paviljoni pa vzbujajo največ pozornosti modni, ki je samo par ur dnevno dostopen brez posebne vstopnine, dalje oni francoskih arhitektov predvsem radi lepo urejenega vrtička in v ozadju dvojni paviljon pariškega mesta. Grand Palais ima dvoje nadstropij. V njegovi osi so ogromni reprezentativni prostori



SL. 21. RAZSTAVA DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU. NAČRT 2.

prosti; tisti del palače, ki je obrnjen proti reki Seine-i, je dodeljen inozemcem, drugi obrnjen proti mestu, pa francoskim izdelkom.

Cilj v glavni osi razstave je skupina poslopij (gledišča in knjižnice z vencem razstavnih prostorov in dvoriščem v sredi); spredaj pred to skupino pa je svetlobna fontana. Vse te objekte vidite v našem načrtu pod številkami 2—4 (sl. 20).

Utrudljiva enoličnost v razporeditvi paviljonov je večkrat prekinjena z razglednimi stolpi, ki služijo spodaj kot restavracije, zgoraj pa predvsem v svrhu glasbenih prireditev in večerne razsvetljave. V enem teh stolpov imajo umeščen radio, ki posreduje kako arijo, v drugem so pa godci, ki jo spremljajo s fanfarami. V celem je takih razglednih stolpov četvero; vidijo se na priloženih, iz višine povzetih dveh slikah (14 in 16). Zanimivo je tudi to, kako se glavna dohodna cesta včasih zoži, nato pa zopet širi; kako je sredi nje postavljena skupina dveh paviljonov, zvezana z ogromnimi motivi indijskih vaz, in zopet nekoliko bližje Seine je popolnoma v orientalskem čuvstvanju izvedena krasna vrtna arhitektura.

Priložene slike so izbrane tako, da si je mogoče ustvariti približno zunanjo sliko te razstave. Zato je najprej potreben pregleden tloris; kako pa objekti v tem tlorisu izgledajo, je mogoče zasledovati na obeh slikah, posnetih iz višine (14 in 16). Nato je pokazan en portal in za njim eden že omenjenih razglednih stolpov. Kako izgledajo skupni paviljoni, kjer so razstavljalci (francoski) drug poleg drugega, kaže slika št. 15. Kakšna je pravkar omenjena vrtna arhitektura ob glavni dohodni cesti, je videti na sliki št. 13. Eden privatnih paviljonov nekega knjižnega založništva je podan pod št. 12. Nadaljnje slike kažejo paviljone slovanskih držav: Jugoslavije, Češke, Rusije in Poljske. Poleg tega pa vidimo v prilogi še par slik, ki kažejo, kako izgledajo nekateri drugi zanimivejši paviljoni, n. pr. angleški, danski, nizozemski. Pridejana je tudi reprodukcija enega dela ogromnega spomenika, ki ga je razstavil kipar Landowski, ki je, če sem prav poučen, Poljak. (Sl. 11.) Spomenik je razstavljen v enem glavnih prostorov vse razstave, v tistem delu, ki je med glediščem in knjižnico. V nekako 16 metrov dolgi dvorani so vse štiri stene izpolnjene s plastiko. Na eni dolgi steni je Kristus na križu, ob križu pa so v vodoravnih pasovih trpeči rodovi — podobno kot imamo problem ploskovne delitve rešen pri Egipčanih, kjer je kralj ogromna figura, pred njim pa mali podložniki. Tej plastiki nasproti je prav tako velika, ki predstavlja genija, na eni ožjih sten je predstavljen heroj, na drugi pa »solnčna pesem« — sveti Frančišek in sveta Klara. Zaradi velike preprostosti in res krepko, a enostavno izraženega čuvstva zamaknjenosti bi bila baš ta poslednja skupina

najboljša, medtem ko je v vsem ostalem mnogo poze. — Krasen je razgled na razstavo ponoči, ko so vsi paviljoni razsvetljeni, ko sijejo vse križem žarometi, ko so vsa zabavališča ob Seine-i v girlandah lampijonov, ko od vseh mostov brizga voda v reko in se v njenih kapljah prelivajo mavrične barve žarometov, ko sredi reke postavljene svetlobne fontane v največjem izobilju brizgajo vodo navzgor itd. itd.; takih svetlobnih efektov je brez števila.

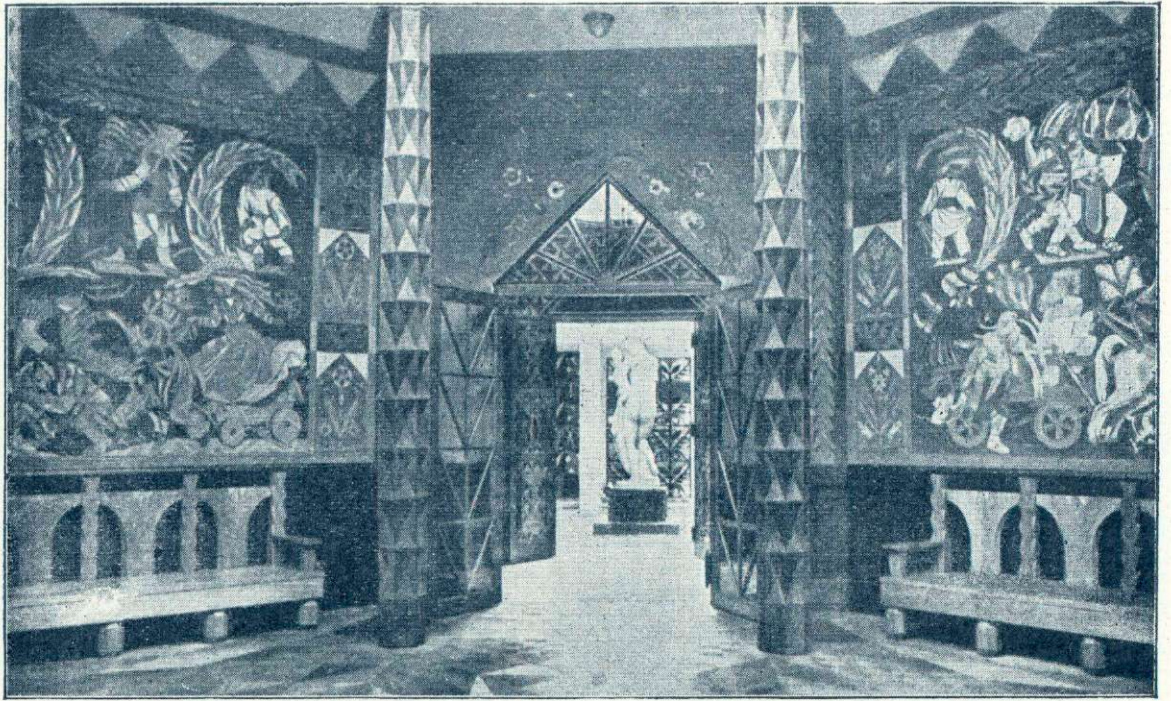
Z ozirom na celotni zunanji vtis se more reči, da je razstava naravnost prenasičena z vsemi mogočimi iznajdljivostmi, ki morejo stopnjevati efekt. Tu niso štedili ne z denarjem ne z delom... Tudi zanimanja zanjo je bilo v Parizu mnogo. V poletnih mesecih je bilo v nedeljah po $\frac{1}{4}$ milijona ljudi notri. Premožnejše ljudi si videl, da so se dali voziti v foteljih po razstavi. Ker je bilo treba samo za enkratno ogled najmanj en teden časa, dnevno vsaj po šest ur, so se dobile karte za celodnevno uporabo stolov.

Tako na zunaj!

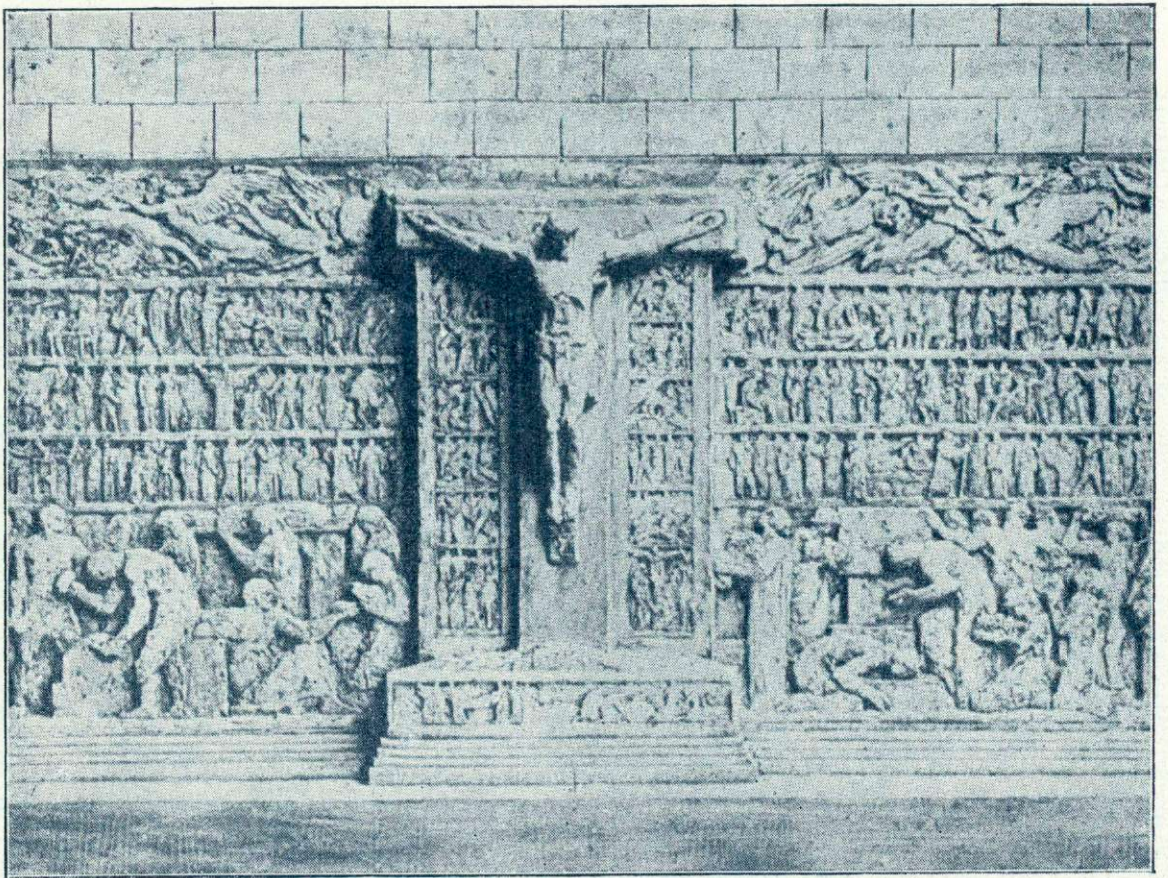
* * *

Na znotraj — v svojem bistvu — je pa bila stvar precej drugačna. Pri vsej obilici razstavljenega materiala se je videlo zelo zelo malo res novega in svežega, tako da se človek povsem upravičeno vprašuje: kaj pa je prav za prav moderna dekorativna umetnost, ali spada vse to, kar se tu vidi, na to razstavo? Ali sploh obstoji že ta umetnost? — Rekli so: orientalcem in kolonijam se da koncesija, da razstavijo lahko tudi svojo nacionalno umetnost, ker še nimajo tako razvite kulture, da bi mogli nastopiti z modernimi stvaritvami. Med države s to koncesijo je bila šteta seveda tudi naša država. Jaz za svojo osebo bi se upal trditi, da sem našel v starih delih teh še »divjih« narodov mnogo več življenja in več pobude za lastno ustvarjanje, kot v vsem, lahko rečem, onemoglem hrepenenju zapadne kulture.

Če mislim n. pr. na Francoze! Vsa francoska moderna umetnostna kultura ima svoj vrhunec v modi. V iznajdljivosti na tem polju so res še vedno prvi; a moda ni umetnost, ki ostane. To je umetnost od danes do jutri. V paviljonu pariškega mesta sem opazoval ljudi, ki so postajali pred izložbo mode, kakršna je bila pred 20—30 leti. Vsi so se smejali, kot da bi gledali kdo zna kako budalo. In vendar je bila tista moda svoj čas prav tako na višku kot je današnja danes. — In če mislim na francoske izdelke stanovanjske opreme, obednic, spalnic, knjižnic itd. — bogate so, tehnično kar najpopolneje izdelane, večkrat so upoštevani najtanjši oziri na udobnost, a v vsej množici teh prostorov bi mogel reči samo o treh — mogoče petih —, da je šel njih ustvaritelj preko običajne mere. Človeku se zdi, kot da bi Francozi razen za modo ne



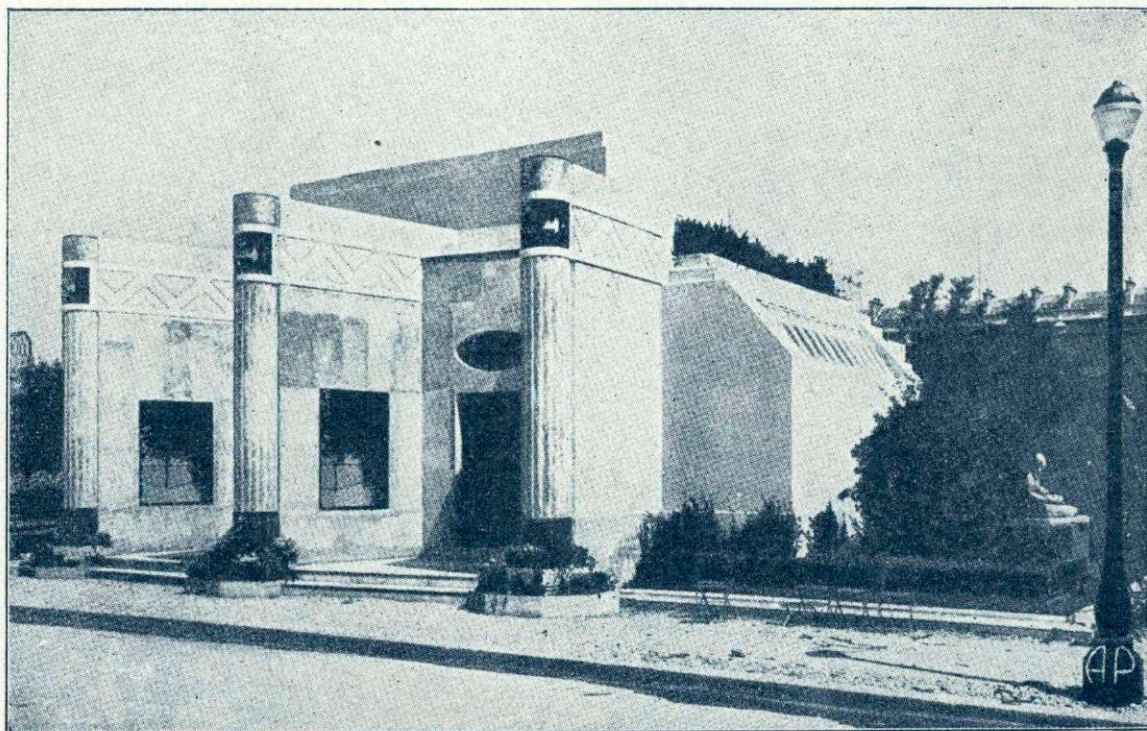
SL. 9. NOTRANJOST POLJSKEGA PAVILJONA.



