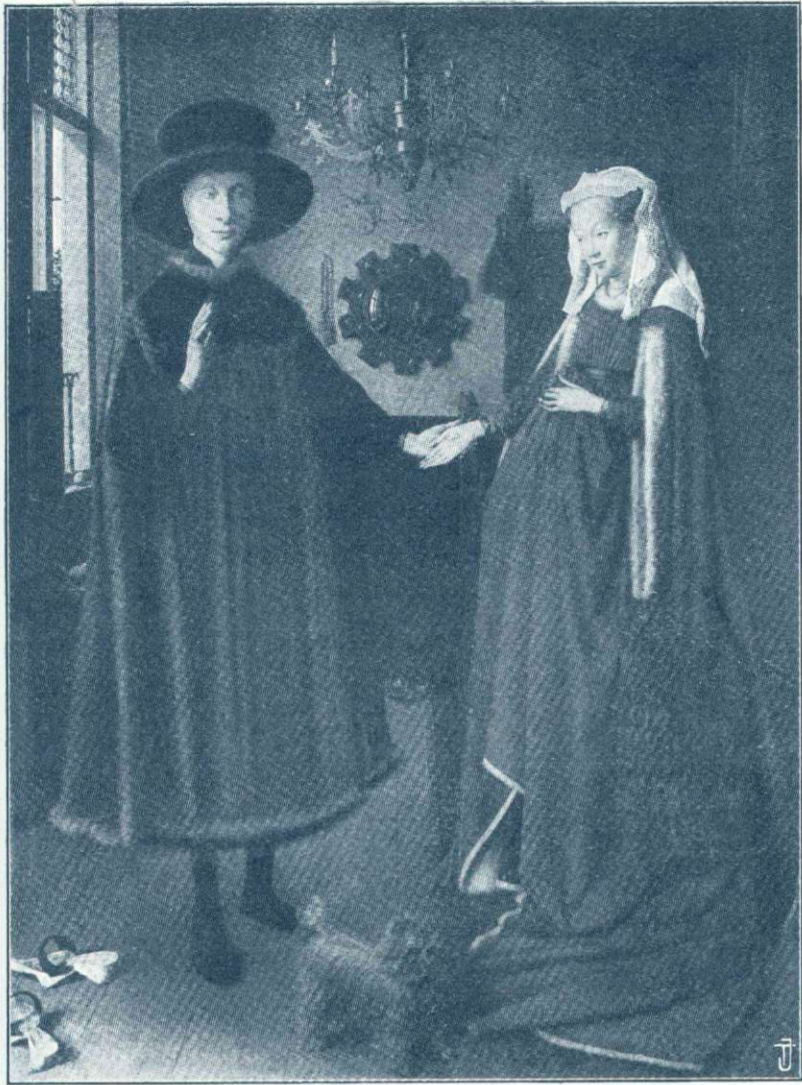


# DOMIN SVET

LETNIK 39. V LJUBLJANI 1. APRILA 1926. ŠTEVILKA 3.



SL. 3. J. VAN EYCK: GIOV. ARNOLFINI Z ŽENO.

## OSMERO PESMI.

(Idila.)

IVAN PREGELJ.

### 4. Balada o tobačnicah.

V ratar na gorenjski progi je odzvonil k odhodu in pojoče izklical vso vožnjo do meje in čez. Sprevodniki zapirajo za zadnjimi popotniki vozove, loputajo z vrati in čakajo s piščalkami med ustnami.

»Fertig!«

Sprevodniki so dvignili roke in brlizgajo. Trenutno je vse tiho. V kratki molk zatrobi vlakovodja. Vozni stroj izpusti paro in zavriska prešerno, da jekne od hiš in streh in šišenskega vrha. Stroj zahrope globoko in bruhne kepo saj, pare in dima. Vrže jo po sebi kakor kožuh, zasope zopet, zajme glob-

lje po sapo v pljuča. Kakor pošastni udje se razgibljejo ob njegovem temnem trupu oljnati vzvodi in zagrabijo v kolesa. Trup izbljuje novo kepo dimov, para zasuklja v steber, ki omahne in se nagne kakor posekan jagned. Kolesa tekó gladko. Ječé se trgajo vozovi v beg za strojem, sujejo z odboji drug ob drugega, se odbijejo in uravnajo, valujejo in se zibljejo v rahlem pogonu v polzečo pesem preme poti na svetlih tračnicah...

Solnce je ob sedmih zjutraj že na nebu. Meglic z nad Ljubljane še ni popilo, v svet nad Šiško pa sije polno, čisto, brez koprene. Vlak brzi v jasnine, gre kakor med mejicama v lastni senci in temoti dimov. Prebil se je v podobo žive in polzeče golazni, rožljajoče kače s premim svetlim pasom po sebi. To je beg oken v vozovih z odsevom jutra in polja, s pesmijo razvnetih lic in cvetjem človeških oči...

Ljubljana, z bogom!

Begotnila je mimo. Popotnim v vozove raste prvi gorenjski svet: Vodnikove luže do zadnjih jelš in vrb pod Utikom, Dravljje z romarsko cerkvico, Savlje, Kleče in bridke samote nizko pod savski Brod.

»Balantovo polje!« je zamrmral spoštljivo in toplo gospod svetnik Orešec. Sam zase je sedel v tesen predel. Skozi tanko steno sliši iz sosedstva vedro družbo govoriti, smejati se in peti mlado pesem.

»Balantovo polje,« občuti samotni gospod še topleje, še bolj domačnostno. Kakor nekoč v šoli mu je slovesno. V spomin mu cvetó prve slovenske umetniške besede, zdrava lepota Vodnikovega kupleta o zadovoljnem Kranjcu.

»Povsodi se maham, kot čvrst korenjak, pa delam pa baham pa pijem tobak.«

Stari šolnik se je razvezal celó v medlo deklamatorsko kretnjo. Pa mu je roka trenutno omahnila. Trenutno mu je ugasnila stanovska vedrost na licu. Oči so pogledale nemirno, oprezujoče. Šel si je z roko za uho in poslušal napeto, bolešno. In zdaj je čul in verjel, da ume. Kolesa pojo pod njim. Pojo razposajeno, porogljivo:



»Pa pije tobak, pa pije tobak...«

»Tobaka pa že ne,« ugovarja starček polglasno, vljudno, a resno »tobaka pa ne!«

Kolesa pa kričijo glupo, neugnano:

»Pa pije, pa pije, tobak, tobak...«

Rjovejo. Uživajo, da morejo rjuti. Staremu šolniku so kakor zbesnela četa najporednejših šolarjev.

»Pa pije tobak, haha, tobak, haha...«

Starčku je prešlo v živce. Zatisne si ušesa, da ne bi čul, odprl je okno v jutro in lepi svet. Jutranja jasnina se lije nadenj kakor bleščeč slap, ravan se trga in razgrinja begotnim očem kot kraljevski plašč. V sosednjem predelu pojo mladi ljudje in se smejejo. A kolesa preglušajo jasnine, jutro in pesem mladih ljudi. Pa saj ne pojo več. Kakor božjastna grla hlipajo, da bi čim bolj, tem hitreje in več žalila:

»Pa pije, pa pije, pa pije...«

Truden in ubit omahne stari gospod nazaj na sedež ob svojo potno torbo. Vzame jo na kolena, odpre, da bi našel knjigo z eklogami in se pozabil. Knjige ni, pač pa je v torbi trideset tobačnic.

»Pa pije tobak, pa pije tobak...«

S tresočo se roko izlušči starček prvo darilce iz tesnega bogastva, bere napis in trpi vdano:

»Cesarski svetnik. Tedaj pa mi je v eni šolski uri trikrat klobuk z obešala zbil.«

Starček ogleduje drugo tobačnico in trpi:

»Morski kapitan je in junak. Pa mi je motil s kravjim zvoncem pouk.«

Tretji dar:

»Vezilo častitega duhovna, ki mi je šestkrat eno in isto Vilharjevo »Ljudmilo« za boljši red deklamoval.

Četrty spomin:

»Spisovatelj slovenski! Le zakaj je mene v pesmi sramotil!«

Peta bolest:

»Presvetli gospod škof! Moj Bog! Errare humanum. Ekscelencija, zakaj ste mi hudo objestno vsak lapsus popravljali!«

Tobačnic ni konca. Iz slednje se budi v odsluženega šolnika spomin nove, svojevrstne dijaške porednosti.

»Še en častiti gospod: zdel mi je, da sem žalostni Don Quichote. Sodni prvosednik: pred samim gospodom ravnateljem me je sramotil. Tone iz četrte klopi: neugnano je prepisoval. Debeli Lojze: če ni jedel, se je smejal. Odvetniško otroče: kot nadležna

muha je mučil sedem let. Ta? Simulant! Njegov brat? Potuhnjenec! Lipe, ha! Ali še kruli, prha in kot mezeg z nogami tepta? Še eden! Doktor vsega zdravilstva. Če sem ga le vprašal, pa je bil bolan. Zadnji! O! Nomen odiosum. Kar mi je ta naredil, — Schwamm drüber!, — mu je vdahnil hudič...«

»Pa piii-je — to-bak.«

Kolesa stoje in molčijo. Vlak je v Vižmarjih. Samotnemu potniku je zrastle na desni Šmarna gora, kakor da ga hoče razvedriti. Bridke strmine v jasninah je čez noč odelo mlado zelenje. Za trenutje se zave starec neke davne sladkosti. Božja pot tja gori, pisan gad v pečevju, čudovit razgled raz zeleno sedlo, trata, čudno dehteči cvetovi — ključki Matere božje: narcisi...

»Tobak, tobak... Pa pije tobak...«

Vlak vozi dalje, kolesa obnavljajo svoj glupi kuplet. Travnate ježe pod progo odgovarjajo, strmine pod Grmado odpevajo, jez na Savi pod Medenskim selom soglašaja:

»Toobak, pa pije toobak...«

Staremu šolniku je posinelo lice od ljutosti in osteklenelo v vse bolne gube stare polti. Ustnice so se razvlekale prečudno, kakor v božjasti, kakor v čudnem atavizmu.

»Odi profanum vulgus — Im Namen Seiner Majestät des Kaisers! Ruhe will ich!« Tišina. Iz molka jekne polglasno, prijateljsko pomilovalno:

»Armer Hascher!«

Stari gospod odgovori, kakor da je spregovoril resničen človek, njegov prvi ravnatelj, pošten Tirolec Nußdorfer — Orešec, kakor on sam.

»Gospod ravnatelj, želite?«

»Armer Hascher!« govori domišljeni predstojnik, »Bischt ja shtockbrav. Und ein slavischer Nußdorfer magscht auch sein. Gelt's! Za profesorja pa ne.«

»Gospod ravnatelj! Po treh knjigah sem se metodiziral. Najtehtnejšo znam, bi dejal, na pamet.«

»Das feine Buch, gelt's? Wie soll ein Professor nit sein?«

»Tako je, gospod ravnatelj.«

»Armer Hascher! Hascht gebüffelt, wie man eben nit sein soll!«

»Odi profanum!« se hoče znova utrgati gospodu svetniku Orešču iz razboljenega osrčja. Pa mu glas zamre v grlu. Vse življenje se je učil, da bi prosvedoval, pa mu ni ne enkrat uspelo...





SL. 7. P. BREUGHEL STAR.: OTROŠKE IGRE.

»Quem dii odere,« trpi. »Krivični bogovi! Dali so mi norčavo veselje do šole, drugega pa nič. Samo veselje in ljubezen. Ljubezen! Saj bi sicer ne bil prenesel. Tako pa sem!«

Mirneje, kakor da motri življenje nekoga drugega in sebi le prav bližnjega, misli stari šolnik v življenje svoje šole in v šolo svojega življenja nazaj. Saj je brezkončna tragedija, kar mu snujejo spomini. Le on je tak, da celó tragedijo čuvstvuje nekam idilično, tegobno vdano, živčno nestrpno, a ne porazno.

»Postoj in premisli brez ničemurnosti, svetnik Orešec! Armer Hascher, je dejal Tirolec. Ni bil hudoben človek. Domačini so ti bili bolj bridki. Armer Hascher, je dejal, in da sem stockbrav. Saj se ni lagal. Marljiv sem bil, šolo sem ljubil in svoje učitelje oboževal. Kdo je bil kdaj mirnejši na šolskih klopeh? Pa je komaj v desetih letih en sam samo enkrat to opazil. Blagi gospod Kersnik. Kako je dejal? »Mein Gott! Da hab' ich den stillen Buben gänzlich übersehen. Kako že, kako mu je ime?« Blagi gospod Kersnik, anima pia! Zato sem posetil Tvoj grob. Ti ne, Ti nisi ubil še one neznatne drznosti in samozavesti v meni, ki sem jo prinesel na svet! Ubijali so jo drugi. Zlasti tisti Štajerc! Z algebro in logaritmi in psovko. S psovko, Bog mu jo odpusti! »Der Idiot!«

je vpil. »Kaj gubanči svoje čelo! Ali ni že nizko dovolj?« Idijot! Saj je rekel takisto? Rekel je! Bog mu odpusti! Svojo grdo napako je imel. Gosposkim in lepo oblečenim je vse spregledal, kmetiških poštenih nerodni ni mogel.«

Gospodu svetniku se hoče zasvitati nekako veselo spoznanje.

»Šolar Orešec je storil svojo dolžnost! Poslušen je bil! Učitelj Orešec vsaj sirov ni bil. In vesten. Veliki Goethe ga ne bi zavrgel. Le tistega je imel za nerabnega moža, ki ne slušati in ne velevati ne zna.«

Zopet usahne samotnemu veselo spoznanje. Občutje, da je bil vendar neskončno neporaben, zavest brezmejnne šibkosti se budi znova v starega gospoda. Vse to bridko se zgošča v njem v blazno bolečino enega samega velikega poniževanja, kakor ene same poti skozi tisoč šib, tisoč posmehov, zabavlje, krivic. Že sošolci ga tepo. Vedó, da je Orešcev, doma iz strašno strgane hiše in da ga je sram. Rodil se je v njej in ljubi slamnati dom. A vanj stopiti za dne, da bi ga videli! Sram ga je. Potem pa prva ura v mestni normalki. Kmetiški, okrogli klobuk, birmanski, so mu napolnili z govnom. Pri igri so ga strahovali, da je moral ves čas stati mirno v kotu na dvorišču. Če je bil kak glup priimek, njega se je prijel. Nastavil je



Miklavžu. Kuhanega korenja so mu natlačili v čevelj. Gospodinja sama jim je potuho dala. Tintnik so mu napolnili z mrtvimi muhami, na stol, preden je sedel, nateknili rjavih peres. Z lečo mu je sosed v šoli prežgal jopič na hrbtu. Zmrzoval je na stranišču zaprt. V juho so mu pljuvali in kdor je le mogel, ga je ščipal, suval in lasál. Kadar so drugi mirno legli spat, je on previdno iskal pod odejo skritih polén. Zbolel je za nalezljivo boleznijo. Prepeljali so ga v bolnišnico. Ko je blaznil v vročnici, je imel pokoj. Ni še okreval, že je imel sošolca ob sebi, ki je že bil prebolel in mu ni dal miru. Dvakrat se je zgodilo, da se je skušal braniti. Prvo-krat so ga sošolci hudobno zatožili v šoli, v drugo so ga pretepli, da je bil ves črn. »Saj so me lahko, občuti z nekakim zadoščenjem gospod Orešec. Kaj neki je bilo zášlo takrat vame! Pipec sem bil pokazal.« Že se budi v starčku občutje prav tiste davne ljutosti. »Pipec, da! Tega se boje vsi,« snuje v sebi. »Saj še pes ugrizne, če ga dražiš, še golob in grlica kavsneta.«

»Poskusil sem, a kavsnil ne,« se zopet zaveda tegobni gospod svoje plahosti. Potem pa hoče vreči raz sebe, otresti se neljubih misli, pozabiti.

»Quem dii odere... Prestal sem. Tirolec mi je povedal dobrohotno, kaj sem. Silni Drejec niz Modrejce me je opsoval po toliminsko sirovo. Kako je dejal? Saj ne morem ponoviti. Zamerim mu ne! Le sebi očitam, da sem mu nekoč najporednejše dijake zatožil, pa jih je potem strahovito pretepel. Otroka tepsti je vendar strašno grdo.«

Zopet kljuva bolelost v starčevem srcu.

»Drejec, anima fortis, ave! Ne sodim te! Prav je bilo, da si tepel, in le eno ni bilo prav. Da nisem tepel še jaz.«

Stari gospod živi, zmaguje. Giblje z rokami, bliska z očmi, trese kakor da lasa in uhlja:

»Takole, častiti duhovni, takole slavni spisovatelj, gospod cesarski svetnik, prečastiti gospod škof! Hočete še? Werden Sie nun Ruhe geben?« — — —

»Pa pije tobak, pa pije tobak,« zatulijo kolesa svoj norčavi spev. Obnemogel, ubito vdan se stari šolnik sesede. Trdost v licu mu plahni, bolna trudnost mu daljša gube na licu in čelu. Obupano pogleda skozi okno. Gleda, ne uživa. Ne spozna, nima bridke lepote bližnjih planin od Kočne čez Zaplato,

Štoržič do Stola in Begunjščice, nima jasnin, ki so se zbudile izza borovih in brezovih logov v prvem Sorškem polju. Le zaščemelo ga je v stare oči v močni luči, da je povetil pogled in zopet imel bridkost tridesetih tobačnic.

»Cesarski svetniki, častita duhovščina, morski kapitan, slovenski spisovatelj, en škof...«

Kolesa pa dražijo venomer:

»Pije, pije, tobak, tobak...«

Strašno tegobna misel na pipec živi v starem šolniku. Rezko vstane in se nagne skozi okno. Ravno polje je zavriskalo vanj. On pa je dvignil torbo s tobačnicami in zagrabil. Ogleduje dar, bere, ume, dvomi in trpi:

»Prečastiti gospod škof! Odi profanum!«

Starček je spustil škofovsko darilce skozi okno.

»Duhovnik! Odi!« Druga tobačnica zleti v polje.

»Cesarski svetnik,« je hlupal starček in vrgel v tretje.

»Slovenski spisovatelj,« je zavpil in zavihljal z roko.

»Pa pije tobak, pa pije tobak,« se trgajo kolesa od besnosti in vihrajo mimo Drulovke v stene in smrečje ob Savi. Stari šolnik hrope ves iz sebe, ne ve več, kaj dela. Dvignil je torbo skozi okno, čaka še trenutek, nato izsuje naglo, krčevito:

»Odi profanum et arceo!«

Popotniki v sosednjem vozu so nekaj videli in postali pozorni. Neki človek nizko v lazu doli je zavpil in zamahnil z roko. Gospod Orešec je opazil kretnjo in jo bral za pretilno. Slaboten, z mrzlim znojem na čelu se je opotekel od okna in sesedel brez moči, ves prevzet. Zatisnil je oči v nejasni slutnji, da bo prišlo zdaj zdaj nekaj strašnega. Tako trpi topo, brez misli, brez volje in čaka, čaka...

Vlak stoji.

»Krainburg!« kliče sprevodnik. Gospod Orešec se kakor prelomi iz mrtvila in groze. Ne more pa doumeti ne kje je ne čemu ne kdaj. Zmedeno, nagonsko išče pri sebi. Z višine doli gleda nanj troje cerkvenih stolpov, bridko ostrih v obrisih na svetlem jutranjem nebu. Svetnik Orešec išče vsedalj. Zaveda se, ker ne more najti; ne verjame še, a je nestrpen.

»Mulier semper fallax,« se mu zbuja v spomin. »Časoslov mi je doma potisnila za



dobro četrť ure naprej pa še je hotela, naj zlatega žepnega ne jemljem s seboj. Pa sem ga le vzela. In zdaj — moj križani Bog! — zlatega časoslova ni!»

Strašna zmedenost se je polastila starčka. Kakor otroku mu je hotelo iti na jok.

»Ni!«

Še išče nestrpno, trpi v dvomu, ali ni ure izsul iz torbe s tobačnicami. Ali pa so mu jo ukradli? Ali jo je pozabil? Z verižico vred? Pri Maliču? Kje neki drugod! Plane iz voza k sprevodniku, kdaj odhaja vlak v Ljubljano.

»Tako! Kar prestopite,« pove sprevodnik po nemško...

Dobro uro pozneje je gospod Orešec spet v Ljubljani, — in to je tretje pesmi konec! — pri Maliču. Spet je najel sobo. Našel jo je še nepospravljeno, se zaprl vanjo in iskal. Pretaknil je vse, pregledal pod, stene in strop. Le na polico s knjigami se ni ozrl. Brez ure se je spomnil proti večeru na vlak.

Sam ni vedel, kako je prišel še pravi čas...

(Dalje.)

## NA OTOKU.

MIRAN JARC.

Pod vejami,  
ki nam hočejo zastreti  
pogled na baročni vodomet in goreče nebo —  
spletamo pogovor.

Veš za pesem, ki uspava čas?...  
Ali že se plašijo listi pod dihom rastoče noči.

O, da bi naše besede  
preglasile votlo  
strmenje,  
ki preži na nas zatočence.

Čudno jasne  
— kot nikoli ob dnevu —  
so nam oči ob tej uri,  
ko se človek budi...

Se li bojimo tišine,  
ker bi se v njej ugledali  
kakor v zrcalu?

Za smehljaje se skrivamo  
kot za kopreno šuštečih vej, —  
morda, da ne bi videli  
široko razpetega molka  
vesolja...  
morda, da ne bi slišali  
tiho stopajoče smrti...

## SENCA ESTERE.

MAGAJNA BOGOMIR.

Moj Bog, zakaj so me pripeljali na ta široki vrt? Povsod krog mene rasto kostanji in molče. Več mesecev so bili beli, kot da bi mleko raslo iz njih. Ko sem jih prvič ogledoval, je pristopila sestra: »Si želite pomladi, gospod? Sneg bo skopnel in videli boste rože po gredicah.« Zakaj je rekla tako? Videl sem rože nekoč. Rdečina, tako lepa. Nageljni in za njimi modre oči. Visoki so kostanji, ali njihovi listi in sence pod njimi molče.

Pred uro je stala častita sestra poleg drevesa. Nad njo zelena krona, krog nje šopi rož med travo. Lepa je bila bela sestra, visoko drevo in duh cvetja. Pristavil sem se, ko sem šel mimo. »Dober dan, sestra Estera,« sem rekel. Nasmejala se je: »Niste si zapomnili mojega imena, gospod! Nisem Estera. Spomnite se, da sem Pija.«

Začuden sem jo gledal in se spomnil Dan-teja. »Tudi ona je rekla tako,« sem odgovoril. »Kdo?«

»Pija. — Ricordati di me, che son la Pia.«

»Kaj pomeni to?«

Zmedel sem se in nisem znal odgovoriti.

»Ni bila morda Estera?«

»Ne. Kdo je to Estera? Mislil sem, da je Vam tako ime.«

»Spominjajte se modrih oči,« je odgovorila po kratkem molku. Začudil sem se.

»Velikokrat ste klicali modre oči, gospod!«

Prinesite, častita, nekoliko papirja! Pisal bi rad. Prijetno bi bilo ležati v travi poleg klopi in sanjariti,« sem rekel.

»Pesnik ste bili nekoč in veliko pisali.«

Začudil sem se in nisem razumel. Zakaj naj bi bil jaz pesnik?

Odšla je in prinesla papirja. Spomnila me je modrih oči.

Ah da, rdeče rože, nageljni in za njimi modre oči. Toda tukaj so samo rože, rože. Kako naj pišem?... — —

Danes je bil zdravnik tretjič pri meni. Sestra Pija je stala poleg. Gledala me je čudno tiho. Kaj je vendar na meni, da me gleda tako in kaj hoče zdravnik? Ko me je obiskal prvič, mi je položil roko na ramo in mi gledal v oči.

»Lepota,« je rekel.

»Lepota,« sem odgovoril.

»Naredite stavek ali pojasnite mi pojem!«



Beseda, ki sem jo rekel, mi je izzvenela kot v neznano. Kaj vendar hoče zdravnik z lepoto? Ali je ne pozna ali pa hoče mene v raziskovanje, v dušeslovni predmet, kot da bi bil jaz lutka, ki misli ne zmore?

»Ljubezen?«

»Ljubezen, hm da, ljubezen. Gospod doktor, ljubezen, hm.«

»Ali naj mu povem o njegovi ljubezni? O modrih očeh je govoril in klical ime,« je vprašala sestra.

»Ni treba,« je odgovoril on in odšel.

Drugič je izpraševal isto.

»Vse, kar je lepo, je lepota,« sem mu pojasnil, ljubezen je v modrih očeh.«

Zadovoljen mi je stisnil roko in zdelo se mi je, da je on istih misli kot jaz, kajti težke stvari izprašuje in je vesel, da sem istega mnenja kot on. V očeh mu je bilo čitati, kot da je pri meni iskal.

Danes sem mu razlagal tako:

»Lepota je Bog in ljubezen, ljubezen je lepota in Bog, Bog je lepota in ljubezen.«

Vzradoščen je bil in rekel, da bo dobro, čemu je pač rekel, da bo dobro. Ali je slabo sedaj?

Sestra Pija je ostala pri meni. Žalostna je bila. »Na modre oči ste pozabili v odgovoru, gospod! Išcite, išcite modrih oči!«

Postalo mi je bridko. Kako naj iščem modrih oči, ko jih ni.

»V modrih očeh je lahko toliko, da se zrcali v njih moč Boga, lepota in ljubezen,« In vendar ste pozabili nanje! Išcite modrih oči!«

Ali, kako naj jih iščem, ko jih ni?

»Iščite v svoji misli! Lezite v travo poleg klopi in išcite jih!«

V ozračju krog debela so krožile slike. Vsake bi se lahko s prstom doteknil, ali vse so imeli zaprte oči in glave sklonjene vznak. Samo belina vratov je lepo sijala v solncu, ki se je že doteknilo vijoličastih oblakov. V gostih črtah so začeli mrežiti nebo. Soparica mi je tiščala v obraz. Prišla je sestra Pija. Krog nje so plesale mala Valči, Pavla in Evica, držeč se za roko. Ustavile so se poleg mene, ki sem ležal v travi in se oziral k njim.

»Kaj delate, gospod?«

»Pišem.«

»On piše,« je rekla mala Valči, »on piše,« je rekla Pavla, »on piše,« je rekla Evica. Veliko začudenje je bilo v očeh. Valči se je pričela smejeti in se ni nehala, čeprav jo je

karala sestra Pija. Pavla je sklonila glavo in se pričela igrati s prstki, kot da plete rožo iz čipk, Evica je položila prstek na ustnice in premišljevala dolgo dolgo. »Ne smej se, Valči,« je zopet rekla sestra Pija in jo božala z roko po laseh. »Pojdimo in ne motimo gospoda, kajti on piše.«

»On piše, on piše, on piše,« so ponovile vse tri in odhajale za sestro. Slišati je bilo samo še Valčin smeh, ki je krožil med drevesi.

Gotovo so odšle tja k tolmunu. Da, saj se sliši Valčin smeh od tam. V tolmunu plavajo ribice, ki imajo nebo nad seboj in v odsevu pod seboj. V krogu tolmunu rasto tulipani, mali na vodi plavajoči čolnički. Imajo zlato v sredi in so solncu podobni. Vsa zlata žari rdečina cvetnih listov. Solnce plava na nebu kot oni po vodi. V tolmunu odsevajo obrazki Valči, Pavle, Evice in so kot majhne ribice. Glej, vedno večji so oblaki. Solnce nad njimi jim zlati robove, da so kot v zraku goreči kresovi. Po tleh se plazijo sence. Pod ko stanji se širijo v mrak, v eno samo veliko, veliko, moj Bog, senca ob poti, leti, leti in je kot v eter prikovana, — široke oči — imajo barvo — z roko pozdrav — noč — — uganka — kje je luč, kje je spoznanje . . . ?

O da bi luč imel in sam sebi svetil,  
prerija kot gredica in morje mal tolmunček,  
in človek bil bi ribica, veliko solnce tulipan,  
vsemir bi ves v dlan objel,  
tolmun, gredico, ribico in solnce,  
v dlani bi našel modre oči.  
O, da bi luč imel in sam sebi svetil.

Listi kostanjevi molče. Iz daljave se sliši grmenje. Valčin smeh, čuj Valčin smeh. Kaj naj pomeni Valčin smeh? Sestra, častita sestra, napisal sem.

»Molči, Valerija, je zaklicala sestra Pija in pristopila. Čital sem na glas. Valči ni vzdržala smeha, ko sem čital. Telesce se ji je treslo v njem. Zvrnila se je v travo in se smejala, smejala. Kaj naj pomeni Valčin smeh? Pavla je gledala začudeno in ni razumela. Kako naj razume otrok, ki v drugem svetu živi. Evica pa se mi je ozrla v obraz in z začudenjem sem videl, da je jokala. Kaj je vendar na mojem obrazu, da joka, saj pesmi tudi ona ni razumela, saj je tudi ona otrok.