SL. 11. P. LANDOWSKI: KRISTOVA STENA.



SL. 10. ANGLEŠKI PAVILJON.



SL. 12. PAVILJON »G. CRÈS ET Cie.«

imeli lastne krepke življenjske moči. V dekorativnih delih se jim na vsak korak vidi, kako neposredno izbirajo iz indijske in tudi afriške zakladnice. Aleksandrov most je po vsej svoji dolžini za razstavo opremljen z dvema indijskima grebenoma. Dekor nekega drugega mostu na razstavi je docela vzet iz Indije. Indijske vaze stoje naravnost izživajoče sredi glavne dohodne ceste. Vrtna arhitektura ob obeh straneh glavnega dohoda, malo nižje od vaz, je tudi brez posebne težave povzeta iz indijske kulture.

Oficielna arhitektura razstavnega odbora, v kateri so izvršeni razgledni stolpi, glavna skupina na cilju in razni vhodi, ne pozna mnogo ambicije. Kar pa mora vsakemu imponirati, je preglednost celotne ureditve. Orientacija je na razstavi sijajno izvedena. A neprebavljeni eklekticizem iz orientala pa večkrat naravnost odbija.

* * *

Kako so se predstavili drugi narodi?

Ti so nastopili najprej vsak s svojim paviljonom. Ta naj bi predstavljal tipično stran njihovega hotenja. Namen paviljonov je predvsem reklamnega značaja, zato so tudi skušali posamezni projektanti, da jim dajo tako obliko, ki bo kar najbolj značilna za njihov narod.

Poglejmo najpreprostejši paviljon te vrste: **danski** (sl. 8). Čisto navaden kubus, iz katerega so izrezane ob oglih štiri prizme; zidan iz opeke tako, da se skladi krepko poznajo. V paviljonu je samo en glavni prostor, brez vsake opreme razen stenske slikarije — in štirje majhni v oglih, tam kjer so izrezane iz kubusa prizme — za tajništvo. Paviljon bíje v oči vsakomur, tako da ga ne bo izlepa pozabil, kljub temu da, če ga pogleda znotraj, ne vidi razen par zanimivih železnih vrat v njem sploh ničesar omembe vrednega. — Svojemu namenu pa popolnoma odgovarja — namreč reklami. Za svojo dekorativno umetnost je našla Danska v Grand Palaisu toliko prostora, da se je tam mogla dovoljno predstaviti. — Poleg danskega stoječi **turški** paviljon je navaden bazar turških preprog, vezenin in filigranskih izdelkov — ta seveda ne pomeni nič. **Švica** ima v svojem paviljonu samo reklamo za turistiko in prodajo voznih kart. — Tudi **španski** paviljon je zelo slabotno delo; v njem ima človek občutek, da je vse samo refleks mavriške kulture — le nič španskega. — Zelo dostojno se je postavila **Velika Britanija**, dasi tudi v njenem paviljonu ni najti mnogo, kar bi netilo upanje na krepke razmah dekorativne kulture v bodočnosti; — kot da bi živela Anglija le od svoje prošlosti in deloma tudi od Indije. To je čutiti že v zunanosti njenega paviljona (sl. 10). Zanimivo je, da ima Britanija razstavljenih toliko del cerkvene umetnosti. — **Cerkvena umetnost** je tudi sicer pre-

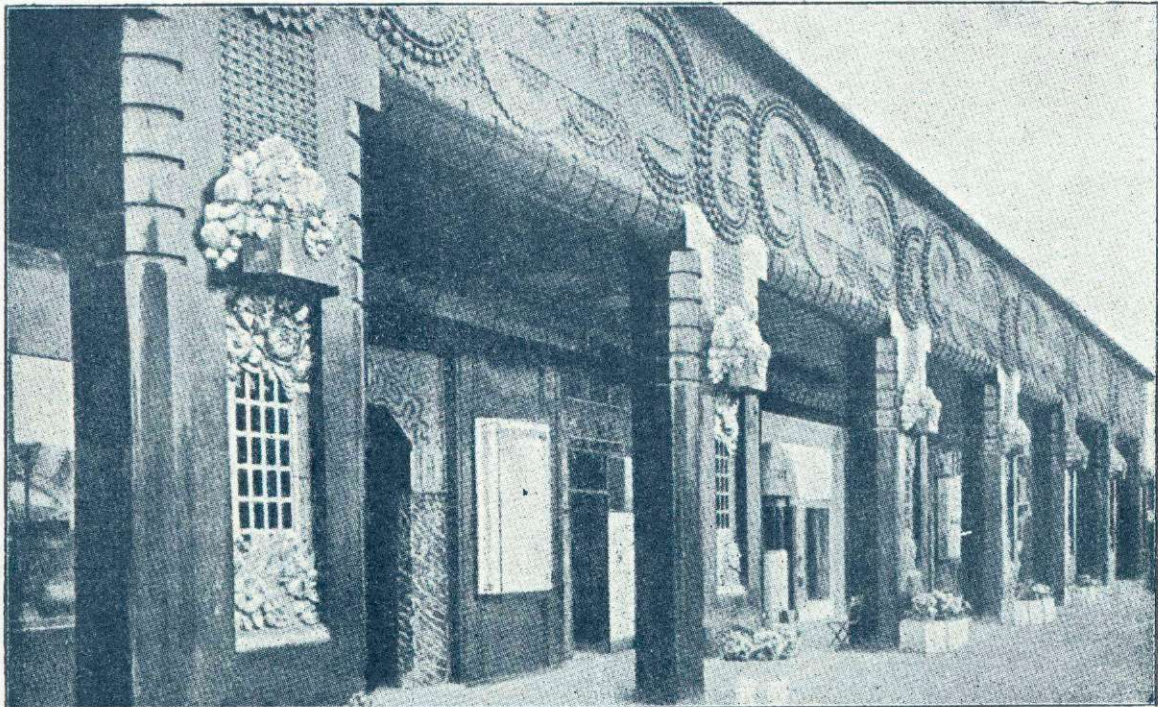
cej krepko zastopana na tej razstavi. Tako imamo poseben paviljon samih paramentov; poseben paviljon, v katerem je pretežna večina oken cerkvenih; najboljši del belgijskega paviljona je kapelica; v okviru francoske naselbine (ob Seini) je cerkvena, ki pa ni našla posebno sposobnega mojstra. Tudi sicer je ta panoga dekorativne kulture pogosto vpletena med razstavne prostore stanovanjskega namena; tako imajo n. pr. Poljaki zelo lepa dela te kulture. Mi **Slovinci**, ki imamo v moderni dekorativni umetnosti nekaj paramentov, ki bi jih brez sramote mogli postaviti poleg v Parizu razstavljenih, nismo smeli tega tja spraviti — pa mar ne zato, ker je bilo tudi vse ostalo, kar so nam tam razstavili, samo v naše ponižanje.

Italija! Zunanost njenega paviljona je tako konvencionalna kakor so v Rimu danes konvencionalne vse moderne državne zgradbe. Notranost paviljona je bogata, a nič več. Kar ostane od italijanske moderne umetnosti človeku na tej razstavi v spominu, so futuristični plakati in gledališka umetnost. Zlasti te poslednje mu ne bo lahko pozabiti.

Avstrijo je najkrepkeje zastopal v Parizu **Josef Hoffmann**, prof. dunajske obrtne šole, dalje **Wiener Werkstätte**, ki dela vse v njegovem duhu in končno še razstava že imenovane obrtne šole; razstava te šole kaže od vseh šolskih razstav, všteti vse pariške, a izvzemši poljsko, največ svežosti in največ ambicij v moderni dekorativni umetnosti. Razstava pariške šole lepih umetnosti človeka naravnost preseneti po svoji plehkosti. Vesel pa je stremljenja, ki diha iz študij **poljskih mladih umetnikov**.

Z velikim veseljem in užitkom gleda človek **nizozemski** paviljon (sl. 7). Pred paviljonom tolmun, ograjen v obliki vrta; v vrtni ograji nad vse zanimiva namestitev zastave. Nad nizkimi stenami visoka streha v »štuka dva« (zgornji del strehe je ločen od spodnjega po nekakih lukarnah), zadnja stran paviljona je zidana iz surove opeke in izzveni zgoraj v dimnike kamina. Opeka cele zadnje stene je zložena tako, da Vam da celo pokrajinsko sliko (morje). In znotraj! Cele ure bi človek sedel in občudoval tistih malo kosov oprave. Tu človek res čuti, da živi v tem delu krepko življenje. Kaj so nešteti interieurji te razstave v primeri s samoraslostjo, ki zveni v tem prostoru. **Nizozemskega paviljona** duševno zdrav človek ne bo pozabil.

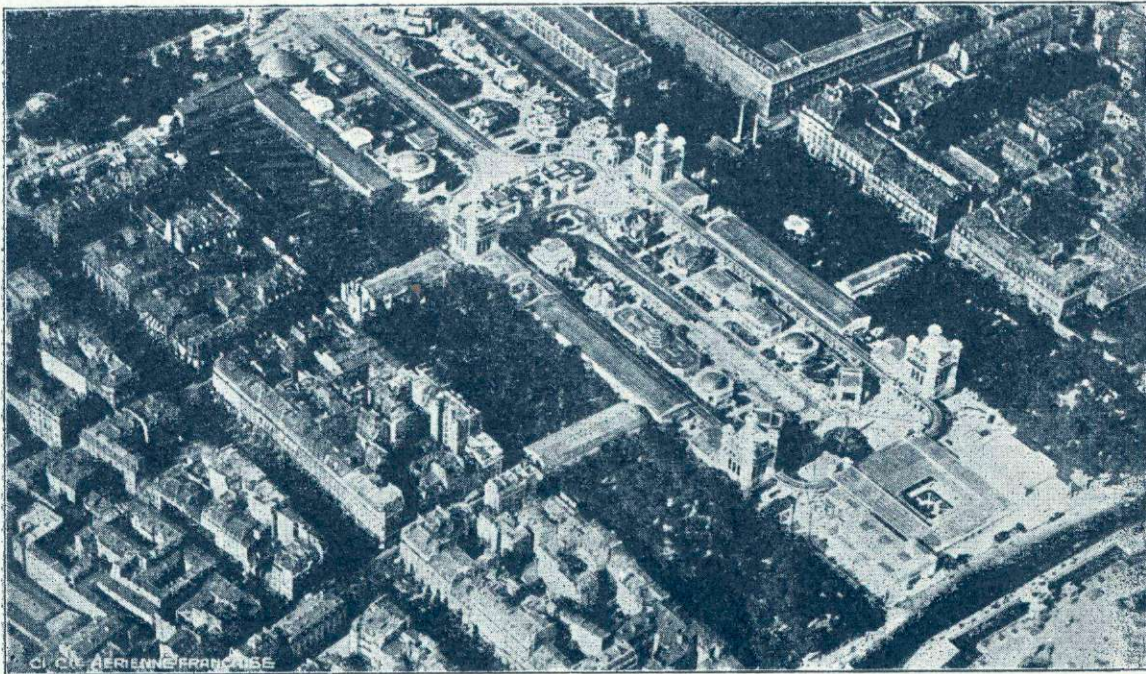
Po sosedstvu, a tudi po umetniški ambiciji stoji z nizozemskim vzporedno **poljski** paviljon (sl. 3). Tudi ta paviljon reprezentira svoj narod, sam, brez vsake nepotrebne navlake v svoji notranosti. Paviljon je razdeljen v dva dela, v majhen atrium s pokritim hodnikom ob treh straneh in dekorativno soho sredi njega, na četrti strani je pa vhod v reprezentativni prostor. Stene atrija so preprosto poslikane na presno, ob njih so postav-



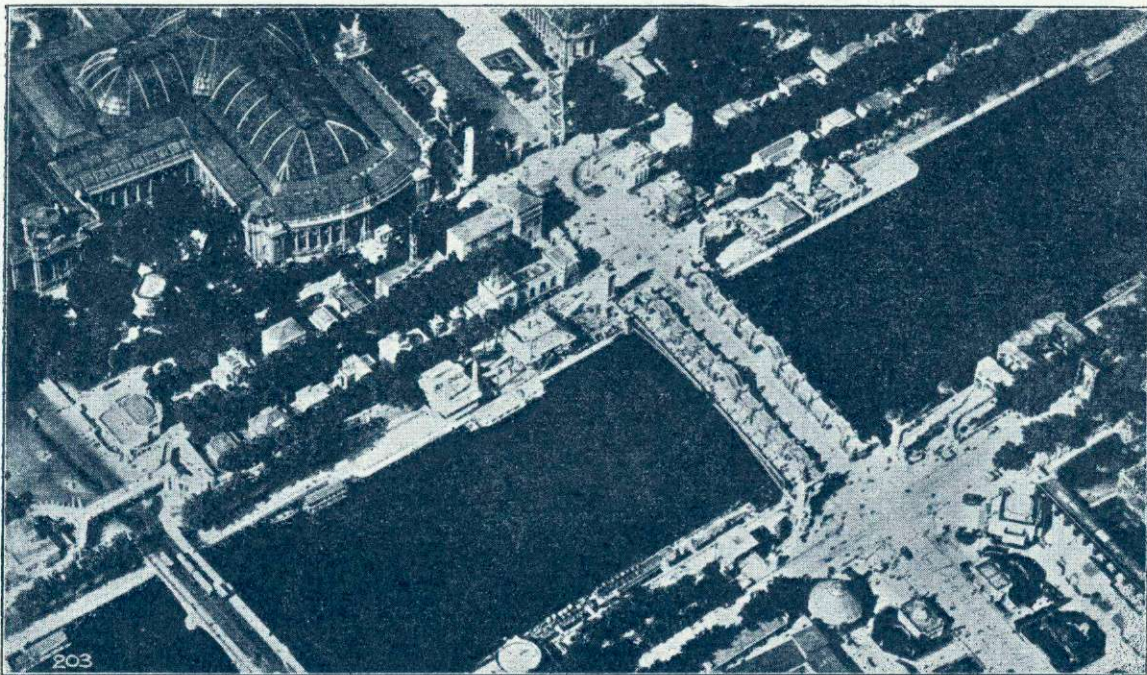
SL. 13. RAZSTAVA DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU.