Sestra je odpodila Valči, Pavlo in Evico, dasi sem prosil, naj ne stori tega. »Pojdiva v kot vrta,« mi je rekla. Ubogal sem in šel za njo kot otrok.





SL. 1. D. VELASQUEZ: PREDAJA BREDE.

»Gospod, bodite sedaj samemu sebi luč in iščite v svoji misli. Vi ste izgubili najlepšo stvar. Vi ste izgubili spomin, ki se Vam vrača, ali najlepša slika je še skrita v Vaši duši. Iščite v svoji duši, v svojem srcu! Se spominjate svoje zadnje vožnje v vlaku?«

»Da, častita!«

»Ali je sedelo poleg Vas kako dekle?«

Ne. Bil je gospod. Štiri je ura, je rekel.«

»Ste videli tisti dan, morda malo poprej kako dekle? Imela je črno obleko in...«

»Ne, ne, obleka ni bila črna.«

»Rdeča?«

»Ne, ne.«

»Bela?«

»Da. Kot srebro. Velika senca tik ob vlaku...«

»Črni lasje?«

»Zlatorumeni lasje. Velika senca...«

»Modre oči, široke modre oči?«

Skočil sem s stola in zbežal po vrtu. Moj Bog, čudno je vse in grenko kot bridkost. Od daleč se sliši Valčin smeh. Kaj naj pomeni Valčin smeh?... — —

Vso noč sem bil sam sebi luč. Prišlo je spoznanje. Videl sem sliko. Estera, otrok moje duše! O Bog, ugasni zopet luč, ki si mi

jo prižgal. Estera, Estera! Videl sem te nocoj na vsemirskem otoku. Poleg nog ti raste roža ljubezni, nad teboj veliki Bog in v tebi neskončna lepota pogleda, v katerem se je zrcalil Bog in roža ljubezni. Estera, kje v višavah so tvoje modre oči, kje v višavah je tvoje telo, ki sem ga dan poprej, ko je umrlo, imel v svojem naročju. Estera, otrok moje duše. Samo jaz sem te poznal in nihče drugi in samo jaz sem vzel vso bridkost tvoje smrti nase. Prevelika je bila in Bog mi jo je hotel zastreti s tenčico pozabe, ki je manjša od bridkosti. Smej, smej se, Valči! Norec sem hotel biti luč in svetiti sam sebi. Smej se, smej, Valči! Naj tvoj smeh napolni ves ta molčeči vrt...

Zahvaljujem se Ti, o Bog, za bridkost, ki je lepa v lepem spominu.

»Spoznal Vas je Gospod vrednega, da boste lahko nosili križ,« je rekla sestra Pija. Pripeljala je Valči s seboj. Valči pa je imela v naročju kito rož. Ni se smejala več. Uprla je tihi pogled v me in mi nudila cvetje. Vzel sem jo v naročje in zdelo se mi je, da jokam.

»Skopnel je sneg. Glejte rože z gredic,« je nadaljevala sestra. Poslal Vam je Gospod luč, da boste lahko svetili samemu sebi. Spo-



minjajte se, da sem Pija. Tudi jaz sem sprejela križ v te svoje roke. V križu je sladkost, gospod!«

Zagledal sem se v njen obraz. Tudi ona ima modre oči, velike dobre modre oči.

Iz bolniške kapele je zapelo prečudno lepo pomladno zvonjenje.

Zahvaljujem se Ti, o Bog, za bridkost, ki je lepa v lepem spominu.«

## JULIJAN SEVER.

FRANCE BEVK.

11.

V Julijanovi boleznici se je nenadoma sprevrglo. Težak vzduh je legel nad mesto in tiščal na ljudi, megla se je zagvozdila v ulice.

Julijan je čutil svinec v žilah. Draženje v grlu se je povečalo, ko je pogledal zvečer na toplomer, se je prestrašil. Tiste dni je s strahom opazil na sebi nov pojav. Izpod lopatic ga je zbadalo, da se je sključil v postelji in tako zabranil bolečino, ki je nehala kljuvati. Stresel ga je mraz in ga je tresel v groznici, da je trepetala postelja. Obenem je čutil, da lije pot z njega. Rjuhe so se oprijemale telesa.

Občutil je zmedenost. Ko je stopila mati k postelji, je jedva slišal njeno besedo. Vse črke njenega govora so plesale razvrščene pred njegovimi očmi. Zmisla ni spoznal. Njegov govor je bil zmeden, kakor da se pogovarja glušec in ne more zadeti prave vsebine vprašanj, ki jim je treba odgovarjati.

Kadarkoli se je znova zavedel tega, se je preplašil. Predvsem radi matere, ki ga je gledala neznano milo. Močna vera, ki je živela trdno v nji, da ga bo ozdravila, je pričela pešati. Tudi iz Julijana se je dvignil dvom in pisal težke poglede, ki so prosili odpuščanja.

Odpuščanja, čemu? Radi matere? Radi dekleta, radi mladega življenja?

Objelo ga je hrepenenje po naravi, po solncu, po čemerkoli, duša je zaželela ven, iz mraka in iz megle.

Tretji dan nepremičnega razmišljanja v postelji je zaželel videti svoje dekle. Spomnil se je na mater in je bila želja večja kot strah pred ženo, ki je stala zaskrbljena ob postelji kot kip. Dejal je:

»Ali me sme obiskati Anica?«

Mati je gledala. Njene oči so bile temne, iz temine je sijala majhna svetla sličica ljubezni do sina. Ta sličica se je izkopala polagoma iz mržnje in se večala.

V nočeh se je vpraševala: Kdo je ta ženska? Ni našla miru ob misli nanjo. Vedela je, da je hči premožnega posestnika in trgovca, ki se je brigal zanjo toliko, da je izmed mnogih hčera dal edino njo v šole, da se zdaj ubija z otroki in živi svobodno življenje. Oče je veseljak in se ne briga zanjo.

Stisnjene ustnice so molčale. Počasi je obrnila misel od Anice in je videla sina bolnega pred seboj, ki nosi edino željo v srcu. Videla je, da se očetov izraz pomika na njegov obraz...

To jo je zmeščalo. In kar bi ne bila nikoli storila, je storila zdaj. Prijela ga je za roko: »Piši ji.«

Ko je prejel odgovor, se je bil že dvignil iz postelje. Pisala je, da ne more priti. In kot za poraz je bil na dopisnici poleg njenega imena podpisan Vencelj.

Saj je prav tako. Življenje ne more pisati drugače — je dahnilo skozi možgane in se grenko obrnilo v njem. S kakšno pravico naj priklene dekliško mladost k mračni ljubezni, ko ji ne more zagotoviti sreče...

To bi bila misel boljšega, vseobjemajočega človeka. Oglašal pa se je nekdo drugi za steno in glušil besede prvega; ta je zahteval zase, drobnil je večnost v drobne trenutke sedanjosti.

In kakor da je Julijan stopil iz teh dveh delov v sebi in jih je zrl z viška in modro prepoznal, se je nasmehnil. Spravil je pismo in je sklenil, da se ne bo vznemirjal.

Pri večerji se je smehljaj. Mati ga je zrla, njene misli so tkale: »Čuden je ta človek kot njegov oče. Ne morem ga razvozlati.«

Dejala pa je: »Ali si boljši?«

Težko so dela Julijanu ta vprašanja, iz dneva v dan popolnoma enaka. Vprašanja, ki jim je vselej prikimal, če so bila le izgovorjena.

»In vendar ne vem, kaj je zmenoj,« je pristavil. »Izginja in se spovrača. Vedno bo slabše. Kakor bi se dvigal po stopnicah.«

»Zakaj ne greš na jug?« ga je vprašala mati s trohico očitka v glasu, kakor da ga je neštetokrat silila, a se je bala, da je ne zapusti.

Julijan je skomizgnil z rameni. Imel je pripravljeno besedo, ni je izrekel.



»Ne boj se radi denarja. Nimam dolga in če ti je treba kupiti zdravje, prodam vse. Edin si.«

Sin je videl materino pripravljenost na vse. Ganilo ga je in s poltim glasom je pritrdil, kakor bi se branil joka.

»Na jug mislim tudi jaz. Toda prej moram vedeti, kako je z menoj...«

»Jaz bi te bila že silila, da se daš preiskati...«

»Pa ste se bali resnice,« jo je prekinil Julijan, da sta se oba preplašila besede. »Jaz ne bom lagal sebi nič več...«

Molčala sta nekaj časa in zrla v pojemajoči ogenj v peči. Nato je dejala mati kot iz notranje muke: »Pojdi, jaz te bom spremila.«

»Ne Vi,« je dejal Julijan. »To bi bila muka za Vas. Anica naj me spremi.«

Mati se je tiho sklonila. Julijan pa je napisal Anici pismo.

12.

Julijanove vrstice so dobile Anico ob pisanih skrinjicah pisem, posušenih cvetic in fotografij. Skoraj sama Julijanova pisma. Zaznamenovana s številkami in z datumi, urejena, zvezana po mesecih in letih z rdečim trakom v posamezne snopiče. Nekateri stavki v pismih so bili podčrtani, z opazko na robih. Znamenje, da so bila pisma vestno prečitana, lepe besede trikrat pretehtane.

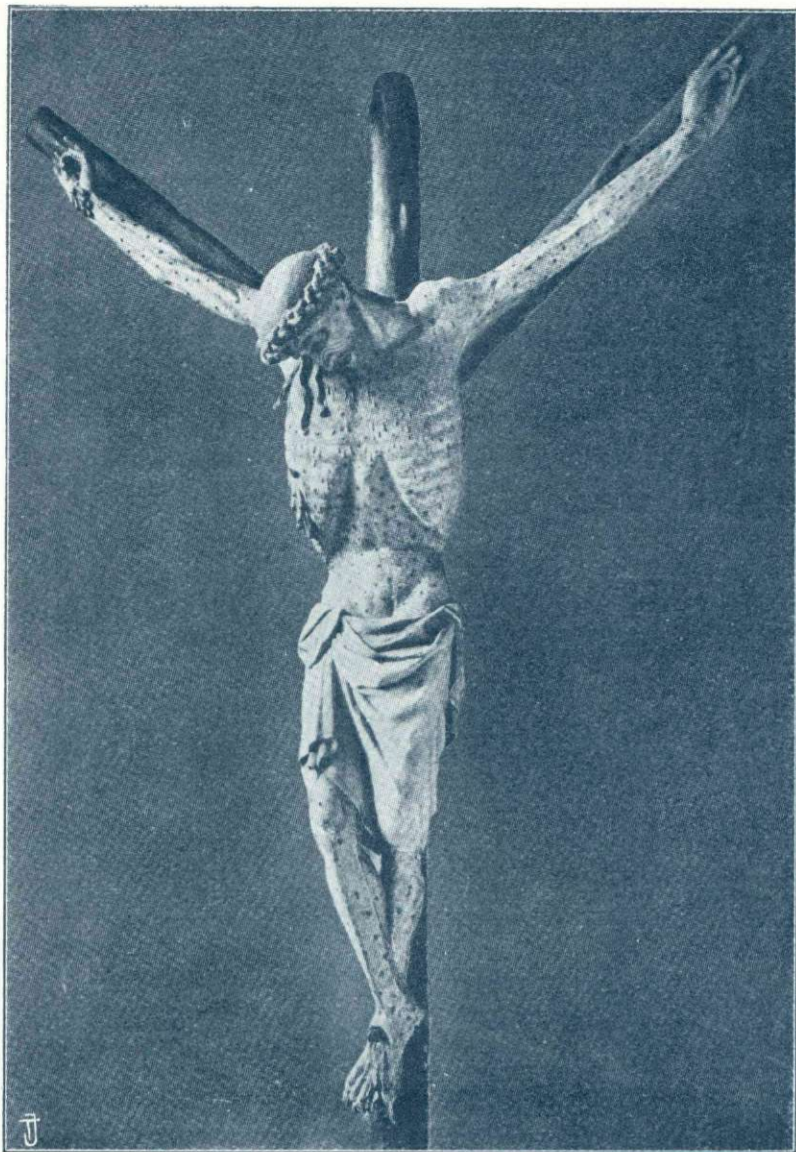
Skrbno urejen arhiv.

Res je bilo mnogo lepe sentimentalne žalosti v Ankinem srcu, kadarkoli je pogledala ta pisma, še posebej tedaj, kadar je uvrstila k ostalim novo pismo. Pritekla je solza in se je stopila v grenak nasmeh v kotu ustnic. Kakor da se v pismih vračajo drobci razbite duše do nje. Ti drobci so brozgali po njenem srcu, dokler niso ugasnili, položeni k drugim.

Bila je ženska. Vpliv bližine jo je omamljal, solza se je mešala s smehom. Njeno zdravje se je oziralo po zdravju, danes tembolj, ko je vedela, da ima bolnika pred seboj in ji je narava dajala drugo pravico. Njena nestalnost je dobila trdno oporo in niti v najtežji minuti razmišljanja je ni zapekla vest.

Pred očmi so ji lebdele Julijanove besede: »Saj ne morem zahtevati, da si moja.«

Spomnila se je odgovora, ki je v to daljavo spomina zvenel kot hinavščina: »Julijan, jaz bom tvoja.«



SL. 4. KÖLNSKI MOJSTER 1. POL. 14. STOL.: KRISTUS NA KRIŽU V ANDERNACHU.

Svoj odgovor je tlačila v pozabnost, vstajale so le Julijanove besede: »Saj ne morem zahtevati, da si moja.«

»Poglej, kako je plemenit,« je dejala Vencelju, ki si je prisvojil njeno roko. »Ali si videl večje samozatajevanje?«

Vencelj se je nasmehnil. Ni vedela, če je veljal smeh njej ali Julijanu, saj ga je še opazila komaj in je letel bežno mimo nje. Poseben čar poezije je nadela svojemu razmerju do jetičnika. Bila je ponosna, da je bila njegova brezupna ljubica in je rada govorila o njem, prebirala je njegova pisma in citirala besede. Julijanovo trpljenje je odevala z gloriolo.

Ni se zavedala smešnosti. Komaj vidno se je spremenil obraz, ko je s hladno mirnostjo priznavala: »On je izgubljen. Jaz sem ga vendar poljubila.«

»Vi ljubite romantiko, gospodična,« je dejal Vencelj z lahno zlobo.