SL. 15. RAZSTAVA DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU.



SL. 14. POGLED NA RAZSTAVO DEKORATIVNIH UMETNOSTI
L'ESPLANADE DES INVALIDES.



SL. 16. POGLED NA RAZSTAVO DEKORATIVNIH UMETNOSTI
V PARIZU Z ALEKSANDROVIM MOSTOM.

ljene preproste klopi. Reprezentativna dvorana je poslikana bolj bogato s tipičnimi motivi in ima zgornjo svetlobo; vsa oprava pa obstoji iz bolj obdelanih klopi. Kot spomenik, ki naj zastopa poljsko sodobno kulturo v tem zboru narodov, stoji poljski paviljon popolnoma na svojem mestu — od vsake strani je zanimiv. Svojo dekorativno umetnost so pa izložili Poljaki v Grand Palaisu. Kdor je hodil po glavnem hodniku, ki vodi skozi palačo v pritličju navpično na glavno os, so ga vedno spremljale poljske jaslice, ki so bile nameščene nad stranskim izhodom. V neposredni bližini teh jaslic je bila izložba. V njej si videl krasne svilene vezenine, opremo kmečkih hiš v modelih, študije umetniškega naraščaja, vsega v tolikem izobilju in toliki pestrosti, da si čutil globino resničnega umetniškega čuvstvovanja, ki živi v tem narodu. Na tej razstavi, kot v Florenzi na mednarodni knjižni razstavi, stoje Poljaki popolnoma v ospredju.

Impozantni so tudi Č e h i. Njihova industrija, obogačena z elementi dekorativne umetnosti, je tako vsestranska in tako na višku, da se more meriti z vsemi zapadnoevropskimi. Njihov paviljon, poudarjen z rdečim stebrom iz osteklenjenih plošč, vrh njega zlat genij, pod njim velik kamen s češkim grbom, opozarja od mnogih mest bližnje okolice tako vidno nase, da ga ne moreš ne prezreti, ne izgubiti iz spomina. Paviljon ima v pritličju steklene vitrine, napolnjene z naravnost sijajnimi izdelki češke industrije. V prvem nadstropju pa je reprezentativna dvorana, presenetljivo bogata po fini obdelanosti sten, stropa in mobilij. Ne mogel bi trditi, da so Č e h i v isti meri umetniški narod kot n. pr. Poljaki, a v industriji in v krepkem poudarku svojega lastnega hotenja se na tej razstavi zelo uspešno merijo z vsemi drugimi narodi (sl. 2).

R u s i ! Novejša ruska umetniška kultura je povsem futuristična — vsaj na razstavi se je tako predstavila. Kakor je njihova sedanja državna ureditev popolno nasprotje tradicionalnih državnih uprav, prav tako se zdi, so siloma zlomili vso prejšnjo umetniško kulturo in postavili namesto nje nasprotje. Edina država, ki ima futuristično zgrajen paviljon, je ruska (sl. 4). Paviljon je sestavljen iz dveh enonadstropnih delov, ki sta v sredi zvezana po nižjem samo pritličnem prostoru. Streha tega pritličnega prostora je obenem gornji podest dveh stopnišč, ki vodita od gornje in spodnje strani ceste. Streha nad stopniščem je nameščena tako, kakor da bi si postavili več knjig po dve in dve v nasprotje in odprli enkrat platnico ene knjige, potem pa zopet platnico druge. Med križno stoječimi platnicami (sl. 4) je pa odprt prostor, skozi katerega prosto dežuje. Taka streha more imeti zgolj dekorativen pomen. Okna nadomeščajo na nekaterih mestih stavbe steno popolnoma; ob paviljonu je ogrodje

nekakega stolpa, v katerega notranjosti so poševno, analogno konstrukciji, vložene trikotne ploskve. Paviljon je deloma sivo, deloma črno in rdeče pleskan; to vedno tako, kakor zahteva poživitev objekta. Razstavljene stvari je mogoče na prvi pogled deliti v dva dela: v sovjetske, t. j. v futuristične, in v folkloristične. Ta slednji del obsega po največ zbirke iz azijske Rusije; fotografije arhitektonskih kultur kažejo naravnost sijajne stvari, v ostalem je pa največ vezenin. — Futuristični del kaže povsod Lenina v najrazličnejših napisih, slikah in oblikah. Obsežna je njihova moderna knjižna razstava. V šolske izdelke njihovih študij moderne arhitekture se je toliko težje vmisliti, ker jim manjka vsak zmisel za formalno stran izvršitve. Vsekakor pa je ruska razstava brez primere zanimivejša in večja po duševnem bogastvu kot naša.

N a š p a v i l j o n v vsej svoji celoti pač spada v okvir razstave; to vsaj v toliko, v kolikor ne vzbuja neprijetne pozornosti. Manjka mu pa tega, kar imajo vsi dobri paviljoni — namreč: individualnosti. — Njegove slike ne dobiš nikjer v nobeni trgovini. Ko sem se zanimal, kje bi jih bilo dobiti, so mi rekli, da je njegova lega taka, da ga ni mogoče fotografirati, ker je ves v zelenju. To je res, da je v zelenju, a so tudi vsi drugi razen tistih štirih, ki stoje ob glavnem trgu poleg častnega vhoda, prav tako v zelenju. Dejstvo je, da je tako neinteresantno obdelan, da razen portala ni na njegovi zunanosti niti ene stvari, ki bi mogla vzbujati pozornost. A tudi portal je sama revščina, brez vsake ambicije, ker je njegov motiv direktno posnet po podobnih starejših. Arhitekt našega paviljona je bil ali umetniški popolnoma nedozorel, ali pa je porabil več časa na svojih potih v zvezi s pripravami za paviljon, kakor z načrti zanj. Človeka boli, ko mora reči, da nam ni storil prav nobene krivice človek, ki je v oceni te pariške razstave v reviji »Deutsche Kunst und Decoration«, oktobrski zvezek 1925, zapisal na koncu odstavka, kjer govori o udeležbi posameznih držav, nazadnje o naši udeležbi samo tele besede: »Vom Balkan nichts«. V francoskih listih našo razstavo pač omenjajo v prilično prav toliko vrstah kot n. pr. špansko — a zmisel teh vrst so same besede, ki ne povedo ničesar. Kratka vsebina razprave, ki so jo naprosili pri znanem pariškem estetu Karlu Milletu, je pisana z mojstrsko spretnostjo, s tako finimi rokavicami, kot znajo to res samo Francozi — nje jedro pa je: državo SHS zastopajo edino Hrvatje s svojimi nacionalnimi kostumi. Srbe opravičuje s tem, da so imeli v zadnjih desetletjih samo vojske, sedaj pa imajo skrb za pozidavo Belgrada, o Slovincih pa pravi, da smo industrijski narod. Ureditev naše razstave je naslednja. Paviljon obstoji v pritličju iz enega razstavnega prostora (sl. 1), iz dvojnega stopnišča —

enega za navzgor, drugega za navzdol — in v I. nadstr. iz dvorane nad pritličnim razstavnim prostorom. Ob stenah teh razstavnih prostorov so razstavljene vitrine, v katerih so z veliko spretnostjo in čutom za slikovitost barv razstavljene vezenine, največ hrvaških, a nekoliko tudi srbskih narodnih odel. Tudi nekaj lepše opremljenih knjig je v nekaterih manjših vitrinah. Kakor že rečeno: najboljše iz naše razstave so vezenine, izvršene po nacionalnih motivih, ker kažejo res neko nacionalno individualnost. — Povsem brezpomembno pa je bilo razstavljati razne figure v glini in lesu, ki so nastale vidno pod tujimi vplivi. Neki mlad hrvaški kipar je n. pr. pokazal, da je študiral pred kratkim še na dunajski obrtni šoli, kjer se zelo goji drobna plastika, prevlečena s steklenino — vsi nemški časopisi so je bili včasih polni. Če ta fant razstavi tako svoje delce, je to sicer res njegovo delce, a vendar ostane še vedno popoln plod nemške kulture. Po moji sodbi tako delo nikakor ne spada na našo reprezentativno razstavo, ker prvič ni samo na sebi nič novega, drugič je pa to popolnoma tuja kultura. Dalje ne razumem, kako je bilo mogoče izložiti v posebni vitrini list, popisani s črnim tušem in zlatom, poleg pa postaviti takoj angleški vzorec v manjši obliki, da se vidi, s koliko večnostjo je pisec zmogel posneti pisavo izvirnika. Boga mi, saj je pisava angleških manuskriptov raznih dokumentov in spomenic res krasna, a kako nas more ugodno kvalificirati pred Angleži razstavljanje naših posnetkov njihove kulture, mi je res nepojmljivo! In poleg tega je v isti vitrini še cela škatla Penkala-peresnikov z naravnost ogabno varovalno znamko »Kibitza«! Kako bi naj do ušes ne zardel, ko je angleški poročevalec stal pred to kulturno spako, — to mi pošten človek povej!

Stopimo v *Grand Palais* — tam imamo na dveh mestih razstavljeno svojo kulturno revščino. V pritličju pridemo preko turškega bazarja v večji prostor (glej sliko 17), ki ima v svojih stenah vitrine, v katerih ne vidiš mnogo novega, če ti je še to v spominu, kar si videl že v našem paviljonu. Nekatero so izpolnjene samo s sarajevskim ali pa pirotskim tepihom, ki je razsvetljen od obeh strani s primernim številom žarnic. Strop je rešen z enostavno futuristično gesto, kakršnih si že vajen, če si bil kdaj na Nemškem. — In naša razstava gledališke umetnosti! Stopimo iz pravkar opisanega prostora na levo v hodnik, ki je še dosti zanimivo rešen — a v lukarnah, v katere so umeščene gledališke scenerije — vidiš razen nekaj hrvaških izjem, ki so tipično nacionalnega značaja (v izrabljanju nacionalnih motivov namreč), samo nemško gledališko umetnost. Vzemi v roke nekaj letnikov »*Deutsche Kunst und Decoration*«, pa vidiš vse vzorce za to. Čemu je vse to tam razstavljeno? Da

se nam tujci rogajo! — Domislil se zopet Milleta in njegove recenzije. V zelo spretno zaviti formi pravi o nas: »Včasih izhajajo (SHS) z domačimi motivi, drugič zopet krenejo v smeri kake tuje kulture.« To je sicer zaslužno, a klavrno izpričevalo naše kulturne moči.

Sedaj pa pogledjmo v I. nadstropje — kjer je tako zvana *slovenska soba*. Za vrvjo stoječi vidimo iz hodnika v oddeljeno celico, kjer stoji postelja z baldahinom, priposteljna omarica, omara za obleko, skrinja in v ospredju nekaj slabo razloženih blazin. Čipke ne vidiš od blizu nobene. Vsa ureditev je tako skromna, da komaj najdeš med neštetimi sobnimi opremami na vsej razstavi eno, ki bi bila na isti stopnji. — To se je res reklo »sovo v Atene pošiljati« in še tako nebogljenost! Kdor si hoče na tej razstavi ogledati čipke, jih vidi na češki razstavi, ali pa na švicarski ali na francoski! Edino dobro je to, da je ta »slovenska soba« nameščena na nekem prehodu, kamor zaide razmeroma malo ljudi. Poleg nje je avstrijski prostor, v katerem so razstavljene gledališke scenerije; ta je bil pa v avgustu vedno tako temen, da si komaj našel skozi; pred njo pa je Kolumbija, ki tudi ni preglasna.

Preostane nam še, da si ogledamo dve celici v inozemskem paviljonu (tloris št. 21), ki sta tudi prepuščeni naši razstavi. V njih so večinoma arhitekture. — Meštrovicjev mavzolej, modeli seljaških hiš, de facto francoski in nemški načrti za ureditev Belgrada in nekaj pokrajinskih slik. — Od vseh, ki so imeli pri formalnem urejevanju te razstave kaj opravka, zasluži največ priznanja tisti, ki je urejeval vitrine. Ta se je moral res potruditi, da je iz te šare vsaj za oko nekaj sestavil, vsi drugi, posebno pa slovensko umetniško zastopstvo, nimajo prav ničesar pokazati, kar bi bilo vredno teh žrtev, ki jih je država žrtvovala za to predstavo. — Če mislim nazaj, kaj mi je najbolj ugajalo na vsej naši prireditvi, bi rekel: tisti mnogi veliki zlati napisi, pisani v nekakem bizantinskem slogu, ko sem poslušal, kako so jih ljudje glasno čitali. Ti so brez dvoma vzbujali največ pozornosti na obstoj naše države. Toliko milijonov ljudi, ki je obiskalo razstavo, je bralo naše ime! A to bi si država lahko kupila tudi ceneje.

* * *

Kje je krivda tega našega ponesrečenega podvzetja? Dejstvo je, da je vsa naša umetniška kultura, — tu mislim tisto kulturo, ki smo si jo mi doslej sami ustvarili, ki je plod naše duše, ki ni izposojena od tujcev, — da je vsa ta kultura zelo majhna. Saj je pretežna večina našega razumnštva — in to velja za vse tri brate — orientirana v umetniškem oziru po tujih vzorih. Srbi po francoskih, Hrvatje in Slovenci po Nemcih. Dokler pa ne bomo prinesli mi svojih lastnih sadov,

dokler naše delo ne bo obogatitev splošne človeške kulture in ne samo pomnožitev njena, toliko časa bo naša umetnost samo kot vsakdanji kruh, ki ga sproti napečemo in sproti izničujemo. Šele takrat, ko bomo hodili popolnoma svojo pot, ko bomo peli pesem, prepojeno z našo dušo (mislím tu upodabljaóči umetnosti), z našim življenjem, takrat bo postal kulturni svet tudi na nas pozoren. Dokler smo pa samo posnemavci tujih besed in nismo ne v industriji, ne v trgovini dorastli, nam je zastonj iskati v tujini kakega resnega vpoštevanja.

Drugi vzrok našega neuspeha pa se mi vidi v tem, da se je izročila izvedba pretežne večine umetniškega dela na ureditvi te razstave za tako delo nedoraslim ljudem in ljudem, ki niso čutili absolutno nobene odgovornosti pri tem delu, ljudem, ki so hoteli za vsako ceno zopet enkrat v Pariz.

Če bi se bilo pa naložilo to breme na osebno odgovornost ambicioznega in res sposobnega umetnika, ki bi se zavedal, da s tem, če doživi narod v tujini sramoto, tudi on za vedno pade, bi bila stvar brez dvoma drugačna.

NALOGI IN METODE LITERARNE ZGODOVINE.

J. KELEMINA.

IV.

Posamezno pesnitev je treba uvrstiti pod splošnejše pojme, in sicer stoji vsak umotvor v dvojnem spoju: namreč z drugimi pesnitvami istega pesnika in s tujimi pesnitvami iste vrste. Beneški trgovec je Shakespearjeva drama, pa tudi — sama zase — pravljíčna drama. Pravljíčna drama je spet historíčen pojem, kar pomeni epizodo v razvoju angleške in tudi svetovne literature. Obenem je pa tudi pojem poetike kot možna stilistična oblika drame. Tako je tudi Shakespearjeva drama — ako jo smatramo kot celoto — literarno zgodovinski pojem, ali pa — kot določen in ustaljen tip svetske literature — pojem poetike.

Metodičnih vprašanj poetike¹³ se hočemo tukaj le na kratko dotekniti, zato da dobimo zaključek k razpravi o študiju posameznega pesniškega dela. Poetika postopa po istih načelih kot estetska interpretacija umotvora. Ta postavi posamezno delo v vrsto njegovih bratov. V umetniški obliki drame

¹³ Poetika kot nauk o umetnosti, R. Lehmann, München 1919, 2. izd. — Na psihološki podlagi: R. Müller-Freienfels, Poetik (Aus Natur und Geisteswelt, 460); H. Roetteken, Poetik I, 1902. Na zgodovinski podlagi: Wolff, Poetik. Die Gesetze der Poesie in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Oldenburg & Leipzig, 1899; Bruchmann, Poetik. Naturlehre der Dichtung. Berlin, 1893.

in tragedije ali komedije ugleda podane količine, s katerimi je treba računati. Iz primerjanja najznamenitejših zastopnikov vsake vrste hoče dobiti pravila in zakone, po katerih je treba meriti vsak posamezni umotvor. Narobe pa poetika skuša šele ugotoviti v posameznih delih to, kar je za razne vrste tipično. Njen cilj je določitev gotovih tipov in oblik ter organskih zakonov, ki vladajo v njih in jih določujejo. Iz velikega števila odobrenih tipov skuša izvajati pravila in zakone, ki naj veljajo za vsak produkt. Skratka, poetika hoče biti objektivni nauk o pesništvu in pesnitvah. Metoda, ki jo uporabljamo pri preiskovanju bistva in oblik poezije, more biti v današnjih časih samo empirsko-induktivna. Naloga obstoji v tem, da se zberó na širokem področju zgledi pesniškega udejstvovanja, da se po njih skupnih ali protivnih znakov abstrahirajo pravila in tipi pesniškega ustvarjanja. Spekulativna metoda, ki je skušala izvajati pesniške vrste in tipe z nekakih vrhnjih načel, se smatra kot premagano stališče. O normativni metodi velja to, kar pravi Lessing v Laokoonu: »Razglabljanje o umetnosti zgolj na podlagi splošnih pojmov dovede do samovoljnih trditev, ki jih kritik potem v svojo sramoto lahko najde v prvem umotvoru opovržene. Kar so umetniki storili, naj me uči, kaj naj umetniki vobče store.« Treba je povrh še pomisliti, da so tudi tako zvana apriorna načela osnovana na podanih dejstvih — in narobe seveda: da tudi pri objektivnem opazovanju posameznih slučajev lebdi človeku pred očmi nekaj splošni ideal, ki pa ni overovljen po nobeni napisani teoriji ali praksi. Empirsko-induktivna estetika nam sicer pove z jasnimi besedami, da veljajo njene določbe, ki so izpeljane iz nekakega idealnega prereza vobče priznanih del, tudi le za gotove razmere in dobe, da torej zahtevajo zase le relativno veljavnost.

Vendar pa literarni kritik ne bo trdil, da med posameznimi umotvori ne obstoje razlike vrednosti; nasprotno si bo prizadeval, dognati iz svojih predmetov, kaj pomenijo svoji dobi in kaj kot nekaj nečasovnega. Kljub vsem analizam pa ostane v vsaki pesnitvi še nekaj iracionalnega, nekaj, kar se ne da zajeti v pojme in besede.

V poetiki imamo najprej razlikovati dve smeri: ena preiskuje morfologijo pesniških tvorb pod predpostavko, da imamo v pesnitvi nekaj samostojen organizem, docela samostojen napram njegovemu ustvaritelju in noseč v sebi svojo zakonitost: to je poetika kot umetnostna veda. Od nje se razlikuje psihološko osnovana poetika, ki pritegne v svoj študij tudi procese v duši ustvarjajočega in sprejemajočega individuja, na podlagi katerih so se najvažnejše oblike poezije ustvarile, utrdile in ohranile. Izsledki (diferencialne) psihologije nam dajo nepristransko pojasnilo o raznolikih, često dokaj apartnih načinih umetniškega razodevanja. Psihologija ustvar-

janja skuša prodreti v zakonitost produktivne poezije — naloga, ki je od vseh najtežja; ona zbira tipe ter prispeva tako k umevanju stilistične volje posameznikov kot tudi celotnih dob in narodov.¹⁴

Ako najdejo gotove pesniške individualnosti in njih dela odmev v občinstvu, se da to obrazložiti tako, da se nahajajo njim odgovarjajoči tipi tudi v sprejemajoči publiki. Le-ta prihaja za naš študij v poštev, ker nam daje možnost, razbrati učinke, ki jih proizvajajo umotvori. Od učinkov spet moremo sklepati na bistvo in kakovost umotvora samega. Pesniški učinek je v mnogo širšem obsegu dostopen metodični kontroli kot tvoriteljni procesi. Psihološko preiskovanje učinkov je podalo pojasnilo o svojevrstnosti estetskih zakonov, posebno v kolikor so splošne narave in ne komplicirani po posebnih pogojih posameznih umetniških strok. G. Th. Fechner je tako dognal (Vorschule der Ästhetik) za nekatere splošne estetske zakone psihološko podlago in estetika sedanosti nadaljuje ne brez uspeha to delo.

Seveda se z »estetiko od spodaj« ne bi dokopali do umevanja zgodovinsko utrjenih oblik in vrst poezije. Ona ostane tako daleč od pravih problemov »kot psihološki hedonizem od usodnih vprašanj nravnostnega življenja« (Dessoir, Ästh.², str. 19). Isto velja o metafizični in tudi analitsko-psihični estetiki: »Zakaj umotvor se ne da razkrojiti ne v tvoriteljne deje ne v učinke, in zakoni, kojim so podvrženi oboji, so sicer merodajni za nastanek umotvora, toda ne izčrpajo njegovega bistva. Pri vsem postopku pa ne smemo izpustiti zgodovinskega momenta izpred oči. Zakoni, ki jih nahajamo v posameznih umetniških vrstah in podvrstah, so se razvili tekom časa. Cele vrste in razredi umetniškega stvarjanja spremene tekom časa svoje jedro in notranjo vrednost. Pod novelo razumemo danes nekaj drugega, kot so razumeli naši prednamci; dandanes je stvorila ta literarna vrsta nekakšen tip popolnosti in ob njem študiramo umetniško obliko novele. Treba je torej opisati in obrazložiti razvoj pesniških tvorb in oblik od prvih početkov v posameznih dobah in pri posameznih narodih. S tem, da se primerjajo osnovni tipi v raznih literaturah in ugotovi, kar je v njih skupnega in posebnega, se dobiva vpogled v razvoj teh tipov in vrst. Tega načina primerjanja literarnih proizvodov pa ne moremo imenovati v pravem zmislu zgodovinski študij, zakaj sicer bi morali gledati na literarne edinice ne samo kot na nekaj, kar je tekom dob nastalo, temveč bi morali vpostaviti med njimi tudi vzročne zveze tako,

¹⁴ Gori smo omenili razliko med oblikujočo (plastično) in razlivajočo fantazijo, kojih prva deluje v oblikujočih, druga v muzičnih umetnostih, dasi seveda ni izključeno, da se nahaja ena smer, četudi v manjši izmeri, v drugi in narobe. Th. Ribot, L'imagination créatrice. Paris, 1900.

da se en tip razvije iz drugega. Toda tehnika pesniškega podajanja ni nič splošno veljavnega in se ne da izvajati iz splošnih psiholoških zakonov, marveč je odvisna od posebnih zgodovinskih in od osebnih psihičnih odnošajev. Radi tega izgube pesnitve po preteku določene dobe svojo aktualnost v toliko, kolikor se dozdeva njih tehnika zastarela, njih obzorje večrajšnje. V kolikor pa zadržijo vsebinsko obče človeške probleme in odgovarja njih postava splošnim estetskim zakonom, imajo tudi one svoj delež na nesmrtnosti.

V.

Literarna zgodovina ima kot svoje najbližje zbirališče pesnikovo celotno osebnost in njegovo delo. Toda osebnost se ne da izolirati; ona je dedinja bližnje in daljne preteklosti; ona stoji kot član generacije s sodobniki, bodisi da sprejema ali pa oploja. Da moremo uvrstiti pesnika v določene skupine, stranke in razdobja, je potrebno odkriti v njegovem delovanju, svetskem naziranju, stilu skupne znake, ki opravičujejo tak postopek. Tako kot osebnosti se dajo nanizati v razvojne vrste formalni pojavi in elementi naziranja. Vsak predmet je postavljen v zgodovinskih verigah v večje spoje; poedina stvar se tukaj ne vpoštevava več radi nje same, temveč le kot član razvojne vrste. Pri razpravljanju o velikem poteku dogodkov tudi ne bo več priložnosti, muditi se s podrobno skrbnostjo pri poedinih individujih in pojavih. Med posameznimi člani je treba postaviti kavzalni nexus, pokazati je treba na spremembe v svetskih naziranjih in literarnih smereh, izkazati dotok tujih vplivov. Šele v takih razvojno-zgodovinskih pregledih, ki nam pokažejo literarne spomenike v njih tisočerih odnošajih, se nam odkrije pomen individuja, skupine, ali vse dobe. Umetniški čin, ki je dovršen v kaki pesnitvi, se da pravilno oceniti samo, če vpoštevamo pogoje, pod katerimi je nastala. Jasno je pa, da se naše presojevanje teh pogojev lahko razlikuje od mnenja prednikov in tudi od mnenja pesnikovega. Obojih sodba je za nas nemerodajna. A priori namreč ne stoji, ne da je umetnik sam spoznal ali hotel to, kar je v njegovem delu najvažnejšega, niti da so sodobniki imeli napram pesnitvi pravilno vpostavitvev. Nam bo mogoče postaviti svojo sodbo na novo podlago, ker moremo pregledati material drugače in ker so se tudi — tako upamo — metode tekom časa izboljšale.

Naloga literarne zgodovine je torej, prikazati predmete literarne dejstvenosti kot člane neskončne verige, ki spaja sedanost s preteklostjo. To je literarno-zgodovinska *s i n t e z a*.¹⁵

¹⁵ W. Walzel, Analytische und synthetische Literaturforschung, Germ. Rom. Mon. I (1910); R. M. Meyer, Prinzipien der wissenschaftlichen Periodenbildung. Euph. VIII, 1 ss.; J. Minor,

Analiza je razčlenjenje kakega pojava v njegove znake, preiskovanje posameznega. Sinteza je spajanje množstva v edinico. Biografija je analitska, ako skuša tolmačiti umotvore zase, sintetska, če vzame osebnost pesnikovo kot celoto, ako jo uvrsti v velike sovislosti. Seveda je mogoče ti dve metodi ločiti le bolj teoretski kot pa v praksi. Tako pri študiju izoliranega dela kot v celotnih pregledih o stvarjanju kakega moža ali celega naroda je treba uporabiti neprestano eno in drugo metodo.

Literarna zgodovina, ki je del obče zgodovine, se razvija tudi sporedno s smermi, ki so vladale v tej. Ko je odigrala svojo vlogo spekulativna filozofija zgodovine (Fichte, Hegel), je sledil A. Comtejev poskus, obravnavati zgodovinski material po pozitivističnih načelih. Ta šola najde zakonitosti samo v življenjskih pogojih (conditions d'existence) ter odklanja vsako idejno vez med dejstvi (vplivanje od enega duha do drugega). Velika osebnost je produkt svoje okolice.

Tukaj nadoveže sociološko gledanje zgodovine, ki vidi v zgodovinskih pokretnih gibanjih mas. Tudi ta struja ne more priznati duhovnemu gibanju notranje vezi. Ona pozna le empirično spojenost elementov v času in prostoru. Pri naglaševanju kolektivističnega činitelja gre to naziranje tako daleč, da zanika skoroda individualno darovitost in naredi genialno osebnost le za nekak eksponent kolektivnosti, to je za tolmača ustvariteljske sile, koje celokupni nositelj in posestnik je masa. Toda narod kot umetnik ne eksistira, dasi vpliva na umetnikovo delo v mnogih ozirih. — Socialno-literarna struja, ki jo zastopa n. pr. Merker, ne misli tudi več na ono omalovaževanje osebnosti; prvobitna darovitost se stavi v račun kot neznanka, ki ji dajejo posebni odnošaji kake dobe obiležje in značaj. Poleg čisto materialnih vplivov naglašava krepkeje i »kulturno toplino«, v kateri se je osebnost razvila.

Na Comteja se naslanja v mnogih ozirih Lamprechtova »zgodovinska« šola, ki gleda na zgodovino kot kraljestvo neizmernega dejanskega stanja. Tudi tukaj se preloži težišče stvarjanja iz zavestnega mišljenja v delovanje ljudskega duha, ki je sicer tudi metafizična konstrukcija. Kot je odkril on o razvoju naroda nekako periodičnost, tako je določil Scherer v literarni zgodovini nekako valovanje v razdobju 600 let. Schererjevo naziranje, ki sicer kaže sličnost z Lamprechtovim, stavi Walzel v naravoslovno smer.

Naravoslovna metoda odkriva v naravi in zgodovini počasno porajanje, kojega kali so velike in majhne količine; evolucijo,

Zentralanstalten f. d. literaturgesch. Hilfsarbeiten. Euph. I, 17 ss.; Windelband, Geschichte und Naturwissenschaft, Straßburg, 1894. Rektoratsrede; Rickert, Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung. Tübingen, 1913. 2. izd.

ki se vrši po točnih zakonih. Schererjeva literarna zgodovina je ostala najvažnejši poskus, prenesti to metodo na literarno polje in razlagati duhovne pojave po analogiji življenja v naravi.