»Njega ljubim,« je dejala. »Ali bi ti poljubil jetičnika?«

Široka lica so jo gledala, roke so se našle. In dasi je trdila, da je »njegova«, ki s trepe-



tajočo dušo lovi življenje, je vendar čutila, da je bližja človeku, ki se pretaka zdravje iz njega.

In vendar drugemu ni dala besede. »Dokler je on živ,« je dejala.

Ko je v lehkost te besede iz ene Julijanovih pisem zadihalo življenje, je zamišljena obstala. Bila je že navajena misliti na njegovo počasno smrt in je sklenila račune ž njim. Njeno srce je bilo brez ljubezni, ker jo je poezija prve ljubezni vezala ž njim, vendar ji je misel na prebujajoče se življenje prekrižala mnogo, kar se niti izreči ne da. Ta hip se je zavedala, da visi že na drugem človeku, in se srce kolje na dva kraja.

Nov list je povabila v roki in je sklenila, da ga spremi na obsodbo. Ali smrt ali življenje — tudi zanjo. Nihala je v srcu od obzorja do obzorja in se ni mogla najti...

### 13.

Tisti čas je stisnilo Julijanu srce in možgane, drobilo mu je telo kar med prsti. Obup mu je bil neznan, a se je priklatil od nekod in ga je stisnil v klešče. Bedé je ječal na postelji in se zvijal v duševni bolečini, kakor da se trže življenje od mladosti. Naslednji dan je potuhnil vse vase in cinično zamahnil z roko na materino vprašanje: »Ah, kaj bo bolje? Umrli bom!«

Mati se je preplašila. Pa je pogledala sinu globoko v oči in se ji je zdelo, da se norčuje iz nje. Skopo in grenko se je zarezal smeh v ustnice.

»Julijan, ali misliš, da je vse izgubljeno?«

»Vse?« je gledal mater, kakor da mu je beseda neznanica in ne ve, odkod je prišla.

Mati ga ni nehala gledati s črnoobobljenimi očmi; v teh temnih okvirih se je svetilo nekaj neznanega, izgubljeni veri podobnega.

»Vse?« je ponovil Julijan in gledal v pomen materinega vprašanja. Ko ga je razbral, je dejal: »Vse? Ne vem. Te popolne gotovosti nimam.«

»Živeti v zavesti, da si obsojen na smrt, ali živeti v zavesti, da je še upanje... To je dvoje, Julijan!«

»Da, mati,« je pobiral Julijan odgovor iz težke duše, ki je zdrobljena ječala kot ujeta ptička med prsti. »Vedeti, da mi je usojeno življenje, je pol življenja in več. Toda, vedeti, da je vse zastoj. Ali čujete, mati? To bi bilo strašno! Kdo prenese to? Nimam

smrtne obsodbe v rokah, ali te se bojim. Rajši imeti zavest... da me morda smrt pusti... Ta ‚morda‘ me drži, kadar grem čez most, da ne planem v vodo...«

»Julijan. Ne tako!«

Julijan se je predramil iz bolečine. »Saj ni nič! Lahko si izposlujem spričevalo za življenje ali za smrt. In če se odloči za življenje, verjemite, mati, storil bom vse, da se dvignem.«

Mati mu je bila hvaležna. Poljubila bi bila njegove roke. Ni se jih upala dotekniti, ker so kot alabaster visele ob telesu. Z veliko mero upanja je šla od njega.

### 14.

Julijan je bil razdvojen. Materi je lagal, da je ne bi ubil, a čutil je, da ji bo vendarle moral priznati resnico. Bilo mu je težko. Hotel se je nekemu razodeti, pisal je Anici, da si je znal, da je do svidenja ž njim ne bo dobilo pismo in je ponovil vsebino pisma, ki ga je pisal pred dvema dnevoma.

»Anica! Ginem. Nebo je jasno, v snegu se blešči solnce. Zaprl sem okno, da bi ne videl solne svetlobe ne slišal človeških glasov. Od vsepovsodi ena in ista večno krožeča pesem: Živim, ljubim, živim, ljubim. To ni moja pesem. Fortissimo mojega življenja je drugačen: umiram, ljubim, umiram, ljubim! Ali naj kolnem, ali naj molim, da si izprosim golo življenje? Kaj sem vzvišen nad drugimi, da ne bi smel umreti? Katera cvetica čaka mojih sokov? Neizmerno majhen kosček človeštva sem. Manjši kot atom. Blisk iz večnosti, ki se povrne v večnost. Ah, ti ne moreš vedeti, kako vzvišeno je to, stati nad svojim življenjem, kakor bi ne bilo tvoje in ga ceniti. Jetičnik ima časa čez mero, da pride do tega spoznanja, ker ga slednji hip opozarja na to.

Le eno me neprestano vznemirja. Ali si že mislila na to? Ali sem se ti že razodel? To, to, to: Ali smem zahtevati, da me ljubiš, ali te imam pravico ljubiti?

Kakor da bi se vprašal: Ali smem dihati? Preko te besede ne moreta ne smrt ne filozofija.

Boli me, ko umiram v trenutku, ko sem dozorel za življenje.

Ali moreš dohajati moje misli? V smrtni slutnji so misli jadrne od zvezde do zvezde. Če se me ne bojiš, pojdi z menoj po spričevalo za življenje ali za smrt...« (Dalje.)



## BLIŽE SOLNCA.

SILVIN SARDENKO.

### I.

Cvet pozebe, če vzcvetè prerano;  
to, Gospod, se je zgodilo z mano.  
V duši moji se je zjesnilo:  
in nebo in solnce se je skrilo.  
Če ne spolnim svojega poslanstva,  
prazna pot je mojega pregnanstva.

Zacvetite, beli vi cvetovi,  
zadehtite, rožni vi domovi,  
radostne nedolžnosti posoda,  
viden raj nevidnega Gospoda!  
Zazvonite, zvončki vsi, iznova!  
Naj skovika v stolpu stara sova.

### II.

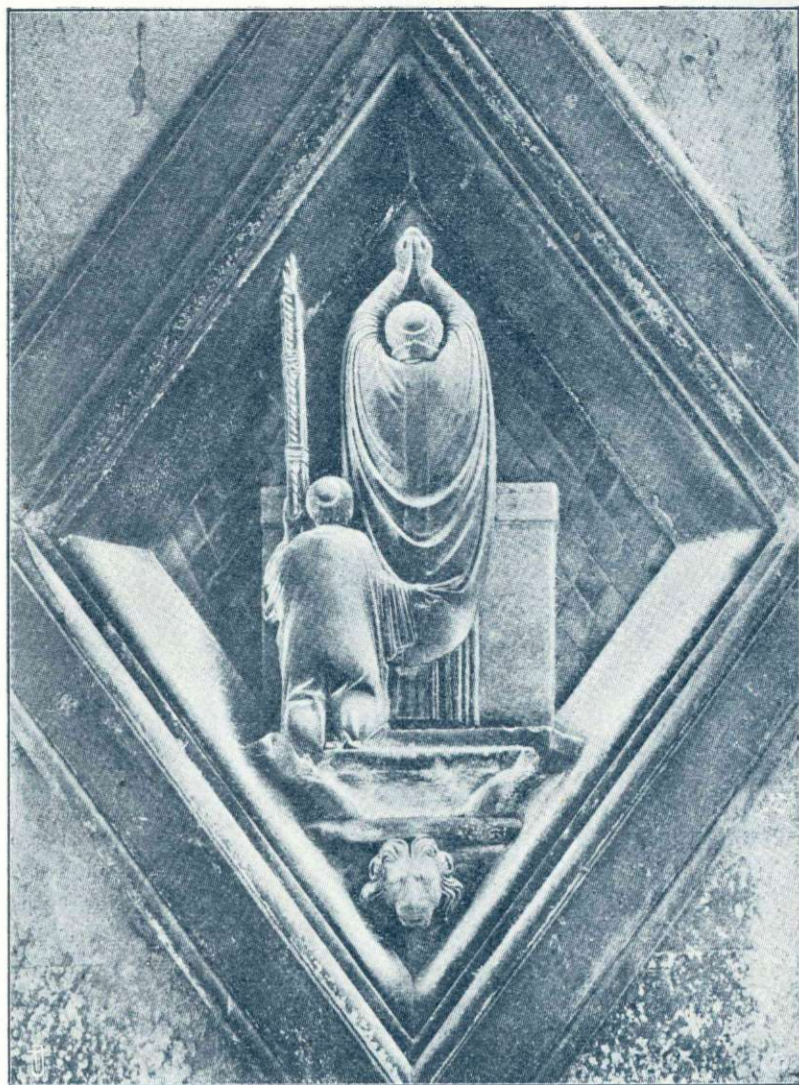
Vendar vrt je vstal,  
nov je brst in cvet pognal.  
Silna žarnica:  
Stvarnikova stvarnica  
v slednjo božjo stvar  
čudotvoren sije žar.

Domotožen svit  
v mojo dušo je razlit.  
Vabi me domov,  
bliže solnca, iz okov:  
Konec bičanja  
in začetek poveličanja.

### III.

V domu tihih sanj in sob  
sem globok izkopal grob;  
vanj — naličje čez obraz —  
vrgel svoj sem prejšnji Jaz.  
Kakšno sem začutil moč  
v srcu novem tisto noč!

Komur brani stud in strah,  
da bi ljubil prst in prah:  
ni jetnik! Sproščen in prost  
sluti večno ženstvenost.  
Ali za najlepši sen  
ne priklje stih noben.



SL. 6. A. PISANO: RELIEF NA STOLPU FIRENŠKE STOLNICE.

## MARIJINO OZNANJENJE.

PAUL CLAUDEL.

Misterij v štirih dejanjih z uvodno igro.

IZ FRANCOŠČINE PREVEL ANTON DEBELJAK.

### Drugo dejanje.

*Štirinajst dni kesneje. Početkom malega srpana.*  
*Opoldne.*

*Velik sadovnjak s pravilno razorščenim okroglim drevjem. Malo višje, nekoliko na strani, ograja in stolpi, raztegnjene combernonske utrdbe, strehe z opeko pokrite. Nato breg strmega griča. Čisto na vrhu pa strašanski kameniti grad Šmarje, brez vsakršne odprtine, pet stolpov po vzoru stolne cerkve. Ob boku velika bela brazgotina: za francosko kraljico prebita vrzel.*

*Vse migljá v solnčnem siju.*

**Ženski glas na nebu** (z vrha najvišjega stolpa v Šmarju):

Salve Regina mater misericordiae  
Vita dulcedo et spes nostra salve  
Ad te clamamus exules filii Hevae  
Ad te suspiramus gementes et flentes in hac  
lacrymarum valle

Eia ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte

Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende

O clemens

O pia

O dulcis Virgo Maria.

(Dolg odmor, med katerim ostane pozornica prazna.)



Prvi prizor.

(Vstopita mati in Mara.)

**Mara:** Kaj je dejala?

**Mati:** Povedala sem ji mimogrede. Saj vidiš, že nekaj dni se drži žalostno.

**Mara:** Nikdar ni govorila Bog ve koliko.

**Mati:** Ampak ne smeje se nič več. To me boli. Mogoče je potrta, ker ni Jakca, ampak vrne se danes.

In oče je tudi zdoma.

**Mara:** Drugega ji nisi rekla?

**Mati:** To sem ji rekla, pa tudi vse drugo, ne da bi bila kaj izpreminjala, kakor si me ti navadila:

Jakec in ti: da ga ljubiš, in potem še to, naj ne bo tokrat neumna, naj se tebi ne ukloni,

to sem še pristavila in ji večkrat zabičila, in naj proti očetni volji ne razdira zakona, ki je kakor sklenjen.

Kaj bi neki mislili ljudje?

**Mara:** In kaj je odgovorila?

**Mati:** Zasmejala se je, meni pa je šlo na jok.

**Mara:** Jaz jo naučim smejati se.

**Mati:** Saj ni bil smeh, kakršnega rada slišim pri svojem dekletcu, in tedaj so me oblile solze.

In rekla sem: »Ne, ne, Violana, dete moje!« in nisem več vedela, kaj govorim.

In ona mi je molče namignila z rokó, da hoče biti sama.

Oh, kakšen križ je z otroki!

**Mara:** Tiho!

**Mati:** Kaj pa je?

Žal mi je, kar sem naredila.

**Mara:** Že prav. — Ali jo vidiš ondukaj konec ograde? Zadaž za drevjem hodi. Zdaž je že izginila. (Molk. — Izza odra zatrobi rog.)

**Mati:** Jakec se vrača. Glas njegovega roga poznam.

**Mara:** Pojdive. (Odideta.)

Drugi prizor.

(Jakob vstopi.)

**Jakob** (se ozira okoli sebe): Ne vidim je.

In vendar mi je sporočila, da me želí videti, še to jutro in sicer tu.

(Nastopi Mara. — Hiti proti Jakobu in šest korakov pred njim se slovesno prikloni.)

**Jakob:** Dobro jutro, Mara!

**Mara:** Vaša služabnica, milostni gospod!

**Jakob:** Čemu to prenevedanje?

**Mara:** Nisem li Vaša podložnica? Kaj niste Vi tukaj moj zapovednik, postavljen od Boga samo, kakor francoski kralj in cesar Karel Véliki?

**Jakob:** Le posmehujte se, vendar je res tako! Seveda, Mara, to je lepo! Preljuba sestra, srečen, presrečen sem!

**Mara:** Jaz nisem Vaša »ljuba sestra«! Vaša dekla sem, ker moram.

Mož nevoljnik, sin tlačanske zemlje, Vaša sestra nisem, vi niste naše krvi!

**Jakob:** Jaz sem Violanin mož.

**Mara:** Dozdaj še ne.

**Jakob:** Jutri pa bom.

**Mara:** Kdo ve?

**Jakob:** Mara, premišljal sem dovolj o tem, in zdi se mi, da se vam je sanjala zgodba, ki ste mi jo pravili ondan.

**Mara:** Katera zgodba?

**Jakob:** Nikar se ne delajte nevedno.

Tista zgodba o graditelju, o tajnem objetju za ranega jutra.

**Mara:** Mogoče. Nisem dobro videla. Pa vendar imam bistre oči.

**Jakob:** In pošepetali so mi, da je tisti mož gobav!

**Mara:** Nisem posebno dobra z Vami, Jakob.

Ampak pravico imate, da izveste vse. Na Šmarju, ki je vsej deželi vzor in zgled, naj bo vse jasno in čisto vse.