V novejši dobi sta Windelband in Rickert skušala na novo pojasniti stališče zgodovine v sistemu ved. Zgodovina se po mnenju teh dveh ne razlikuje od naravoznanstvenih ved v tem, da ima opravka pretežno z duhovnimi pojavi. Razliko je marveč iskati drugod. Naravoznanstvo, posebno fizika in kemija ne skuša preiskati individualno določenega procesa, temveč zakon, ki obvladuje procese. Nasprotno pa ima zgodovina opravka z enkratnim, individualnim, ki se ne ponavlja. Imamo torej dve različni metodi, ki jih znanost uporablja pri preiskovanju istinitosti. Ena je generalizujoča in ta skuša prodreti v istinitost s splošnimi pojmi in najti zakone dogajanja. Posamezni predmeti ali procesi so tukaj le primerek. Pazi se samo na znake, ki jih imajo skupne z drugimi. Ta metoda vlada istotako v fiziki kot v psihologiji na enak način. Poleg tega pa imamo še drugo metodo preiskovanja, ki posmatra posamezne procese in posamezne ljudi le v njih enkratno podani individualnosti in se imenuje zato individualizujoča metoda. Ona služi vsem zgodovinskim znanostim. Razliko v načinu, kako se tvori naravoznanstven in pa zgodovinski pojem, opisuje Rickert takole: dočim vsebuje naravoznanstveni pojem le znake, ki so skupni množstvu individualnih tvorb, in izlušči to, kar pritiče samo posameznim individuumom, iz pojmove vsebine celo tedaj, ako obsega pojem samo eden individuum, sprejme historični pojem ravno tiste znake v svojo vsebino, v katerih se razlikujejo različni individui, in pusti to, kar imajo skupnega, ali čisto ob strani, ali pa vpošteva le v toliko, v kolikor se ne da pogrešati za določitev individualnosti.¹⁶

Ker pa niso vsi posamezni procesi in tudi ne vsi posamezni ljudje predmet zgodovine, mora tudi individualizujoča metoda postopati z izbiro. In sicer je merodajen odnos na kulturne vrednote: »Kako dogajanje postane na ta način zgodovinsko, ako ga spričo njegove enkratne pomenljivosti direktno ali indirektno spravimo v odnos na vrednote« (Windelband). In to nanašanje na vrednote prinese v vrste činjenic smoter in cilj, ono služi napram neizmernosti dogajanja kot princip izbire.

Ni treba omeniti, da se z Rickertovim načinom stvarjanja zgodovinskih pojmov ne

¹⁶ Omenimo še, da priznava Rickert pojme kot romantična šola kot individuje. V ilustracijo more služiti pojem »Čopova akademija«, ki ga uvaja Žigon za krog Čebeličarjev; edinost se očituje na zunaj v skupnem podjetju; obseg pojma bi bil podan v različnosti dotičnih mož (Čop, Kastelic, Prešeren). Prim. Kidrič, Lj. Zv. 1925, 30.

bo moglo vedno izhajati; recimo, kjer imamo literarno dogajanje, ki se očituje z nekako programsko enakosmernostjo, a ne poznamo tudi avtorskih individualnosti, kot se to dogaja lahko v srednjem veku, izjemno tudi v moderni dobi. Skupne poteze v stvarjanju in pojmovanju umetniških nalog nahajamo lahko v plemenskih ali regionalnih predelih in se nam skažejo kot dragocen pripomoček za grupacijo zgodovinskega gradiva. Vendar je pa naša ta teorija v krogih literarnih zgodovinarjev mnogo odmeva in je postala zlasti merodajna za tako zvano impresionistično smer: Erich Schmidt... Pri filozofih, ki so se istotako ukvarjali z zgodovinsko-filozofskimi problemi, se utrjuje tudi prepričanje, da se je treba odpovedati enkrat za vselej poskusom, obrazložiti zgodovinsko porajanje po analogiji naravnih procesov. Poskušajoč osvetliti z logično refleksijo zgodovinsko istinitost, pokazuje filozofija na idejni element, ki ga posreduje pesnitev. Učinek, ki ga izvršuje pesniški umotvor v svojem obstanku, je vedno novo vžiganje doživljanja v duši sprejemajočega. Podlago za tako doživljanje pa tvori na vsak način psihični dej, v katerem se naša zavest polasti idejnega elementa, kojega izraz je pesnitev. Po Walzlu imamo z ozirom na umotvor razlikovati troje: idejo, ki ga uresničuje, življenjske probleme, ki jih obravnava, in obliko, v kateri postane ideja podoba in postava.

Idejni element, ki živi in se ponavlja v pesnitvah, nam dovoljuje spojiti individuje, pri katerih jih nahajamo, v historične vrste, četudi se protivijo sami zase vsakemu medsebojnemu zblizanju. Glavno je, da se izkaže možnost, da so lahko dotičniki, bodisi osebno ali pa iz običajnih kulturnih odnošajev, vsrkali vase gotove ideje.

Kot nalogo literarne zgodovine vidimo torej predvsem, odkriti one ideje, ki dajejo kakemu razdobju določeno signaturo; vpoštevati je pri tem vidike, ki smo jih že obravnavali pri pesniški osebnosti: stil in okus, ki je vladal v kaki dobi; literarno teorijo, ki daje stilističnemu podajanju svoje direktive; vpliv tujih vzorov na lastno književnost. Končno pa pogled na celokupnost kulturnega in umetniškega delovanja v gotovi dobi.

Dasi nam je smatrati ideje kot nekaj trajnega v begu pojavov, vendar ne učinkujejo vedno in povsod z enako silo; naturalizem pomeni popolno in čisto negacijo romantičnih načel itd. Določevanje krajevne in časovne dalekosežnosti v delovanju kakega umetniškega načela tvori potentakem vzporedno tekočo nalogo literarne zgodovine. Toda o vprašanju literarnih period drugikrat.

Literarna veda si torej stavi kot svojo nalogo, zbrati sistematsko probleme in vidike za obravnavanje pesniških osebnosti in literarnih dokumentov. V kolikor preiskuje porajanje in postanek, je zgodovinska veda. Tukaj hoče dobiti vpogled v vzporednost in zaporednost

predmetov. Istočasno pa hoče oceniti pesniški umotvor kot v sebi zaključen organizem in preiskati s čuvstvujočim umevanjem njega formalne elemente in od njega izhajajoče dražestne učinke. V toliko je naša veda estetika. Strukturna veza celote zahteva neprestano menjavanje sistematskega in historičnega stališča. Med literarno zgodovino in estetiko ne sme biti spora — pravi Scherer — ali pa hodi ena izmed njih ali pa obe po krivih potih.¹⁷

Od estetike (to je vede o estetskih duševnih procesih, normah, osnovnih oblikah in vrednotah) loči Dessoir¹⁸ splošno umetnostno vedo, to je sistemsko vedo, ki preiskuje celo področje umetnosti teoretsko. Ona študira spoznavno-teoretsko predpostavke, metode in cilje posameznih strok (poetike, umetnostne vede in teorije glasbe); preiskuje nadalje bistvo in vrednost umetnosti in predmetnost umotvora. Posebej pa ima splošna umetnostna veda še nalogo, preiskovati umetniško ustvarjanje, izvor, porazdelitev in funkcije umetnosti. Te probleme, ki sicer ne najdejo zavetja, mora zaenkrat »upravljati« filozof. Splošna umetnostna veda skuša dobiti sistematiko pojmov v kraljestvu umetniške dejstvenosti. Na podlagi takih zgoščenih pojmov se da pisati zgodovina umetniških objektov.

Primerjajoča umetnostna zgodovina je naravno dopolnilo splošne umetnostne vede. Ta nas uči, da je mogoče razvoj umetniškega oblikovanja preiskati in prikazati le s pomočjo gotovih kategorij; ona pokaže na široki črti, kako so se te kategorije izživele v praksi. V primerjajoči umetniški zgodovini, ki tiči še istotako v povojih kot splošna umetnostna zgodovina, imamo številne pojme, kot naturalizem, impresionizem, romantika. Toda v njih

¹⁷ Wetz, Über Literaturgeschichte. Hamburg, 1892. — R. M. Meyer, Methode und Stellung der neueren deutschen Literaturgeschichte. Geisteswissenschaften, 1913-4, št. 7. — R. Unger, Vom Werden und Wesen der neueren deutschen Literaturwissenschaft, l. c. št. 27. — H. Mayne, Dichtung und Kritik. Eine Rechtfertigung der Literaturwissenschaft. München, 1912; Die Methoden der Literaturwissenschaft. Intern. Monatschrift. Dez. 1913. J. Petersen, Literaturgeschichte als Wissenschaft. Heidelberg. Winter 1914. Prim. Deutsche Literaturzeitung XXXVI, 1915, Kol. 5 ss. (H. Mayne). Nadler Jos., Die Wissenschaftslehre der Literaturgeschichte. Euph. XXI, 1-63. — Kaim, J. R., Der Sinn der Literaturwissenschaft. München, 1922. P. Merker, Neue Aufgaben d. d. Literaturgeschichte. Leipzig & Berlin. Teubner, 1921. — A. Biese, Die Aufgaben d. Literaturgeschichte. Neue Jahrb. 4 (1899), 35 (misli o primerjajoči literarni zgodovini).

¹⁸ Dessoir M., Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Stuttgart, 1906; nadalje: Deutsche Literatur-Zeitung XXXV (1914), 2405 et pass. Z nadaljnjo literaturo.

uporabi ni enotnosti in sigurnosti; toda ne gre, da bi posamezne stroke govorile o pojmovnih edinicah kot romantika na različnih način, ker sicer bodo prezrle dejstvo, da se prikazuje romantični duh na različnih krajih. Široko zastrta tradicija, ki jo zgodovinar zbere, izpraša, porazdeli, služi sistematiku v to svrhu, da odkrije preproste osnovne smeri, in pridobi spoznanja z določeno veljavnostjo. Tako nastane induktivnim pótem vsota spoznanj, s koje pomočjo se da spet izpolniti in oživiti zgodovinska vrsta. Mnoštvo umetniške dejstvenosti se da le tako nanizati v zgodovinsko vrsto, ki jo zovemo n. pr. zgodovina romantike, ako imamo od vsega početka na razpolago osnovni pojem romantičnega, ki pa seveda sprejme iz umetniškega materiala, ki ga dobavi primerjajoča umetniška zgodovina, iznova svojo luč.

ZAPISKI. SLOVSTVO.

Anton Podbevšek: **Človek z bombami.** Založila in izdala Štefanija Ravnikar-Podbevškova. Tisk tiskarne »Merkur«, Ljubljana, 1925.

Čemu Podbevšek še danes dela sebi reklamo, mi je docela neumljivo; ali je to znak lastne nemoči ali česa drugega, je vseeno, trdim le, da je tak obhod s trombami okrog Jerihe nepotreben in odveč celo v dolini šentflorijanski. Sicer pa tukaj ne gre za to. Sodobnost sama, a še v večji meri bodočnost neizprosno zahtevata od nas, da že danes o njem izrečemo jasno in odkrito besedo.

Poudariti pa je pri nas treba, da mora tu izostati vsak postranski, zakulisni namen. Seveda velja to na obe strani; odkritosrčnost zahteva, da ne zamolčimo resnice, pa najsi bi tudi bila neugodna za kogarkoli. Čas, v katerem je nastopil Podbevšek, je že čudovito odmaknjen sodobnosti, zato ni več težko o njem podati kolikor toliko pravilno sliko. Tisti seveda, ki vidijo zgolj modo in žonglerstvo tam, kjer ga je v resnici mnogo manj kot pri njih samih, so se obsodili sami, sodeč o resni stvari z odklonilno omalovažujočo gesto in si s tem odvzeli pravico, soditi o človeku z bombami. V tem oziru gre vse priznanje tistemu delu kritike (Stele, Remec), ki je pred petimi leti, ob nastopu Podbevškovem z recitacijskim večerom skušal doumeti in tolmačiti občinstvu ta umetnostni tok; in če so ti interpreti šli v svojem navdušenju predaleč, je to oprostljivo že samo z ozirom na dejstvo, da so nasprotno nekateri krogi deloma iz popolne neorientiranosti molčali, deloma pa skušali — in to iz raznih, tudi nelepkih namenov — v napačni luči prikazati resnični obraz našega duševnega življenja.

Če skušamo razložiti Podbevškovo umetnost, kakšno sliko dobimo o njem? Bila je izrečena beseda, češ, da je Podbevšek početnik in tvornik nove umetnosti pri nas in tudi sam se ima za »prehodnjo točko, skozi katero bodo morali vsi tisti, ki letajo po zraku in hočejo biti silni«. Zato mislim, da imam pravico, analizirati pričujočo

pesniško zbirko v okviru sodobnega umetnostnega stremljenja, imenovanega po nekom »Menschheitsdämmerung«, a pri nas so ta umetnostni tok krstili za umetnost »mladih«. Poleg tega pa je čas tak, da nas ne samo opravičuje, nego naravnost sili k temu, da umetnika presodimo tudi po njegovi vsebinski, idejni vrednosti, to se pravi, da bodi izhodišče za naše stališče do njega filozofsko; le tako ga bomo točno označili tudi v njegovem formalnem, stilskem stremljenju.

Kamor ni mogel goli racionalizem, ki je vodil prej proč od cilja kot k njemu, to razodeti si je za nalogo postavila ta umetnost: odkriti človeka, njega notranji svet, s čimer se sami po sebi premoste prepadi, ki nas ločijo od onega sveta. Če pa zadnji vzrok tega prebujenja in te preokrenitve v umetnosti pomeni kriza, izražena v letih strahote, nam je prvih početkov iskati daleč pred njo, saj korenine tega zla, ki se je z nevzdržno nujnostjo razodelo v požaru štirih let, segajo daleč v desetletja nazaj. Že daleč pred to dobo so v temi blodenj prižigali drobne lučke tihi romarji, za popotnico sebi in človeštvu, da ne omahne. Zadnje desetletje pa pomeni najsilnejšo reakcijo na materialistični svetovni nazor, ki je dosegel, kot se zdi, v prošlem stoletju svoj višek. Ker je tedaj svet, ki ga nam odkriva ta umetnost, svet notranjosti, zato ta umetnost izbegava vso konkretnost, v kolikor pa jo upošteva, jo gleda simbolno, v njenem zadnjem notranjem bistvu, ne zgolj pojavno, to se pravi, da jo projicira nekako iz sebe, oblivajoč jo z lučjo lastnih globin. Če to vemo, nam bo razumljiv tudi slog, formalno prizadevanje te umetnosti, ki pomeni čudovito fantastiko, simbolnost, vizionarnost, obenem pa vztrajno stremljenje po enostavnosti in preprostosti, kakor je pač človek v svojih zadnjih globinah otrok, enostaven, preprost in veren. Jasno je, da intelektu v tej sferi iracionalnosti ni mesta. Prav tako pa ta umetnost nima ničesar skupnega z umetnostnimi toki, kakor so futurizem, dadaizem itd. Primitivizem teh poslednjih je treba umevati celo dobesedno. Če je ob svojem rojstvu ta umetnost marsikomu služila za zatočišče nezmožnosti, je neizbežno zlo. Prav tako je opustljivo, če v prvih početkih ta umetnost v splošnem še ni našla sebi docela adekvatne forme, kar je bilo često posledica dejstva, da so premnogi polagali važnost le na »kaj«, niso se pa ozirali na »kako«. Vzporednost te umetnosti s svetim pismom i v tem, kar se vizionarnosti in simbolike tiče, i v tem, da obenem stremi za preprostostjo, ni samo slučajna, saj naposled ta umetnost izhaja iz istega spiritualističnega pojmovanja vesoljstva. Umetniški cilj tega stremljenja je izražen v intenziteti vsebine in forme, kar pomeni nje minimum, toda maksimum vsebine. To je umetnost sinteze, jasno, saj le to more biti znak duhovne umetnosti.

Bistvo te umetnosti je prvi pri nas doumel in oznanil Ivan Cankar s Podobami iz sanj, nikakor pa ne Podbevšek, ki si pet let za njim še ni bil na jasnem, kaj zahteva od njega veliki čas. Če pomeni ta umetnost kult etosa v borbi za človeka, pomeni Podbevškova umetnost kult samega sebe, da se uveljavi. To svojo trditev bom skušal

dokazati v naslednjem, kjer pa bo vendarle treba tudi določiti, v čem in v koliko je pričujoča pesniška zbirka kljub vsemu pozitivna.

Prepirati se o tem, ali je Podbevšek umetnik ali ne in ali je dokazal eksistenčno upravičenost svojih umotvorov, bi pomenilo mlačvo prazne slame. Oglejmo si rajši njegova dela, ki so in kakor so podana v zbirki, ki leži pred nami, in lahko nam bo, ustvariti si o njem sodbo. Če si ogledamo te »kompozicije« najprej v formalnem oziru, nam bo na prvi mah jasno, v čem je novost, pa tudi, v čem se razodevata nemoč in neznanje. Izkazalo se bo predvsem, da niso potrdilo in dokaz za visoko mnenje, ki ga ima P. o samem sebi. Gotovo, če si ogledamo take svetle brizge kot so Titanova serenada, Ob dnevu vpoklica na kolo-dvoru, Izumitelj na zemlji, ne more biti nobenega dvoma, da je to pisal resničen lirik in poet. Globokost in intimnost občutja je tu zajeta v docela adekvaten izraz, ki te potegne za seboj s svojo ekspresivno silo kakor te frapira tudi do askeze zgoščena forma. To mu mora priznati vsak, tudi najzagrizenejši nasprotnik, in to so mu dejansko tudi v večji ali manjši meri vsi priznali. Vendar bi bilo premalo, P. priznati samo to. Moremo in moramo iti dalje. Pesem, ki v zadostni meri vsebuje elemente novega umetniškega principa, na katerem so odslej zasnovana vsa nadaljnja dela, je gotovo Himna o carju mavričnih kač. Če zunanji svet, realnost, tu tvori le nekak okvir, a prava vsebina pesmi je svet notranjosti, je vendarle nekaj drugega, kar je važno poudariti. Enostavno čuvstvo in doživetje se tu umakne širši koncepciji, v ozko formo ene same pesnitve skuša avtor ugnesti prekipevajočo vsebino cele faze notranjega razvoja; s to periodičnostjo notranjih doživljanj, ki si slede dostikrat brez zveze, hoče v nas vzbuditi kontinuiteto notranjega življenja. Vendar naj to pesem zaenkrat preidem, zakaj, bom povedal kesneje, in si ta novi umetniški princip oglejmo ob Električni žogi, ki po mojem mnenju pomeni najboljši primer tega načina umetniškega ustvarjanja izmed tega, kar je ustvaril Podbevšek. Poudariti pa moram že tu, da si novo umetniško pojmovanje in pa stvariteljska moč očitno stojita v opreki. Vendar že dejstvo samo, da je pokazal pot do novih možnosti umetniškega ustvarjanja, čeprav temu novemu principu sam še ni dozorel, je vredno priznanja. Poleg drugih je glavni nedostatek ta, da P. ne zna tu zvezati posameznih delov v organsko celoto, čeprav vsaj vsebinska vez navadno ni pretrgana. To razkosanost, to fragmentarično podajanje še podkrep-ljuje dejstvo, da poleg močno doživljenih mest, ki dajejo slutiti pravega umetnika, v enem in istem delu naletiš na vse polno mest, ki pričajo o vsem drugem prej, samo o umetniku ne. Le prepogosto imaš vtis, da je ta dela rodil intelekt, ne intuicija. Da podkrepim to svojo domnevo, naj opozorim na par dejstev, ki so očitna. Prvič glede zunanje vidne forme. Slep bi moral biti, da ne bi opazil, kako P. že samo z zunanjo formo skuša ponazoriti nekaj, kar naj poda vsebina. Če je Čarovnik iz pekla podan n. pr. v obliki, ki naj sliči spomeniku, in če nekaj podobnega zaslediš v Plesalcu

v ječi in tudi v Električni žogi, kaj pomeni to? To je zgolj plastika za oči, papirna dinamika brez moči, plahta, za katero, če jo odgrneš, ničesar ni. Samo tisti, ki mu resnične plastike manjka, sega po takih umetnostnih rekvizitih. Jaz vidim v tem konec umetnosti, nikar novih možnosti za nadaljnji razvoj, in vem besedo za vse to: eksperiment! Isti zgolj formalni simbolizem zasledimo, če si natančneje ogledamo metaforični material, simbolično izraznih sredstev. Tudi tu se nam razodene intelektualizem. Trdim, da je ta fantastika večinoma zgolj ornamentalna, ta vizionarnost zgolj avtomatična, mehanična in ima svoj vzrok v načinu podajanja doživljanj, ki sem ga omenil zgoraj. Prepričevalnosti močnega, toplega doživetja tu manjka, to podajanje je zgolj racionalno-alegorično, ne čuvstveno-simbolno. Odtod hladnost v pesmih, odtod dejstvo, da pogrešamo poezije. Kdor ne verjame, naj bere Himno o carju mavričnih kač, ki je klasičen zgled Podbevškove nezmožnosti. Če pa že o Električni žogi ne moremo biti prepričani, da je dokaz za močno tvorno silo, moremo o Čarovniku iz pekla, ki je sicer bolj prožet s toplino in tudi manj pretirane iskanosti je v njem kot drugod, to trditi še manj, zlasti pa nam tega ni mogoče storiti o Plesalcu v ječi, kjer so se vse negativne strani razodele v toliki meri, da komaj še moremo govoriti z ozirom nanj o tvorbu umetniških kvalitete, ne da bi se ozirali na jezik, ki bi se ga moral sramovati žurnalist. Naposled naj omenim še nekaj, kar se mi zdi važno. Podbevšek v splošnem ne podaja notranjih doživljanj neposredno, nam tega sveta ne daje kot takega, nego nam le referira o njem. S tem prehaja iz lirike v epiko, ker pa mu tu zmanjka epične snovi, se ne bomo več čudili, da pogrešamo elementarnosti, ki bi nas neposredno zgrabila in potegnila za seboj. Tudi to je znak intelektualizma, s katerim je P. moril v sebi prirojeno mu lirizem. Visokega mnenja, ki ga ima sam o sebi, pa s to svojo prvo zbirko ni dokazal. Če P. kdaj doprinese tehtnejše dokaze svojega poslanstva, prav, mi ga bomo veseli. A nujna potreba takega dokaza je evidentna.

Če zdaj potegnemo idejno linijo teh pesnitev, se nam razodene še večja revščina. Sploh se mi zdi, da je vsebinsko P. najšibkejši. Solipsizem, označen v uvodni pesmi, je cilj vseh nadaljnjih prizadevanj. Kaj mu pomeni erotika, je jasno razodel v pesmi »Na deželi« kakor tudi v Električni žogi in Čarovniku iz pekla. Sliko vojnih grozot je mestoma izrazil na nepozaben način, to se mu mora priznati, da pa vsi ti dogodki tvorijo le zunanji in notranji okvir neke druge poti, ki se kakor rdeča nit vleče skozi vso zbirko, mora biti jasno vsakomur, ki ima oči. V tem oziru je nadvse značilno za P., da je prvotni naslov v pesmi Črna lilija nadomestil z Izumiteljem na zemlji. Stelè, ki je trdil, da je prvotni naslov bolj spadal k vsebini pesmi, je imel prav. Ta spremenjeni naslov sicer pesem pritegne v celotno ideologijo, vsebino pesmi same pa izpremeni nekako tako, češ meni »izumitelju« se godi tako, medtem ko pesem sama na sebi tako verno zrcali bolelost v grozi vojne ponižanega človeka. Če kdo trdi, da se to nanaša

le na poklic umetnika, je prezrl nekaj, kar jasno priča o nasprotnem. Edinstvenost, ki izključuje vse, je cilj človeka z bombami. Čeprav je P. v Električni žogi zavrgel »slavolok modrijanov« pa svet, ki vanj pelje lestva, ki jo je spletel ta »mrežopletalec«, pomeni vendarle odrešenje samo zanj, za druge ne. Zanj, ki misli na »daljni čas, ko bodo... prebirali ljudem moje kompozicije namesto evangelijev.« Naj bo Podbevšek ponižno prepričan, da se to ne bo zgodilo, kakor so sploh prazne sanje tistih, ki verujejo v umetnost kot religijo bodočnosti.

In če P. misli, da je odkril bistvo slovenskega človeka s tem, da je kopiral Nietzschejevega Herrenmenscha, ali če hočete, ga imenujem tudi Fausta, se bridko vara. Svet, ki se nam tu odgrinja, je svet egocentričnega, sebičnega duha. To je svet človeka-boga! Mi odklanjamo evangelij, ki ga nam oznanja ta zapozneli »brat« Zarathustre.

In bolj na to poslednje dejstvo kot na predstoječo formalno analizo mislim, če trdim, da ravno v tem leži P. silni minus, ker v tem se je izkazala nemoč njegova, v tem se je razodela plitvost šibke individualnosti. Sebe samega je videl, nas ne, in to v času, ki je klical ves po človeku. Poet pa, ki ni pojoče srce vseh, ni videc: Samemu sebi bo pel, a ne človeštvu, ki ga žeja za Večnim, Edinim, Brezimmim. Zato se je moral odeti v haljo olimpijca, Bombenwerfer, ker bi ga sicer nihče ne opazil. Tisti pa, ki je resnično prerok svojega ljudstva, pride tih kot romar, a ko izpregovori, poje njegova beseda širom zemlje od srca do srca.

Če sklenemo s perspektivo v prihodnost, moramo reči: Mi jemljemo knjigo le še kot dokument dobe, ki je šla mimo nas. Vendar je prav, da je izšla. Bodočnosti obraz se bo oblikoval po svoje, v kolikor njene dobre strani niso izkazane že sedaj. Smer nadaljnjega razvoja pa bo šla preko in mimo nje in je že danes šla. France Vodnik.

Fr. Jaklič: **Zadnja na grmadi.** Zgodovinska povest. (Mohorjeva knjižnica 6.) 1925. Založila Družba sv. Mohorja na Prevaljah.

Saj ni tako strašno davno, da bi bili mogli Jakliča pozabiti, odkar je bil zamolknil. Pisal pa je vendar v — dveh dobah. Ostal je bistveno iz prve v drugo eden in isti — Podgoričan včeraj in danes. A prav zato bo veljal kot starejši pisec sočne idile »Sin« trajneje nego kot homerid ribniške zadnje čarovnice. Kot poljudnemu pripovedniku, — da si ne osvojim nekam trpke hrvatske besede »pripovedač« —, gre Jakliču še vedno nekako prvenstvo. Ni nov, a pozna elemente vse starejše pripovedne tehnike, ni oblikovatelj lic, a ima vendar v dialogu in glosi besedo dovoljne nazornosti, ni efektno živahen, a ume zgraditi zajemajočo fabulativno sintezo. Kakor je bil je še domačnost, slovenski od Dobropolj, Ribnice in tam okoli. Impresija mu je seveda neznana. Z »Zadnja na grmadi« bi bil pred dvajsetimi leti Ganglu izbil nagrado za »Tri rodove«. Bolje pisane ljudske povesti v širokem obsegu niti v letu 1924. pri nas ni napisal nihče. Bolje pi-

sane, sem rekel. Zato, ker vendar bridko čutim, da bi se moral Jaklič kot mož zrele pameti mimo lagodnega stiliziranja globlje zavedati psihološko neoporekljive nujnosti v igri dejanja in protivnega dejanja. Kaj naj dem n. pr. o putifarski Kočevarici, ki še ljubi in se v drugo smer maščuje, ko jo je pahnil v stran Krznič — Jožef? Motiv putifarstva je zame v eno samo smer. To je vsa in edina logika vse in vsake močne in tipične motivnosti! A daj B, da da B še C, ne pa: A da B ali Č in Č!... Podobno vidim lutkarske vrvice še v Polonki, Šamutu, Martinku. Lutkarske vrvice! Saj vem, da jih niti Detela ni vselej znal skriti. A Jurčič jih je! In Jaklič bi se iz Jurčiča še dokaj naučil. Ne zato, ker je vprav on. Zato, ker je to sploh treba! Zato, ker vem, da mora biti vsaka dobra slovenska ljudska povest naših dni — vsaj umetniško rutinirana, če že ne — prava arhitektonično zgrajena umetnina! Dr. I. Pregelj.

Ivan Zorec: **Zeleni kader.** Povest iz vihar- nih dni našega narodnega osvobojenja. V Ljubljani, 1923. J. Blasnika nasl. Naslov pove mnogo. Vsega ne. Preprosti bo bral do konca, da izve vse. Jaz sem knjigo preletel, pa vem dovolj, da »kader« umetniško ni niti »Gospodin Franjo«. Pa zato, ker je Zorec preveč časnikarsko folkloril z »jugoslovanskimi dokumenti«, kot je n. pr. besedilo majske deklaracije, pa zato, ker je premalo folkloriziral iz duše in zemlje in sebe. Knjiga sicer nima ambicij. Zato jo priporočamo. Dr. P.