**Jakob:** Zadeva se v trenutku razbistri.

**Mara:** Pametni ste, nič Vam ne more ostati skrito.

**Jakob:** Toliko vsaj vidim, da me ne morete trpeti.

**Mara:** Oho! Kaj sem rekla? Kaj sem rekla?

**Jakob:** Vsakdo tu ni Vaših misli.

**Mara:** Mislite Violano? Rdečica me poliva radi nje.

Sramotno je, predati se na tak način, z dušo, telesom, s krvjo in mesom, odnotraj in zunaj, do korenin.

**Jakob:** Vem, da je dočista moja.

**Mara:** Da.

Kako je to lepo rečeno! Kako si je v svesti, kaj mu gre! Uh, ta nesvobodnjak! Zgolj to je naše, kar smo ustvarili, si priborili, prigospodarili.

**Jakob:** Ampak, Mara, vi mi ugajate in nič nimam zoper vas.

**Mara:** Kakor nič proti vsemu, kar je tu, kajne?

**Jakob:** Jaz nisem kriv, če niste moški in če vam dediščino preotmem.

**Mara:** Kako je ponosen in zadovoljen! Glejte, saj še smeha ne more zatajiti!

Kar naprej! Nikar se siliti! le smejte se!

Sijajno Vam poznam obraz. (On se smeje.)

**Jakob:** To Vas grize, ker mi ne morete nagajati.

**Mara:** Kakor ondan, medtem ko je oče govoril, takrat ste se tudi z enim očesom smejali, z drugim pa jokali brez solz.

**Jakob:** Kaj nisem gospodar prav lepega posestva?

**Mara:** In oče je bil star, kajne? Pa nekaj malega ste umnejši od njega?

**Jakob:** Vsak ob svojem času.

**Mara:** Resnično, Jakob, Vi ste velik, lep junak. No, zdaj pa celo rdi.

**Jakob:** Ne mučite me.

**Mara:** Vsekáko, škoda je!

**Jakob:** Kaj je škoda?

**Mara:** Na svidenje, Violanin soprog! Na svidenje, šmarski gospod, ha, ha!

**Jakob:** Dokažem Vam, da sem zares.



**Mara:** Potem doumite najprej tukajšnjega duha, pripotnik Vi!

Kakor kmet si domišlja, da je vse njegovo, pa drugo mu zagodemo!

Kakor kmet, ki se čuti najvišjo stvar na svoji čisto ravni njivici!

Ali Šmarje je božja last in šmarski gospodar je božji zajemnik,

njegovega ni nič, ker vse je dobil za drugega. Ta nauk gre pri nas od očeta na otroka.

Ponositejše službe ni nad našo.

Duha gospodov svojih prevzemite, kmet! (*Odide, pa se zopet vrne.*)

Saj res!

Ko sem Violano srečala, mi je nekaj naročila za Vas.

**Jakob:** Zakaj mi niste povedali takoj?

**Mara:** Čaka Vas pri studentu.

### Tretji prizor.

*Vodnjak je velika, čtverooglata odprtina v navpični steni od apnenca. Droben curek grgolí z otožnim šumljanjem iz nje. Na zidu vidiš obešene križe iz slame ter ovenele snopce cvetic: zaobljubljeni darovi. Obdan je z gostim drevjem in z roževci; obilno cvetje se lesketá na zelenju.*

**Jakob** (*se ozira, dokler ne zapazi Violane, ki se bliža po vijugasti stezi; zlato njene praznje obleke se zdaj pa zdaj zasvetlika v solncu med listjem*): Oj nevesta moja v cvetnem gaju, bodi mi pozdravljena!

**Violana** (*nastopi ter obstane pred njim. Na sebi ima platneno opravo in nekakšno dalmatiko iz zlatega sukna, okrašeno z izbočenimi rdečimi in modrimi cveticami. Glava ji je ovenčana z načelkom od sklenine in zlatá*).

Violana, kako ste krasni!

**Violana:** Jakob! Bog Vas sprimi, Jakob! Ah, kako dolgo Vas ni bilo!

**Jakob:** Moral sem vse odkupiti in prodati, postati čisto prost, da bom mogel služiti samo Šmarju

in Vam.

Kaj pomeni to čudežno oblačilo?

**Violana:** Oblekla sem se radi Vas. Pripovedovala sem Vam že o tem. Ali ga ne prepoznate?

To je noša šmarskih samostanščic, domala, edino mašniške nárokve ni; ta kroj nosijo v zboru,

diakonska dalmatika, ki jo smejo oblačiti, kot nekaj svečeniškega, saj so same nekake hostije,

ženske v Combernonu imajo pravico obleči dvakrat se tako:

prvič na dan, ko so neveste,

drugič pa ob svoji smrti.

**Jakob:** Potemtakem je res, to je dan najine zaroke, Violana?

**Violana:** Jakob, še je čas, še nisva poročena!

Ako ste hoteli samo napraviti veselje mojemu očetu, ni prepozno, lahko si še premislite, saj gre za naju dva. Samo besedico recite; nikakor vam ne bom zamerila.

Med nama ni še nič obljubljeno doslej in ne vem, če sem Vam še po volji.

**Jakob:** Kako ste krasni, Violana! In kako je lep ta svet, kjer ste Vi delež, ki mi je usojen!

**Violana:** Nič boljšega ni ko Vi na svetu, Jakob.

**Jakob:** Je li resnica, da sprejmete in hočete biti moja?

**Violana:** Da, res je, Bog Vas sprimi, ljubi moj! Vaša sem.

**Jakob:** Pozdravljena, moja žena! pozdravljena, ti blaga Violana!

**Violana:** Prijetno se to sliši, Jakob!

**Jakob:** Nikoli naj ne bo drugače! Recite, da ostanete zmerom ista, vedno tisti angel, ki mi je z nebes poslan.

**Violana:** Kar je moje, bo neprestano Vaše.

**Jakob:** In jaz, jaz...

**Violana:** Ne govorite. Nič ne zahtevam od Vas. Pred mano ste in to mi je dovolj. Pozdravljen, Jakob!

Ah, kako je lepa ta ura, druge ne želim.

**Jakob:** Jutri bo še lepše.

**Violana:** Jutri ne bom več oblekla te bleščeče oprave.

**Jakob:** A tako mi boste blizu, da Vas ne bom več videl.

**Violana:** Prav blizu Vas zares!

**Jakob:** Tvoje mesto je pripravljeno.

Violana, kako je tisti kraj samotni, kako je človek ondi prisrčno s Teboj!

**Violana** (*prav rahlo*): Tvoje srce zadostuje. Glej, Tvoja sem, pa nobene besedice več.

**Jakob:** Ampak jutri objamem pred vsemi ljudmi svojo carico.

**Violana:** Vzemi jo in ne daj, da bi odšla.

Ah, vzemite svojo mladenko drago s sabo, da je nihče ne najde in ji ne prizadene hudega.

**Jakob:** In ne boste potem pogrešali prtenine in zlatá?

**Violana:** Ni bilo prav, da sem se ozaljšala za borno kratko urico?

**Jakob:** Nikakor ne, ti moja lepa, lepa lilija, nikoli se ne naveličam, občudovati Te v Tvojem svitu.

**Violana:** O Jakob! recite še, da se Vam lepa zdim.

**Jakob:** Da, Violana.

**Violana:** Najzaljša vseh žená in vse druge Vam niso nič?

**Jakob:** Da, Violana.

**Violana:** In da ne ljubite nobene, samo mene, ljubite tako, kakor najnežnejši soprog ubogo bitje, ki se mu je docela vdalo?

**Jakob:** Da, Violana.

**Violana:** Ki se mu iz vsega srca daruje, Jakob, in ničesar zase ne pridrži.

**Jakob:** In Vi mi ne verjamete, Violana?

**Violana:** Verjamem Vam, verjamem Vam, verujem v Vas, preljubi moj!

**Jakob:** Čemu pa v Vašem licu ta nemir, ta nepokoj?

Pokažite mi svojo levico. (*Mu jo pokaže.*)

Kje pa je prstan?

**Violana:** Razložim Vam to takoj, pomirjeni boste.



**Jakob:** Sem že, Violana. Zaupam Vam.  
**Violana:** Jaz sem več ko prstan, Jakob. Velik sem zaklad.  
**Jakob:** Da, Violana.  
**Violana:** Ah, če se Vam izročim, ali boste tudi znali čuvati svoje dete, ki Vas ljubi?  
**Jakob:** Že zopet dvomite o meni.  
**Violana:** Nikakor ne! Gotovo ne delam krivice, če Vas ljubim. Taka je volja božja in mojega očeta.  
Mene ste si naprtili! Kdo ve, ali me boste znali braniti in hraniti.  
Zadosti, da se Vam predajem sčinoma. Vse drugo se tiče Vas, ne mene.  
**Jakob:** Na ta način ste se meni prepustili, moja solnčnica?  
**Violana:** Da.  
**Jakob:** Kdo bi Vas mogel iztrgati meni iz rok?  
**Violana:** Ah, kolikšen je svet in kako sva v njem samá!  
**Jakob:** Ubogo dete! znam, da Vaš oče hodi križem svet.  
Pa tudi jaz nimam več nikogar, da bi nasvete mi dajal, kaj naj počnem, kaj je dobro in kaj zlo.  
Pomagati mi morate, Violana, tako prisrčno, kakor Vas prisrčno ljubim.  
**Violana:** Moj oče me je zapustil.  
**Jakob:** Ampak jaz, Violana, Vam ostanem do konca dni.  
**Violana:** Mene ne mara niti mati niti sestra, čeprav jima nisem prizadela hudega.  
Tako mi ostane samo še ta veliki, ta strašni človek, a jaz ga ne poznam. (*Hoče jo stisniti v objem. Ona mu živahno zabrani.*)  
Ne dotikajte se me!  
**Jakob:** Sem ka-li gobavec?  
**Violana:** Jakob, nekaj Vam moram povedati, ah, kako je to težko!  
Stojte mi na strani, saj imam edino Vas!  
**Jakob:** Kdo Vam hoče kaj žallega?  
**Violana:** Vedite, kaj Vas čaka, če Vam bom pridruža jaz!  
Naj z Vami prav ponižno govorim, moj gospod Jakob,  
ki kanite sprejeti mojo dušo in moje telo iz rok Boga stvarnika in mojega očeta.  
In vedite, da moja dota, moja jutrnja, ni taka kakor drugih žen,  
ampak prinašam Vam to sveto goro, ki noč in dan pred Bogom moli, kakor venomer prižgan oltar,  
in to večno luč, ki jo morate z oljem zalagati.  
In najini poroki ni priča nobeden človek, ampak On, od katerega samo imava svoj zajem, Gospod,  
Vsemogočni, Bog vseh vojnih trum.  
In srpansko solnce ne sveti nama, pač pa luč njegovega obličja.  
Svetim svetinje! Kdo ve, ali čisto srce je najino?  
Nikdar doslej ni nedostajalo potomcev moških našemu plemenu, vsekdar naša občevina od očeta na sina je prešla,

sedaj pa prvikrat pripade ženski in z njo postane pohlepnosti predmet.  
**Jakob:** Violana, ne, jaz nisem duhovni, ne menih, ne pobožnjak.  
Nisem šmarski vratar in ne samostanski brat. Dolžnost imam in jo bom vršil:  
rediti moram te grleče ptičice  
in zvrhom napolniti pletenico, ki jo vsako jutro spuščajo z nebá.  
To je s pismom potrjeno. In tako je prav.  
Dobro sem to razumel in si zapisal za uho, več pa ne gre zahtevati.  
Od mene se ne sme zahtevati, da bi razumel nadzemeljske reči in da bi vedel, zakaj so te svete ženske zazidane v svoj golobnjak.  
Nebéščanom nebo, zemljanom pa zemljó.  
Kajti žito ne poganja samo ob sebi in mu je treba dobrega orača tu.  
Kmetovati pa znam, to lahko rečem, ne da bi se hvalil, v tem mi ni nihče kos, mogoče niti Vaš oče sam,  
kajti bil je star in svoje muhe je imel.  
Vsakemu svoje, v tem je pravičnost.  
In Vaš oče, izročivši Vas meni,  
hkrati s Šmarjem, je vedel, kaj dela, in to je bilo prav.  
**Violana:** Jaz pa, Jakob, ne ljubim Vas zato, ker je to prav.  
In če bi ne bilo prav, bi Vas ljubila še in vedno bolj.  
**Jakob:** Ne razumem Vas, Violana.  
**Violana:** Ne silite me, da bi govorila. Vi me tolikanj ljubite, jaz pa trpinčim Vas samo.  
Pustite me! med nama ne more biti pravičnosti! samo zvestoba in usmiljenje. Ostavite me, dokler je še čas.  
**Jakob:** Ne razumem Vas.  
**Violana:** Predragi, nikar me siliti, da bi Vam razodela svojo globoko skrivnost.  
**Jakob:** Globoko skrivnost, Violana?  
**Violana:** Tako globoko, da vse potone v njej in Vas ne bo več mikalo, ženiti se z menoj.  
**Jakob:** Ne umejem Vas.  
**Violana:** Ali nisem zadosti lepa zdaj? Kaj hočete še več?  
Kaj se zahteva od cvetice  
drugega, kakor da bodi lepa, trenutek lepa, da dehtí, uboga cvetka, potem pa je končano vse.  
Cvetica kratko traja, a veselje, ki ga je nudila kratek hip,  
sodi med stvari, ki so brez početka in brez konca.  
Mar nisem dosti lepa? Česa nedostaje še? ah, v oči ti zrem, preljubljeni! je li zdaj, v tem trenutku, v tebi kaj, kar me ne bi ljubilo in bi o meni dvomilo?  
Mar ne zadostuje moja duša? vzemi jo, in jaz sem še zmerom tu, le sprejmi jo do zadnjega ostanka, ki je tvoj!  
Trenutek je dovolj za smrt, in še sama smrt naju ne uniči enega v drugem  
popolneje kakor ljubezen, in je li treba živeti, ako si mrtev?  
Kaj hočeš še več početi z mano? béži, umakni se! Čemu me želiš za ženo?



čemu jemal bi zase, kar je le božja last?  
Božja dlan leži na meni in ti me ne moreš  
ščititi!

O Jakob! midva ne bova na tem svetu mož  
in žena!

**Jakob:** Violana, kaj značijo te čudne, tako  
nežne, tako trpke besede? po kakih vijugastih,  
zlonosnih potih me vodite?

Menda me želite preizkusiti in se samo igrate  
z mano, jaz pa sem le preprost in kmetiški mož.