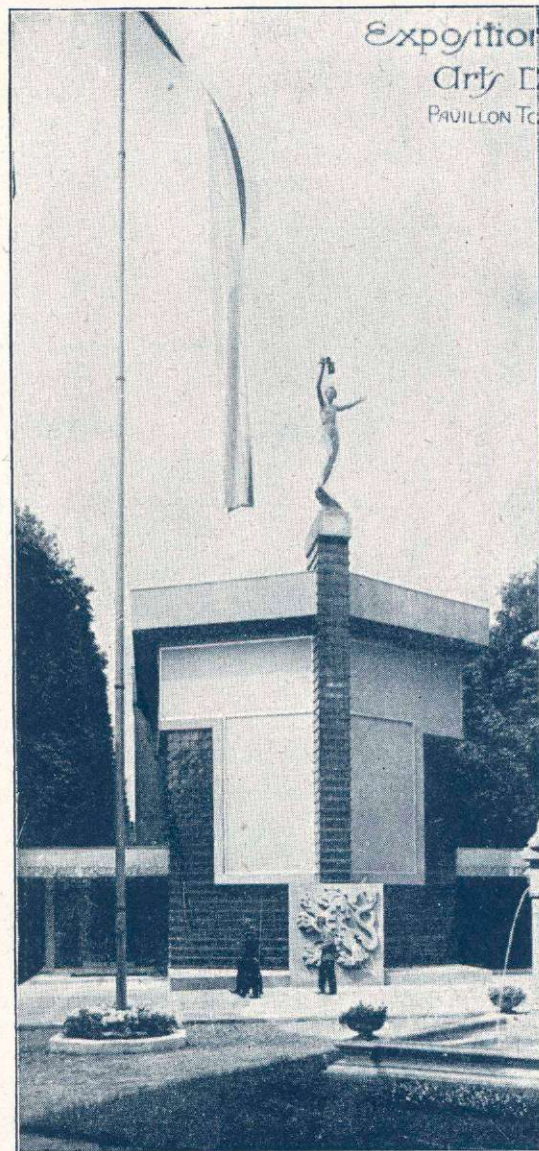
Branislav Nušić: **Občinsko dete.** Roman dojenčka. Ljubljana, 1923. Tiskarna J. Blasnika nasl. »Opštinsko Dete« je med najpoljudnejšimi Nušićevimi spisi. Vse ves Nušić: »čovek od specifično beogradskog duha, lak na reči sa naročitim smislom za komiku« itd. Prevod je bolj založniško blago (dva in pol leta, božji ugodnik?) nego književnost. Mimogrede še tole: Slovenska šola se je po odredbi spominjala šestdesetletnega avtorja, iz čigar spisov se gotovo ne bo vzgajala. Najmanj v duhu nacije. Praznujmo odslej genije kot je n. pr. Nemcem Schiller, ne pa Heine, da ne rečem Roda-Roda. Dr. I. P.

Andrej Rape: **Tisoč in ena noč.** 1. zvezek. V Ljubljani, 1924. Natisnila in založila Učiteljska tiskarna v Ljubljani.

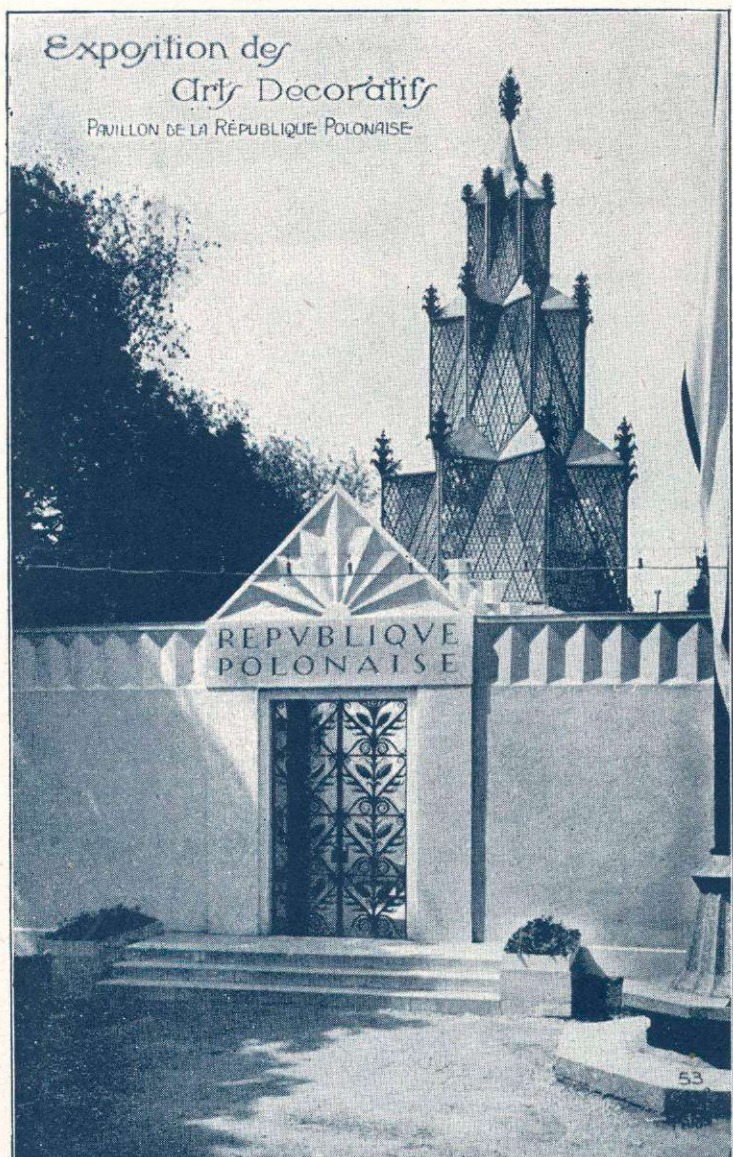
Arabsko arabesko pravljico zbirko Alf Leilah wa Leilah je Evropi odkril Francoz Anton Gallaud. Po njem in za njim so dobili kulturni jeziki popolne prevode. Ali je takšen za Slovence nujen, dvomim. Počel ga je Rape, in kakor je očitno iz jezika, ob nemški izdaji, ki naj jo določi kdo drugi, ki ima knjige pri roci. Vsebina prvega Rapetovega zvezka je povest iz prve do štiridesete noči. Rape hoče prapesem poljuditi. Pa to ne gre. Take knjige so folklor, ki potrebuje znanstvenega tolmača in nekaj več literarno-kritične besede, kot pa je vsebuje Rapetov Uvod v knjigo. Rape bo s svojo knjigo sebe ubil, čitatelja in še založnico. Dr. I. P.



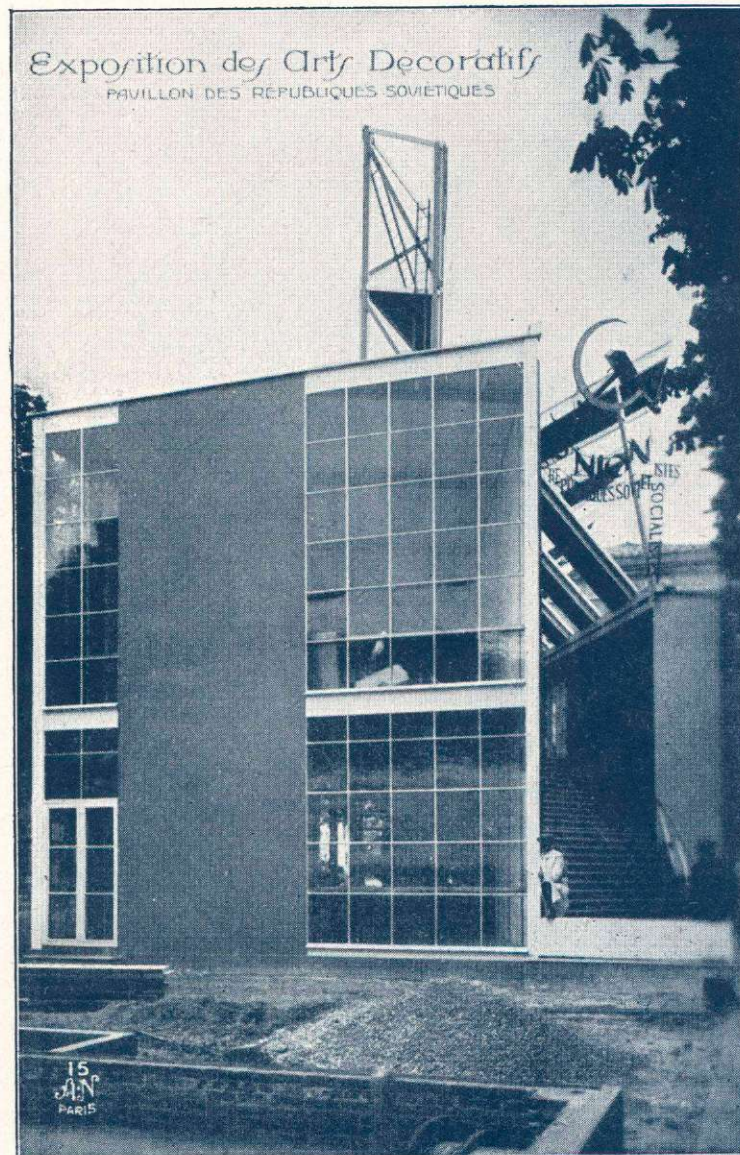
SL. 1. PAVILJON SHS.



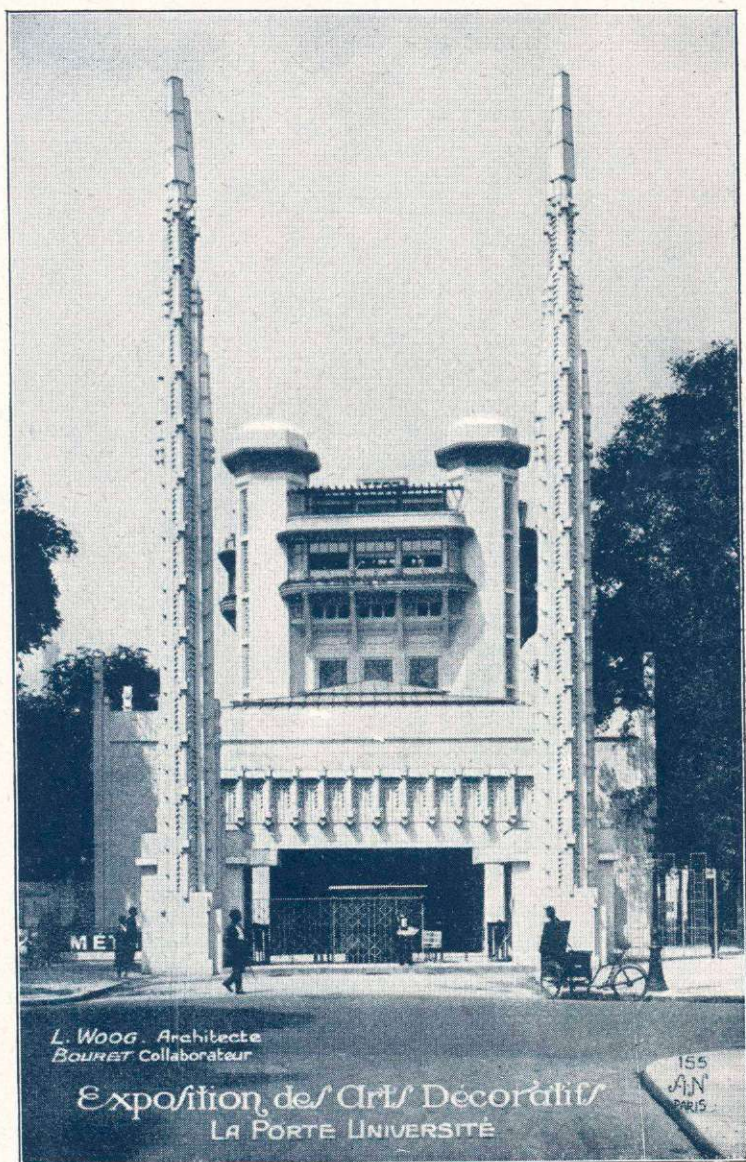
SL. 2. ČEŠKI PAVILJON.



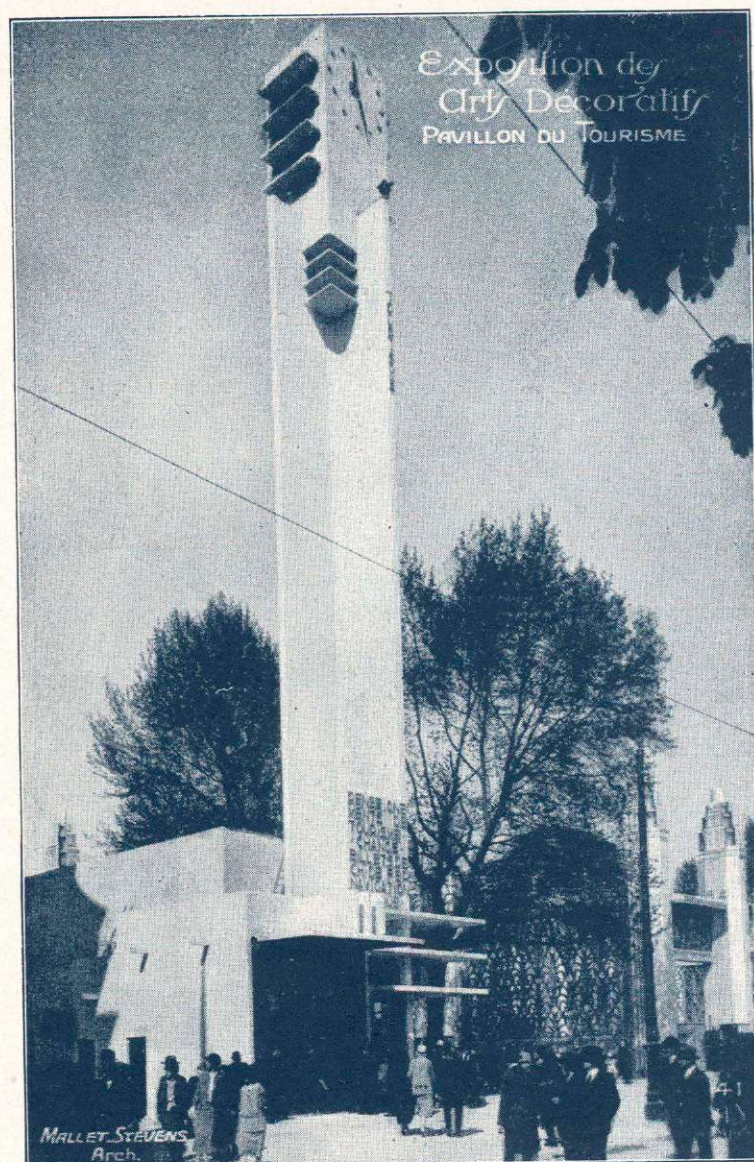
SL. 3. POLJSKI PAVILJON.



SL. 4. RUSKI SOVJETSKI PAVILJON.