Ah, Violana, kako ste krasni takisto! in ven-  
dar me je strah in gledam Vas v tem blešču,  
ki se ga bojim!

Ker to ni ženski nakit, ampak odelo strežnika  
pred oltarjem,

kadar pomaga mašniku, ob bokih odprto in  
brez rokavov!

Ah, že vidim, tako deluje šmarski duh, ki v  
Vas živí, in skrajni cvet vne naše ogradnice!

Ah, ne obračaj proti meni tega obličja, ki  
spada v oni svet! to ni več moja ljuba Violana.

Dovolj angelov obhaja mašo na nebu!

Usmilite se me: jaz sem človek brez perotnic  
in veselim se te družice, ki mi jo je Bog dal,  
in slušal bom njen dih, ko bo naslanjala glavo  
na moje rame!

Mila ptica! nebo je lepo, a lepo je tudi biti  
ujet!

In nebo je lepo! ampak lepo je tudi in vredno  
samega Boga srce človeško tako napolniti, da  
nič ne ostane prazno v njem.

Ne obsojajte me v to, da bi moral pogrešati  
Vašega obraza!

Sicer sem človek brez razsvetljenja in brez  
miline,

vendar Vas ljubim, angel, kraljica, ljubica!

**Violana:** Tako sem Vas zaman svarila; zámož  
naj grem, in pri tem naklepu ostanete?

**Jakob:** Da, Violana.

**Violana:** Kdor se je poročil, tvori z ženo zgolj  
eno dušo in eno samo telo, in nič ju ne more  
ločiti posehmal.

**Jakob:** Res, Violana.

**Violana:** Vi to hočete!

Tako ne smem več uddrževati in ne bom več  
zase hranila te velike, neizrekljive tajnosti.

**Jakob:** Že zopet tajnost, Violana?

**Violana:** Tolikšna, zares,

da se Vam ob njej srce nasiti  
in da ne boste ničesar več zahtevali od mene  
in da ne bova nikdar več iztrgana drug dru-  
gemu.

Tako globoko razodetje,  
da ga življenje, Jakob, in tudi ne pekel ali nebo  
nikoli ne razderejo in da do konca dni  
ne zbršejo tega trenutja, ki Vam ga razkrijem  
v žarini tega groznega solnca, ki nama malone  
neviden dela zdaj obraz.

**Jakob:** Govôri torej!

**Violana:** Ampak poprej mi še enkrat recite,  
da me ljubite.

**Jakob:** Ljubim Vas!

**Violana:** In da sem Vaša izvoljenka, edina  
ljubica?

**Jakob:** Moja izvoljenka, edina ljubica.

**Violana:** Čuj, Jakob, niti moje lice niti moja  
duša Ti nista zadostovala in to ni dovolj?

Mojim resnim besedam nisi dal do sebe? tako  
spoznaj pekoči ogenj, ki me žre!

Spoznaj jo torej, to polt, ki si jo ljubil  
tolikanj!

Stopite bliže k meni.

Bliže! še bliže! čisto na mojo stran. Sedite  
na to klop. (*Molk.*)

In posodite mi svoj nož. (*Da ji svoj nož. Ona  
napravi razporek v platnino ob boku, na mestu  
nad srcem pod levim nadržem, in sklonivši se  
nadenj razširi z rokami razporo in mu pokaže  
prve sledove gob na svoji lisasti polti. Molk.*)

**Jakob** (*obrne obraz nekoliko v stran*): Dajte  
mi nož. (*Ona mu ga vrne. Molk. Nato se Jakob  
malce pripognjen umakne za nekaj korakov in  
je do konca več ne pogleda.*)

Violana, se nisem zmotil? Kaj pomeni srebrno  
ivje, ki Vam je polt osrežilo?

**Violana:** Niste se zmotili.

**Jakob:** Je to kuga, Violana, kuga?

**Violana:** Je.

**Jakob:** Gobe!

**Violana:** Zares Vas je težko preveriti.

In z očmi morate gledati, da verjamete.

**Jakob:** In katere gobe so bolj nagnusne,  
na duši ali na životu?

**Violana:** O drugih ne vem kaj povedati. Po-  
znam samo telesne gobe, te pa so precejšnje zlo.

**Jakob:** Tako, zavrženka, drugega bolijá pa  
ne poznaš?

**Violana:** Jaz nisem zavrženka.

**Jakob:** Nesramnica, zavrženka,  
zavržena v duši in telesu!

**Violana:** Tako me torej nočete za ženo več?

**Jakob:** Nikar se mi ne rogaj, vražja hči!

**Violana:** To je Vaša velika ljubezen do mene.

**Jakob:** To je tista lilija, ki sem si jo izbral.

**Violana:** To je mož, ki naj ga namestu očeta  
imam.

**Jakob:** To je angel, ki mi ga je Bog poslal.

**Violana:** »Ah, kdo naju iztrga enega dru-  
gemu? Ljubim te, Jakob; ti me boš branil; in  
vem, da se mi ni ničesar bati v tvojih rokah.«

**Jakob:** Ne zasmehuj me s temi groznimi  
besedami!

**Violana:** Čuj,

ali sem jaz prelomila svojo besedo? Moja  
duša ti je bila premalo? Moja polt ti je sedaj  
preveč?

Boš li posehkrat pozabil svoje Violane, po-  
zabil, da ti je razkrila svoje srce?

**Jakob:** Poberi se!

**Violana:** Glej, dovolj sem proč od tebe, bati  
se ni treba nič.

**Jakob:** Sevé, sévé

Svojemu gobavemu prascu si stala bliže!

Temu okostnjakarju, ki je sam ves gnill!

**Violana:** Mojstra Petra Craonca mislite?

**Jakob:** Njega mislim in njegov poljub.

**Violana:** Kdo Vam je to pravil?

**Jakob:** Mara Vas je videla s svojimi očmi.

In vse mi je povedala, kakor je bila nje  
dolžnost.



A jaz, nesrečnež, nisem ji verjel!  
Le brž, povej! tako povej no vendar! je res?  
reci, da je res!

**Violana:** Res je.

Mara vselej resnico govori.

**Jakob:** Je res, da ste ga poljubili na obraz?

**Violana:** Res.

**Jakob:** Prekletnica! ima peklenski plamen tako slast, da se Vam ga je hotelo okušati za svojih živih dni?

**Violana (prav lahno):** Ne, ne prekletnica, ampak blaga, blaga Violana, blaga, blaga Violana!

**Jakob:** Pa ne tajite, da bi Vas bil ta mož imel?

**Violana:** Ničesar ne tajim.

**Jakob:** Ampak jaz Te še ljubim, Violana! Joh, to je prekruto! Reci, če imaš kaj reči, in verjel Ti bom! Govôri, rotim Te! reci mi, da to ni res!

**Violana:** Nemogoče; ko bi trenil, ne morem postati vsa črna, v nekaj mesecih pa že, v nekaj mesecih,

me ne boste več poznali.

**Jakob:** Recite mi, da je vse to izmišljeno.

**Violana:** Mara ne laže, ne laže pa tudi inje, ki ste ga na meni videli.

**Jakob:** Zbogom, Violana!

**Violana:** Zdravi ostanite, Jakob.

**Jakob:** Slišite, kaj kanite sedaj, nesrečnica?

**Violana:** Ta oblačila slečem. Od hiše pojdem. Postavo izvršim. Pokažem se duhovnemu. Odpravim se...

**Jakob:** No?

**Violana:** ... v kraj, ki je pripravljen moje vrste ljudem.

Med gobavce v Pustlici.

**Jakob:** Kedaj pa?

**Violana:** Danes. Še nocoj. (*Dolg prestanek.*)

Drugega ne kaže mi.

**Jakob:** Da ne bo pohujšanja.

Pojdite, preoblecite se, napravite se za na pot.

Pozneje Vam povem, kaj bo treba še storiti.

(*Odideta.*)

#### Četrty prizor.

*Dvorana iz prvega dejanja.*

**Mati:** Vreme je še vedno lepo. In že osem dni ni šel dež. (*Poslušaj.*)

Zvoni! Zdaj na glas, zdaj potihem, zdaj na glas.

Bim! Bom!

Kako je vroče in kako je vse veliko!

Kaj počenja Violana? in Jakob! kaj si imata toliko povedati?

Žal mi je, da sem ji šla praviti. (*Vzdihne.*)

In kaj dela stari prismodež? Kje je neki zdaj?

Ah! (*Nagne glavo.*)

**Mara (naglo vstopi):** Prihajata. Poroka se je menda razdrla. Razumeš?

Kar mólči

in ničesar ne povej.

**Mati:** Kako?

Oj grdoba grda! dosegla si, kar si hotela!

**Mara:** Nič ne maraj. Minilo bo. Po nikakršnem se ne bi bilo smelo uresničiti. Saj pač mora mene vzeti, ne pa nje. Tudi za njiju je bolje tako. Drugače pač ne more biti. Razumeš?

Pa jezik za zobmi!

**Mati:** Kdo pa ti je povedal?

**Mara:** Ali je treba meni kaj praviti? Z obraza sem jima vse videla. Jasno kakor beli dan. Kakor bi pihnil, sem razbrala vse.

In Jakob, ubožec, njega mi je bridko žal.

**Mati:** Ne bi bila smela ji povedati!

**Mara:** Ti nisi nič rekla, saj nič ne veš, in mólči o tem!

In če ti kaj porečeta, bodi si karkoli,

Govôri kakor onadva in stôri, kakor želita. Drugega nič.

**Mati:** Upam, da se stvar izteče dobro.

#### Pety prizor.

(*Vstopita Jakob, potlej Violana, vsa v črnem, kakor za na pot opravljena.*)

**Mati:** Kaj pa je, Jakob: Kaj je, Violana? Čemu ta obleka, kakor da se odpravljáš od doma?

**Violana:** Saj tudi grem.

**Mati:** Po svetu? V pustiv mi hočeš tudi ti?

Jakob! kaj se je zgodilo med vama?

**Jakob:** Nič takega.

Saj veste, bil sem pri materi na Brinju, naravnost od tam prihajam zdaj.

**Mati:** No, kaj?

**Jakob:** Saj veste, stara je in šibka.

Pred svojo smrtjo, pravi,

bi rada videla svojo snaho in jo blagoslovila.

**Mati:** Ali ne more počakati svatbe?

**Jakob:** Bolehna je in ne more čakati.

In sedaj ob žetvi, ko je dela črez glavo, se človek ne utegne ženiti.

Pravkar sva se o tem pomenila, Violana in jaz, prav po prijateljsko,

in sva uganila, da je bolje potrpeti

tja do jeseni.

Dotlej pa naj ostane na Brinju pri moji materi.

**Mati:** Tudi ti želiš tako, Violana?

**Violana:** Da, mati.

**Mati:** Kako? še danes misliš odriniti?

**Violana:** Še nocoj.

**Jakob:** In jaz jo bom spremil.

Mudí se, pa toliko je dela v mesecu košnje in v žetniku. Predolgo sem ostal že zdomu sam.

**Mati:** Ostani, Violana! Nikar ne hodi še ti od nas!

**Violana:** Samo za malo časa, mati!

**Mati:** Samo za malo časa, mi obljubiš to?

**Jakob:** Samo za malo časa, ko pa bo jesen, se zopet vrne k nam in ne pojde nikamor več.

**Mati:** Oh, Jakob, zakaj jo puščaš v stran?

**Jakob:** Kaj menite, da meni ni hudó?

**Mara:** Kar pravita, je pametno.

**Mati:** Bridko je, da se moram od svojega otroka poslavljati.

**Violana:** Ne bodite žalostni, mati!

Kaj zato, če bi čakali še nekaj dni? Za dolgo pač ne bo.

Mar si nisem v svesti ljubezni vaše? in ali me ne ljubi Mara in Jakob, zaročenec moj?

Kaj ne da, Jakob? On je moj, kakor sem njegova jaz, nič ne more naju ločiti! Poglej me, dragi. Viš ga, kako se joče, ker grem proč!



Mati, zdaj ni čas za solze! Mar nisem mlada in zala, me ka-li ne ljubijo vsi?

Očeta res da ni doma, a pustil mi je najbolj nežnega moža, prijatelja, ki me nikoli ne zapusti.

Potakem ni čas, da bi se jokali, ampak da bi se veselili. Oh, mati, kako je življenje krasno in kako sem blažena!

**Mati:** Pa vi, Jakob, kaj rečete na to? Posebno veseli niste videti.

**Jakob:** Je to kaj čudnega, če se milo mi stori?

**Mara:** Sicer pa bo ločitev le za nekaj mesecev.

**Jakob:** Predolga za moje srce.

**Mara:** Čuj, Violana, kako lepo je to dejal!

Kako, sestra, otožna tudi ti? Tak smej se no! Tako prijazno se znaš smejati! Odprì no te modre oči, ki jih je naš oče ljubil tolikanj. In Vi, Jakob, pogledajte, kako je lepa, kadar se smehlja!

Nihče Vam je ne vzame! kdo bi žaloval, če mu po hiši sveti tako solnčece?

Samo ljubite mi jo pošteno, Vi grdi mož! Recite ji, naj se ohrabri.

**Jakob:** Pogum, Violana!

Saj niste me zgubili, zgubila nisva drug drugega!

Glejte, jaz ne dvomim o Vaši ljubezni, dvomite morda o moji Vi?

Ali Vam ne zaupam, Violana? Vas ne ljubim, Violana? Mar se ne zanašam na Vas, Violana!

Svoji materi sem pravil o Vas, pomislite, kako bo srečna, kadar Vas bo videla.

Težko je ostavljati očetni dom. Ampak kjer boste, boste imeli trdno streho nad seboj in žalil Vas ne bo nihče.

Ni se Vam bati, preljuba Violana, za svojo ljubezen in tudi za nedolžnost ne.

**Mati:** To so pristrčne besede.

In vendar je nekaj v njih, takoj mi poveš, dete moje, kaj je v njih,

nekaj prav čudnega, in to mi nič kaj ne godí.

**Mara:** Jaz, mati, ne vidim nič čudnega pri tem!

**Mati:** Violana! če sem ti poprej prizadela bolečine,

ôtrok moj,

pozabi, kar sem rekla.

**Violana:** Nič niste, mati, mi storili žalega.

**Mati:** Tak daj, da te objamem. (*Razpre roke.*)

**Violana:** Ne, mati.

**Mati:** Kaj? Kako?

**Violana:** Ne.

**Mara:** Violana, to ni lepo! se mar bojiš, da bi se te dotaknil kdo? zakaj postopaš z nami kakor z gobavci?

**Violana:** Obljubo sem storila.

**Mara:** Kakšno obljubo?

**Violana:** Da se me nihče ne sme dotakniti.

**Mara:** Dokler se ne vrneš sèm? (*Molk. Ona povesi glavo.*)

**Jakob:** Ne izprašujte. Saj vidite, da jo boli.

**Mati:** Odidite za kratek hip. (*Oddalijo se.*)

Zbogom hodi, Violana!

Ne boš me preslepila, dete moje, matere, ki te je rodila, ne preslepiš.

Kar sem ti povedala je bridko, ali mene pogledaj, ki sem stara in dovolj trpim.

Ti pa si mlada in pozabila boš.

Moj mož je odpotoval, sedaj pa se še moj otrok obrača od mene.

Lastna bolečina ne pomeni nič, a tista, ki jo drugim narediš,

ti grení vsakdanji kruh.

Misli na to, ti žrtvovana janjka moja, in reci si: tako

nikomur nisem prizadela bolečin.

Svetovala sem ti, kar se mi je zdelo najboljšo! ne očitaj mi, Violana! reši svojo sestro, ali naj se izkazi?

S teboj je Bog nebeški, poplašal ti bo kdaj.

To je vse. Nikoli več ne boš videla mojega starega lica. Pa Bog s teboj!

Objeti me nočes, a vsaj blagosloviti te smem, ti dobra, dobra Violana!

**Violana:** Seveda, mati! seveda, mati! (*Poklekne, in mati napravi križ nad njo.*)

**Jakob** (*se vrne*): Pojdite, Violana, čas je že.

**Mara:** Le hodi pa moli za nas.

**Violana** (*kričé*): Svoje obleke ti dam, Mara, in ves delež svoj!

Nič se ti ni bati, veš, še dotaknila se jih nisem in nikdar nisem v sobo šla.

— Joh, joh! uboga moja svatbena obleka, prelepa je bila! (*Zakrili z rokama, kakor da išče opore. Vsi ostanejo daleč od nje. Omahujoč odide, za njo Jakob.*)



SL. 8. RIM, TEMPELJ KASTORJA IN POLUKSA.





SL. 5. A. DÜRER: BABILONSKA PREŠESTNICA.

## NOVI ITALIJANSKI TEATER.

ADRIANO TILGHER.

Novi italijanski teater, kakor so ga pač konvencionalno nazvali, živi šele malo let, ker se je rodil sredi hrušča in trušča svetovne vojne. Vojna je ustavila ali vsaj znatno oslabila dotok francoskih komedij na italijanske odre; tako je vojna italijanskim pisateljem tudi omogočila, da so lažje spravili svoja dela v ogenj prve predstave. In v resnici je prav v tej dobi prišla do moči večina italijanskih dramskih pisateljev, ki se še danes drže na površju. Čas je bil ugoden, da se dramatičnemu slovstvu odpre nova razvojna stopnja. Historična drama Gabriela d'Annunzia, domotožno in senzualno občudovanje razbrzdanih strasti je v vojnem metežu izgubilo svoj pomen, zakaj vojna je nudila v razbrzdanosti strasti pač čisto drugačne in mnogo močnejše prizore — veristična in naturalistična komedija je namreč izginila že mnogo prej — pasijonalna in psihološka komedija po francoskem vzorcu pa ni mogla naprej in je samo še mencala po vedno istih problemih ter prežvekovala psihologijo, ki je bila preveč enostavna. Na drugi strani pa je vojna napolnila duhove z nemiro in mukami ter je ustvarila potrebo, vrniti

se k starim vrednotam; in ta potreba je morala prej ali slej najti svoj izraz. Tedaj se je pojavilo to, kar so konvencionalno nazvali »teater groteske«, s katerim se v debelih potezah začel novi italijanski teater.

Teater groteske je dobil svoje ime od prvega in najbolj posrečenega dela te vrste, ki ga je pisatelj Luigi Chiarelli nazval baš grotesko: »La maschera e il volto.« (Krinka in obraz.) Predstavljal se je v maju l. 1916. Že sam naslov komedije je cel program. Življenje se zdi Chiarelliju kakor kontrast med spontanostjo vitalnega instinkta in med socialnimi maskami, ki se mu same nadevajo, da bi ga zadušile, in ki se končno strgajo ter zlete v zrak.

Ta komedija je lepa, je imela uspeh in je šla zmagoslavno po vsej Italiji. A njena važnost je bolj kulturnega kot umetniškega pomena: vsi so namreč začutili, da je končana doba meščanske komedije, da je izginila slepa vera v njene vrednote, in da je prišel čas, ko je treba te vrednote revidirati. V tem zmislu znači Chiarellijeva komedija poseben datum v zgodovini italijanskega teatra. Chiarelliju je sledila vrsta posnemalcev in pred vsemi drugimi Chiarelli sam, ki je mislil, da ga njegovo zmagoslavje veže na gotovo formulo in mu nalaga dolžnost, za italijansko občinstvo dobavljati neko posebno življenjsko filozofijo. A ker je Chiarelli pisatelj po instinktu, ker mu manjka refleksije in je brez kulture, se ni znal držati v višini prvega uspeha. Njegova dela, ki so sledila »Krinki in obrazu«, so malo več kot farse in operete ter temeljijo na lahki življenjski filozofiji, ki je pesimistična in cinična. Osebe so lutke, ki mnogo govore, čutijo malo, delujejo pa še manj. Toda signal je bil dan, vstajali so novi pisatelji in so nadaljevali delo, ki ga je bil on začel: Luigi Antonelli, Enrico Cavacchioli in Massimo Bontempelli so najvažnejši med njimi. Toda njihova dela imajo samo vrednost navadnih poskusov. Zašli bi predaleč, če bi hoteli preiskovati posebno fiziognomijo vsakterega izmed naštetih pisateljev; sicer pa je važna samo splošna fiziognomija pokreta, ki so mu dali življenje. Teater groteske prelomi z vso odločnostjo tradicijo meščanske komedije, ki je pasijonalna (strastnostna) in psihološka, ne veruje več v vrednote, katere oznanja pesimistična in cinična meščanska komedija, ljudje se ji zde lutke, ki se krečejo v temi in praznoti in katerih napori ne vzbude drugega čuta kot čut žalostnega in mrtvaškega humorizma. Teater groteske se trudi, da bi obnovil tradicionalno tehniko, se postavlja izven zasnove (načrta) normalne realnosti, uvaja fantastične osebnosti, personificira duševno stanje in psihološke sile ter skače v nerealnost in samovoljnost. Danes se zdi, da je ta teater že zaključil kratki cikel svojega življenja, ne da bi zapustil kako umetnino, ki bi bila v



resnici živa in življenjska. Važen je vendar ta teater. Pokazal je, kako se je meščanska in psihologična komedija postarala, kako enostavna je njena psihologija, kako konvencionalna njena morala. Odprl je novo pot, četudi ni imel moči, da bi jo vso prehodil. A raztegnil je svoj vpliv celo na pisatelje najstarejšega kova (n. pr. Niccodemija, Barzinija, Fraccarolija), ki so se tudi oprijeli nove mode in so začeli pisati groteske, akoravno jim sreča ni bila mila. Meščansko in psihološko komedijo je bila diskreditirala tudi futuristična propaganda za sintetičen teater. Futuristi so zahtevali, da naj bi že vendar enkrat pometli z verizmom naturalistične komedije ter s počasnim in trudapolnim analitičnim razvojem psihološke komedije; zahtevali so teater, v katerem bi suvereno dominirala fantazija, in ki bi v bistvu šel za tem, da bi neprestano presenečal gledavce in bi s pomočjo cele vrste slik, ki naglo slede druga drugi, ne nudil reprodukcij realnosti ali pa sentimentalnih peripetij, ampak atmosfere, bistvene geste ter tipične, razburljive izraze življenja. Zahteva pa je ostala do danes zahteva, a zasluga F. T. Marinettija je, da je ta razvoj sploh pognal kako kal. Gotovo pa je pospešil razkroj starega italijanskega teatra.

Jačji udarec pa je dobila meščanska ali psihološka komedija starega kova od mladega Sicilijanca Rosso di S. Secondo. Rosso je eden izmed najbolj talentiranih pisateljev novejšje italijanske književnosti: sam instinkt ga je, je bogat, pa nediscipliniran, genijalen, pa neenak, kakor hudournik, ki prinaša kamenje, pomešano z biseri. Glavni motiv njegove umetnosti je žalovanje po nebeški domovini, ki jo je človek nekoč izgubil: to življenje in ta svet izgubita v njegovih očeh, ko ju primerja z nebeško domovino, vsako realnost in stvarnost ter se razpršita liki sanjska megla; prikažeta se semtertja ali kot nerealna igra z lučmi in barvami ali pa kakor turobna ječa, ki nima izhoda. Radi tega Rossova umetnost koleba med muzikalno idilo in tragičnim humorizmom. Med številnimi teaterskimi deli sta »La bella addormentata« in »Lazzarina fra i coltelli« pravi pravcati idili, ki pojmujeta življenje kot frivolno in nerealno igro z lučmi, z barvami in glasovi. Marionette che passione! pa, ki je njegov chef d'œuvre, je scenična slika ene in iste ljubezenske strasti, katero prime v treh momentih njenega razvoja in jo kruto ironizira. Rossove osebe so brez imen, kaka vnanja posebnost v obleki zadostuje za njih označbo; to so lirične projekcije duševnega stanja, ki ga pesnik zagradi v abstraktnosti in brezosebnosti. Dejanje ima abstrakten in liričen pomen. Zato povsem radikalno zanika osebo in značaj stare komedije. Verizem, naturalizem in psihologizem nimajo prostora v Rossovem teatru, ki se razvija po čisto drugem načrtu kakor teater meščanske komedije.

A največji dramaturg, kar jih ima danes Italija, je Luigi Pirandello. Luigi Pirandello ima danes 56 let, a za teater piše šele malo časa. Začel je kot naturalističen propovednik à la Verga; toda njegove osebe so kazale že tedaj

nekak metafizičen nemir, ki ga Vergove osebe niso poznale. Svoj pravi »jaz« je vendar Pirandello dosegel samo v teatru in njegov teater je napravil v manj kot dveh letih iz malo znanega in malo cenjenega pisca enega izmed največjih živčnih italijanskih pisateljev. Centralni problem Pirandellovega teatra je dualizem med življenjem, življenjskim razmahom, neprestanim stvariteljem novosti, in med oblikami, ki si jih mora dajati, a se jim ne more prilagoditi, zato se za človeka izpremene v neizogibno ječo. Pirandellova drama se začne, kadar se človek, ki je živel zaprt v gotovi obliki, zave dotične oblike, katero si je bil dal sam ali pa so mu jo bili dali drugi, to je, kadar človek neha zgolj in enostavno živeti ter pride do zavesti, da živi. Tedaj pa trčita druga ob drugo življenje in oblika. Človek poskuša za trenutek uiti iz te oblike in živeti onkraj vseh oblik, v pijanosti neskončne prostosti. A posreči se mu ne in tedaj se vrne v prvotno obliko ali pa pade v drugo, ki je še slabša. Kritični moment Pirandellove drame je tisti moment, ko si človek dela prehod iz čistega, enostavnega življenja do zavesti, da živi, ta prehod pa je delo misli in refleksije. Pirandellovi junaki so zategadelj vsi neutrudljivi misleci. Odtod tudi cerebralnost, ki mu jo očitajo. On je prvi dramaturg, ki možganov svojih oseb ni pustil neizrabljenih in ki se ni zadovoljil s tem, da jim trpljenje nalaga, ampak jih kaže tudi, kadar pametno govore ali nespametno besedičijo o svojem trpljenju. Pirandello razdira stari statični in enotnostni načrt osebe in pojmuje posameznika kot kontradiktoren kaos tendenc. Oseba in značaj njemu nista nekaj, kar je dano enkrat za vselej, oseba in značaj sta mu tekoč in gibljiv produkt, kreacija misli in refleksije. Za Pirandella ne obstoji več svet stvari in vrednosti, ki jih osebe morajo doznovati, za vsako izmed njih je svet to, kar si ustvari in zgradi, torej toliko svetov, kolikor mislečih posameznikov. In vsi ti svetovi so med seboj istovredni; ker so pa vsi misleči posamezniki neprenosni, so tudi vsi ti svetovi med seboj neprenosni. Vsak posameznik je zase nekaj, kar je drugačno od tistega, kar je posameznik za druge. In Pirandellova drama se začne tedaj, ko to, kar je posameznik zase, začne nasprotovati temu, kar je posameznik za druge, in zgradbi, ki so si jo iz njega napravili drugi. Pirandello je umetnik subjektivnega idealizma, je umetnik filozofije, za katero je biti toliko kolikor zdeti se in ki pojmuje svet kot kreacijo misli. Njegove drame se začno s počasno pripravo, v kateri začnemo polagoma preko na videz nerednih taktov razločevati usodni dogodek; nato se pojavi v njegovih dramah trenutek, ko življenje in Oblika, Obraz in Krinka trčijo drug ob drugega, potem pa dogodki strmoglavijo proti vihravemu in pospešenemu koncu. Problem, ki ga Pirandello načne, je vedno isti. Nad njegovo umetnostjo leži kot mora neka okorelost. Njegova umetnost napreduje, pa ne v smeri, da bi se obogatila z novimi motivi, ampak v smeri, da vedno bolj pogloblja in utemeljuje dominantni motiv. Po-



gosto njegove drame niso nič drugega kot scenična pretveza abstraktnih tez, matematična demonstracija filozofskih teoremov. Vendar je vsaj šest komedij (Sei personaggi, Henrico IV, Pensaci Giacomino, Così e se vi pare, Il berretto a sonagli, Come prima meglio di prima), v katerih Pirandello mračno trpljenje oseb čudovito predstavlja in realizira.

Tako originalen pisatelj, kot je Pirandello, pač ni bil ustvarjen nalašč zato, da bi občinstvu ugajal, in Pirandello si je v resnici težko osvojil italijansko občinstvo. In občinstvo mu bolj ploska, kot ga ima rado. Paralelno z njegovim ustvarjajočim delom se je Pirandellu razvijalo kritično delo, ki je poskušalo občinstvu razlagati Pirandellovo umetnost in probleme moderne umetnosti vobče. Pisatelj tega članka je poskusil dokazati, na kak način zahteva izpremenjeni svetovni in življenjski nazor nov dramatičen izraz. Stari teater je bil docela psihološki in strastnoten (pasionalen), njegovi konflikti so bili vsi sentimentalne in moralne vrste, novi teater je mogel biti torej samo tak teater, v katerem bi bila tvorna sila konfliktov misel. V času, ko filozofija pojmuje svet kot kreacijo misli in misel kot aktivnost v neprestanem nastajanju, je bilo treba zapustiti stari statični pojem o osebnosti. Končajmo tudi z značaji starega teatra. Novo gledališče je moralo realizirati nov pojem o osebnosti, osebnosti, ki naj se pojmuje kot fluidna in ne statična, kot proces in ne kot stvar.