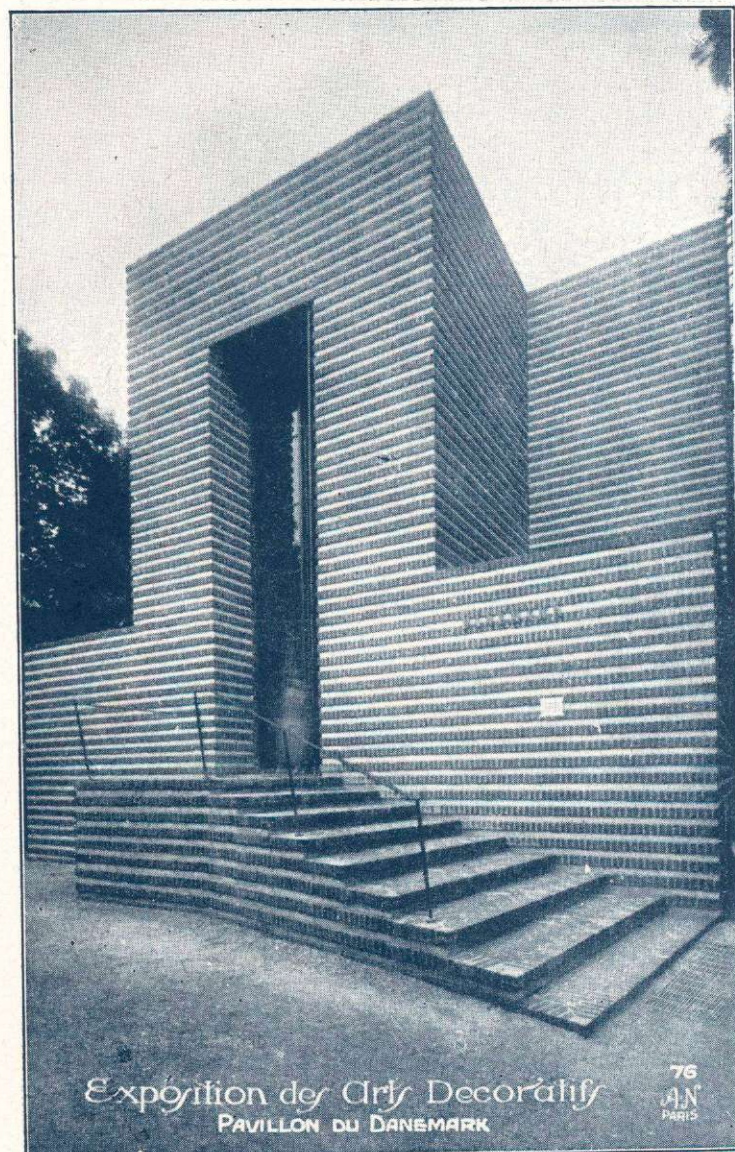
SL. 5. VHOD V RAZSTAVO DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU.



SL. 6. TURISTIČNI PAVILJON.



SL. 7. NIZOZEMSKI PAVILJON.



SL. 8. DANSKI PAVILJON.

UMETNOST.

Ilustrirane knjige.

Ilustriranih knjig izide pri nas razmeroma precej, vendar se le redko pojavi katera, ki človeka razveseli in nudi res vsaj prijetno zunanjšino, če se že ne povzpne višje, da bi podčrtavala, spremljala ali tolmačila vsebino. Zadnji čas smo pa dobili par knjig, na katere moramo radi te strani opozoriti.

Koledar Družbe sv. Mohorja za l. 1925. Govorim samo o prednjem, koledarskem delu, ki ga je zasnovala Helena Vurnik in ki tvori res prijetno in tudi monumentalno celoto, kjer je vse na svojem mestu od glave do črke. Tiskan je v črni in rdeči barvi; rdeča služi obenem za poudarek gotovim delom teksta. Ilustracija je v tem slučaju res enakopraven del tiskane celote. V sliki se nudi prav preprosta, čisto ploskovito dekorativno podana simbolika, tisk je lepo razdeljen in jasen, čitljiv in čisto estetski vtis na oko izvajajoč. O do pičice premišljeni, enotno vzgojno usmerjeni vsebinski strani teksta, katere osnovne elemente poudarja že barva in oblika črk, tu ne govorim; pripominjam samo, da je tudi ta stran na višku. Grafična forma in vsebina tiskanega sta tu res v popolnem ravnovesju. Le eno obžalujemo, da koledar ni izšel na bolj finem papirju in da v opisano enoto ni bila vključena tudi uvodna stran — vse skupaj bi posebej odtisnjeno res lahko dalo elitno pratiko tudi za inteligenta.

Josip Ribičič: Zavratne pošasti. Trst, 1924. Lesoreze izdelal Božidar Jakac. Založba »Jug« v Ljubljani. — To knjigo je opremil B. Jakac s 13 lesorezi, ki ilustrirajo Ribičev tekst. Med tiskom in ilustracijami ni popolne harmonije, kar je pri naših razmerah sploh težko dosegljivo; izbira primernega stavka je v naših tiskarnah navadno nepremagljiva težkoča. Paginiranje je v ti knjigi prav mačehovsko. Papir je dober in omogočuje razmeroma izvrsten odtisk lesorezov. Jakac je podal svoje ilustracije kot obrobne stolpce in jih tako organsko zvezal z okvirom stavka. Formalno on v tem svojem delu ni prekorščil svojega dosedanjega načina, ki ga je uspešno porabil v Gradnikovih Pismih. Dekorativno porablja kontrast črnih in belih lis in črt; dekorativno skrajno izrabljeni, po možnosti bizarno prestilizirani obrisi mu je naravnost načelo in končni efekt spominja pogosto na japonsko umetnost. Perspektive ne išče in jo nadomešča z razporeditvijo predmetov v ploskvi tako, da se okvir dekorativno izpolni. Pred literarno in predmetno stranjo Jakčeve umetnosti je bizarna arabeska lis in črt, ki je tudi brez one nosilec nekega liričnega razpoloženja, substrat za učinek, ki je najbližji muzikalnemu. Kako izraža svojo vsebino nematerialno samo v črtah in lisah in razpoloženju, ki ga njihovi sistemi ustvarjajo, nam dobro kaže primer uvodnih pendantov Zdravo in bolno mesto, ki sicer nista najboljši njegovi deli, a kot paraleli poučni. Karakteristične za Jakeca v razvojnem študiju, v katerem se nahaja s to knjigo in sorodnimi, so n. pr. str. 16

V mesnici, str. 19 Muca poljublja deklico, str. 28 Bolna hči, str. 34 Delavke. Čuti pa se, da te ilustracije niso izrastle iz srčne potrebe Jakčeve in da je z njimi bolj zadovoljeval potrebi in dekoraciji knjige kakor lastnemu izrazu.

U t v a: **Kraguljčki.** Druga pomnožena izdaja. Ilustrirala Ksenija. Ljubljana, Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924.

Knjiga je ilustrirana brez velikih namer. Hčerka pesnice je k materinim verzom narisala svoja marginalija in priznati moram, da so po velikem delu srčkana, izraz otroškega humorja (Mraz, Miklavž, Grdavž in Dušan, Ej, ti oblaček ..., Tiho je legel mrak, Mož z medvedom, Moja putka, Naša muca); risarska okornost nič ne moti, ampak nasprotno še podčrtava pristno naivnost.

Janko Kersnik. Izbrani spisi za mladino. Priredila Fr. Erjavec in Pavel Flerè. Z risbami okrasil A. G. Kos. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1924.

Enkrat sem že mimogrede omenil, da kljub dobri volji prirediteljev ta zbirka kot ilustrirana knjiga ne bo dosegla svojega namena, ker je dosedaj opešala še vsaka ustvarjajoča roka, ki se je v nji udejstvovala. Priznam, da po svoji ideji predstavlja napredek v naših publikacijah, ne pa še dokumenta naše dobe in naše zrelosti. Ideja, ki jo je spočela, spada za kako desetletje pred naš čas in v tem je njena tragika. Namesto dopolnila in spremljevalca teksta so tudi te ilustracije samo nakit. Kosove ilustracije odlikuje pred dosedanjimi te zbirke dekorativna zrelost. Ustvarila jih je sicer rutinirana manira brez globljega ozadja, a vsaj prvi vtis je dovoljen, čeprav se pozneje nekoliko ohladi. Problem ilustracije kot ploskovne umetnine pa naj bi še tako klicala po perspektivični poglobitvi, je čisto pravilno formuliran. Z napisi vred je vse združeno v dekorativno celoto. Ena najboljših je naslovna stran Listki in članki. Za njegovo razmerja do teksta in nedvomno posrečena, mogoče edina, po svojem, rekel bi, za nas že »papirnatem« izrazu ilustriranemu tekstu adekvatna je naslovna stran Pesmi z motivom Tak budim Slovane. Pri Kosu se zdi, da je vse plod hladnega premisleka, premalo pa krvi, zato tudi njegovi značaji niso značaji, čeprav sem prepričan, da jih je vzel iz življenja. Ančika, Stari Molek in Stari Planjavec so vsi iz takega idealnega sveta, ne iz našega. Velik dekorativni talent pa je pri Kosu neoporečen, njegov slog moderen in tudi že izkristaliziran. Če bi bil še temperamenten, bi bil ustvaril s Kersnikom prvo delo te zbirke, ki bi nas tudi globlje prevzelo.

Slavko Savinšek: Poredni smeh. Pesmi. Ilustriral Miha Malež. Izdala in založila Kmetijska tiskovna zadruga v Ljubljani, 1925. Brazde zvezek 1.

Zbirka otroških pesmi, med katerimi jih je mnogo prav pristrčnih. Maleževe ilustracije zavzemajo redno celo stran in so manjše kakor potiskana ploskev sosednjega teksta. Zaradi tega

nastane mučno nesorazmerje, ki zelo moti enotnost, katero bi pričakovali. Založništvo očitno ni izvajalo neobhodnih konsekvenc za razporeditev teksta iz naročenih ilustracij. Med ilustracijami samimi je več dobrih s stališča grafične dekoracije (n. pr. Bingale — bongale), ne predstavljajo pa vsebini teksta adekvatnih ustvaritev, naslovni list pa je naravnost neuspeh dekorativni in tehnični poskus. Ilustracija za deco naj bi ne bila samo dekoracija, ampak potrebuje predvsem šegavosti, gibke fantazije in mikavnosti. Frst.

PREJELI SMO V OCENO.

I. Kušar: **Poeti jugoslavi del rinascimento, I. Serbi.** Zmaj Jovan Jovanović, Branko Radičević. Trst, Silvio Spazzal, 1925. Izdano po skrbi gener. konzulata kralj. SHS v Trstu.

Dragiša Vasić: **Devetsto treća.** Majski prevrat. Prilozi za istoriju Srbije od 8. jula 1900 do 17. januara 1907. Beograd, 1925, »Tucović«.

Dr. Ljud. Pivko: **Rame ob ramenu.** 1. knjiga: Zeleni odred. Proti Avstriji, VI. Maribor, Klub dobrovoljcev, 1925.

Die hl. Magdalena Sophie Barat und ihre Stiftung die Gesellschaft der Ordensfrauen vom heiligsten Herzen. 17 slik in 1 avto- graf. Predgovor škofa P. W. Kepplerja. Herder & Co., 1925. Temeljit oris življenja in delovanja znane ženske vzgojiteljice povodom njene proglasitve za svetnico.

Narodno pozorište u Beogradu. (Cir.) Godišnji pregled rada u sezoni 1924/25. Beograd, 1925.

Aleks. Dumas: **Zvestoba do groba.** Roman. Knjižnica »Jutra«, zv. 9. Ljubljana, »Jutro«, 1925.

P. V. B.: **Petit guide linguistique et manuel de conversation français-serbo-croate.** Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1925.

Dr. M. Rus: **Prva pomoč.** S 40 podobami. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1925.

Anton Vadnjal: **Otoški postržek,** Mohorjeva knjižnica, VII. Družba sv. Mohorja, Prevalje, 1925.

Petrović-Skrbinšek: **Vozel.** Vaška šala v 3 dejanjih. Oder, 11. Ljubljana, Zveza kulturnih društev, 1925.

Naš glas. Glasilo Udruženja slov. srednješolcev v Italiji. Letn. I. Trst, Casella postale 348.

Ivan Cankar: **Zbrani spisi,** 2. zv. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. Ljubljana, Nova založba, 1925. (Vsebuje Črtice in povesti iz let 1893—1899 in kritične in polemične spise.)

I. Horvat: **Zvuci iz osame.** Lirika. Zagreb, 1925.

Zakon o tisku. Zbirka zakonov, XVIII. snop. Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1925.

Dr. Fr. Zbašnik: **Žrtve. Povest.** Prosveti in zabavi, 10. Ponatis iz Ljubljanskega Zvona 1901. Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1925.

P. Grgec: **Kod namjesnika Kristova.** Hrvatsko rimsko hodočašće, 22. V.—7. VI. 1925. Zagreb, Narodna prosvjeta, 1925.

Nova Evropa, knj. XII., br. 9. Današnja Italija: G. Papini, Talijanska tradicija. G. Ferero, Veliki vek. A. Tilgher, Aktivistički idealizam i fašizam.

Almanah Luči. 1905—1925. Bog — Narod — Socijalna pravda. Luči, XX. l., zv. 9. in 10. Uredil J. M. Ujević. Zagreb, 1925.

Članki so razdeljeni v ideološke, v leposlovne in pesmi. Omenjamo J. Šimrak, Temelji našega pokreta; — J. M. Ujević, Nakon 20 godina; — škof J. Srebrnić, Značenje svećenika u katoličkom pokretu s posebnom primjenom na Hrvate. J. Merc-Đ. Gračanin, A. Mahnič (v franc. jeziku; — J. Marin, Katoliško gibanje med hrvaškim dijaštvom (v franc. jeziku) itd. Knjigo krase slike urednikov Luči in reprodukcija reliefa Molitev, ki je delo Slovenca, Meštovičevega učenca F. Goršeta.

Philothea oder Anleitung zum gottseligen Leben vom hl. Franz von Sales. Uebers. v. Heinr. Schröder. 14. izdaja. Freiburg im Breisgau. Herder, 1925.

Jón Svensson: **Die Stadt am Meer.** Nonnis neue Erlebnisse, 5.—7. Aufl. Freiburg im Breisgau, Herder & Co., 1925.

Klemens Brentano: **Rheinmärchen.** Neu gefaßt von Laurenz Kiesgen. Freiburg im Breisgau, Herder, 1925.

Athanasius Wintersig: **Liturgie und Frauenseele.** Ecclesia orans, 17. zv. Herder, Freiburg im Breisgau, 1925.

E. Rice Burroughs: **Tarzanova mladost v džungli.** Posl. —ž—. Splošna knjižnica 57. Zvezna tiskarna, Ljubljana, 1925.

Fridolin Žolna: **Tokraj in onkraj Sotle ter tam preko.** Domorodne hudomušnice, III. Splošna knjižnica, zv. 56. Zvezna tiskarna, Ljubljana, 1925.

Maurice Leblanc: **Tigrovi zobje.** Iz francoščine prevel F. I-o. Knjižnica »Jutra«, zv. 7. Ljubljana, 1924. Založilo »Jutro«. Slabe vrste kriminalen roman, ki je vrhu tega nesrečno izbran iz serije Leblancovih Lupinad. Prevod je seveda primerno časnikarski. »Jutro« s tem slovstvom ni nobena luč v Slovencih. Dr. I. P.