Položaj teatra je danes v Italiji tale:

Starejši pisatelji (Praga, Bracco) ne pišejo več in so popolnoma pozabljeni. Niccodemi, Benelli in pisci zgodovinskih dram po vzorcu Benellijevem (n. pr. Berrini) pišejo še, a ljudem se zdi, kot bi spadali v drugo generacijo. Gledališče groteske je v bistvu končano. Rosso di San Secondo sicer še vedno mnogo producira, a njegovo delo je neenako in ne napreduje. Suvereno dominira le Pirandello. Je sicer nekaj pisateljev starega teatra, ki poskušajo obnoviti svojo umetnost s tem, da zajemajo motive pri Pirandellu.

Poleg teh faz, ki so glavne v razvoju takozvanega novega italijanskega teatra, je seveda še vse polno poskusov, ki gredo za tem, da se obnove stare oblike. Na eni strani se zdi, kakor bi se hotel začrtavati povratek h klasičnemu gledališču, in sicer na podlagi jasno začrtanih idealnih antagonizmov. In po tej poti, se zdi, hočeta hoditi precej gosposko in ne brez uspeha Alessandro De Stefani in F. V. Ratti. Drame obeh dveh so zasnovane na podlagi konflikta med nasprotnimi življenjskimi vidiki (nazori). Zdi se, da sta abstrakcija in shematizem napaka tega teatra in nevarnost zanj.

Somračni predvojni teater, čigar temeljni motiv je bil, da ni mogel živeti junaškega življenja ter je vsakdanjo realnost akceptiral kot ječo, iz katere ni izhoda, ta predvojni teater je po vojni imel nekaj uspeha s pisateljema: Ercole Luigi Morselli, ki je v dveh delikatnih delih (Orione in Glauco) vlil novega modernega življenja starim klasičnim bajkam. S pridušenim glasom je opeval ničemurnost ambicije, ničemurnost slave ter pro-

slavljal skromno srečo pri domačem ognjišču, ki ga cenimo samo tedaj, ko ga izgubimo. Drugi pa je Fausto Maria Martini, čigar teater ima za temeljni motiv melanholično domotožje po nemogoči sreči; Martiniju pa je izpremenjena dramatična atmosfera nekaj sugerirala, zakaj zadnja Martinijeva dela dejansko jasno kažejo vpliv, ki so ga imele nanj osebnostne Pirandellove drame.

Velikanski dotok inozemskih modernih novosti neprestano bogati občutljivost in kulturo občinstva. Med starim in novim teatrom je zazijal prepad.

Po znamenitem pojavu Pirandellovem se danes zdi, da sta v našem teatru zavladala puščoba in molk. A kdor ima oči, da vidi, in ušesa, da sliši, čuti, da se v tej praznoti in v tem miru predelavajo sile za bitke in zmage bližnje prihodnosti.

*Prevedel Ivan Gruden.*

## PESNIK VLADIMIR SOLOVJEV.

DR. F. GRIVEC.

V pesmih je o Bogu razmišljal kralj David, v pesniškem zanosu je modroval modri Salomon, v pesniških svetopisemskih vizijah se predstavlja večna Modrost. V pesmih so modrovali najstarejši modreci, v pesniške višine se dviga Platonova modrost. Pesnik po milosti božji je bil največji ruski mislec Vladimir Sergejevič Solovjev.

Tri duševne velikane je osuplemu človeštvu v groznih bolečinah rodila ogromna Rusija: Tolstoja, Dostojevskega in Solovjeva. Najbolj evropski in vsečloveško vesoljen je Solovjev.

Ob desetletnici (1910) smrti Vladimira Solovjeva je pisal njegov učenec filozof Sergej Bulgakov, da je veličina Solovjeva podobna visokim goram, ki se tem više dvigajo pred nami, čim bolj se od njih oddaljujemo. Isto misel smemo ponoviti ob 25 letnici smrti ruskega velikana.

### 1. Življenje in osebnost.

Vladimir Sergejevič Solovjev (Solovjòv) je bil rojen leta 1853 v Moskvi. Njegov oče Sergej Mihajlovič, sin pravoslavnega duhovnika, je znan kot največji ruski zgodovinar. Mladi Vladimir je v gimnazijskih letih prestal težke duševne boje za svetovno naziranje. To ga je še bolj utrdilo v krščanstvu.

Kot slušatelj moskovskega vseučilišča se je sprva odločil za naravoslovje, eno leto je študiral bogoslovje, naposled se je posvetil modroslovju. Enoindvajsetletni mladenič se je že habilitiral za docenta filozofije z disertacijo »Križa zapadne filozofije« in bil istega leta (1874) imenovan za docenta filozofije v Moskvi. Sredi leta 1875 je bil na študijskem potovanju v zapadni Evropi in potem v Egiptu. Ob koncu leta 1876 se je vrnil v Moskvo. Naslednje leto je bil odslovljen iz Moskve in imenovan za člana »Učenega odbora« pri prosvetnem ministrstvu v Petrogradu. Predaval je na vseučilišču, na višjih kurzih in v zasebnih krogih. L. 1881. je javno priporočal pomiloščenje morilcev carja Aleksandra II. Zato



je bil (leta 1882) odpuščen iz službe. Ostal je brez službe.

V razpravah »Velikij spori hristianskaja politika« (1883) je dokazoval, da se Vzhod in Zapad vzajemno dopolnjujeta, da je torej potrebno cerkveno zedinjenje. Zaradi teh teženj se je po posredovanju hrvatskega zgodovinarja Račkega seznanil s škofom Strossmayerjem in ga leta 1886 obiskal v Djakovu. Nad dva meseca je bival v Zagrebu, kjer je izdal globoko mistično znanstveno knjigo »Istorija i buduščnost teokratii« (Zagreb, 1887). Iz Zagreba se je ob koncu septembra 1886 vrnil v Moskvo. Leta 1888 je v Franciji dovršil knjigo »La Russie et l'Eglise universelle«, v kateri je slovesno izpovedal zedinjenje s katoliško Cerkvijo. V začetku leta 1889 se je vrnil v Rusijo. Zaradi svojega verskega prepričanja je izgubil mnogo prijateljev in zbudil splošno orgorčenje. Vrnil se je k filozofiji in mistiki. Največje njegovo modroslovno delo je etika »Opravdanie dobra« (1897). Znatno literarno vrednost imajo »Nedeljska pisma«, »Velikonočna pisma« in študija o Puškinovi poeziji. Zadnje njegovo delo so »Tri razgovora« (1900) z dodatkom »Kratka povest o Antikristu«. Dne 31. julija 1900 je nagloma umrl pri knezu P. N. Trubeckem na posestvu Uskoje pri Moskvi. Pokopan je v Moskvi.

Kakor je bil velik v življenju, tako je bil velik tudi ob smrti. Težko si morete predstaviti mrliča, ki bi na vas napravil bolj veličasten vtis mistične sprave s smrtjo. Kakor da bi bil nadzemski kipar iz bledega belega marmorja izklesal ta čudoviti tenki profil. Nepremično so se okrog krasnega čela vlegli srebrni lasje. Dolge obrvi nad napol zaprtimi očmi so takorekoč zakrivale predsmrtno tajno ugaslega pogleda. Pokorno so se prekrizale utrujene žensko-nežne roke. Na zaprtih ustnah je bil še viden pomirljivi smehljaj. To je videl in čutil profesor Valentin Speranskij, ko je pokojnika spremljal h grobu. Vseučiliški profesor V. N. Gerje pa je ob odprtem grobu pokojnemu kolegu v slovo zaklical: »Radost in nado si povsod prinašal s seboj. Svetla videnja, v katerih si živel in se utešal, niso bila zastonj!« (Putj, Pariz 1925/6, nr. 2, str. 105—108.)

Vladimir Solovjev je bil izreden pojav, različen od navadnih smrtnikov. To je bila idealna umetniška osebnost. Očarujoči glas, nenavadni izraz globokega in krotkega pogleda, prosevajoča zavest velikega poslanstva, vzvišenost idej in npravstvena čistost, prosevajoča skozi nežne napol prozorne poteze njegovega slabotnega telesa, vse to je dihala neko oduhotvorjeno breztelesno silo. To ni bil navaden predavatelj; to je bil prerok, oznanjajoč nov nauk in novo življenje. Vzvišena osebnost, otrok božji, ki ni poznal zla in pohujšanja. Tako ga opisuje njegov slušatelj I. A. Sikorskij, pozneje profesor psihiatrije v Kijevu.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sikorskij, Npravstvennoe značenje ličnosti VI. Solovjeva (Kijev, 1901), str. 5—9.

Z vso osebnostjo je služil resnici, pravici in idealni lepoti. Njegove krasne oči so bile uprte v višji svet; v vsej njegovi osebnosti je bilo nekaj duhovnega in nadzemskega. Skozi prozorno slabotno telo se je skoraj neposredno javljal velik duh. Vedno je bil preprost in nedolžen kakor dete, v navadnem življenju nespreten in naiven kakor otrok, kakor tujec na zemlji, kakor ruski vedno potujoči romar, ki nima stalnega bivališča na zemlji in išče višjega Jeruzalema, ker ve, da je v »Očetovi hiši veliko prebivališč«. Kar je imel, je sproti razdajal siromakom, stradal in prezebal, da je mogel hraniti in ogrevati siromake. Poosebljena detinska dobrota, ljubezen in usmiljenost. Tako ga označuje filozof knez E. Trubeckoj.<sup>2</sup>

Osebnost, ki je ni mogoče pozabiti. Misel, odeta v slabotno telo, model slovanskega Kristusa, ki ljubi, razmišlja in trpi ... Bojevit filozof, a nedolžen kakor dete, zagoneten kakor ženska, otožen, očarljiv, neizrekljiv... Eden najoriginalnejših mož, silen buditelj idej, filozof vesoljnega obzorja, duša, katere skrivnostna lepota proseva v krasnem obrazu in očarljivih očeh. Tako francoski umetnostni zgodovinar E. M. de Vogüé.<sup>3</sup>

Cel Rus je Solovjev, in vse plemenite črte tega naroda so v njem poosebljene. Iz bolečin velikega naroda je zrastel ta prerok. In ves Evropejec je Solovjev, in nič mu ne manjka, kar daje čar cvetovom zapadne kulture. A še visoko nad Evropo se dviga njegova osebnost, v one višine, kjer biva človečnost brez vsake omejenosti v onem sijaju, v katerem blešči samo še etersko telo vstajenja... Kdor prečita le eno njegovo pesem, le en odstavek njegove filozofije in asceze, mora vzljubiti Solovjeva in vedno hrepeneti po njem. Ljubiti mora tega filozofa, pesnika in mistika z ono ljubeznijo, ki je rojena iz bolesti za Evropo, svet, človeštvo, kateremu je v njem dana moč za duhovno prerodenje. Tako F. Muckermann (Christi Reich im Osten, str. 6—7).

Vladimir Solovjev je bil torej idealna umetniška osebnost, filozof-pesnik, prerok, videc. Ne samo v njegovih pesmih, marveč v vseh njegovih spisih odseva duša velikega umetnika, ki je pel in pisal, kar je sam globoko občutil in doživiljal.

Zato je razumljivo, da ga je neslovanska zapadna Evropa že uvrstila med največje velikane novejšje kulture in da se njegovi spisi prevajajo v glavne evropske jezike. Najbolj živahni so Nemci. Najmodernejše nemške založbe (Drei-Masken-Verlag, München; E. Diederichs, Jena; M. Grünewald-Verlag, Mainz) izdajajo prevode njegovih spisov. Nemška katoliška moderna, ki išče novih potov v verskem življenju, v umetnosti in znanosti, je posebno vzljubila Solovjeva, njemu je posvetila letošnji umetniški in znanstveni

<sup>2</sup> »Ličnost V. S. Solovjeva« v »Sborniku o V. Solovjevč« (Moskva, 1911) 45—74.

<sup>3</sup> Sous l'horizon. Docteur russe (Paris, 1904). str. 15—27.



zbornik »Aehren aus der Garbe. — Christi Reich im Osten« (M. Grünewald-Verlag, 1926) in izdala nemški prevod njegovih pesmi.<sup>4</sup>

Čas je že, da se pesnik Solovjev predstavi Slovencem. Zato hočem nanj nekoliko opozoriti, predstaviti predvsem idejno stran pesmi, ki so v tesni zvezi z življenjem, s filozofijo in teologijo preroka Vladimira Solovjeva.<sup>5</sup>

## 2. Mistik-pesnik.

Po veličini spada Solovjev vsaj v isto vrsto kakor Dostojevskij in Tolstoj. Med temi velikani je neko notranje sorodstvo in tudi vnanja zveza.

Racionalistično-budistični sektant Lev Tolstoj je večkrat začutil domotožje po ruski mistiki. Rad je obiskoval svojo pobožno sestro, redovnico v samostanu Šamardino; med potjo pa se je razgovarjal s svetimi starci v sosednjem samostanu Optina Pustinj. Ob istem ognju ruske mistike sta se vnemala Solovjev in Dostojevskij.

Solovjeva je z Dostojevskim družila slavjanofilska vera v visoko poslanstvo »svete Rusije«. Solovjev pripoveduje, da je poleti leta 1878 v družbi Dostojevskega potoval v samostan Optina Pustinj in da mu je Dostojevskij pri tej priložnosti razodel načrt grandioznega romana »Bratje Karamazovi«. Takrat je v tem samostanu slovel sveti starec<sup>6</sup> Amvrozij (1860 do 1891; rojen 1812). Amvrozij je Dostojevskemu vdihnil idejo neskončne božje dobrote in vesoljne krščanske ljubezni, po kateri bo Cerkev prerodila svet.

Morebiti ni neosnovano mnenje, da je na tej poti Dostojevskij dobil tudi model za idealnega Aljoša Karamazova; Aljoša je namreč podoben detinsko nedolžnemu Vladimiru Solovjevu.

Solovjev pa je Dostojevskemu posvetil tri vznesene posmrtno govore. V njih je po svoje osvetljeval vodilne ideje Dostojevskega in jih razvil še dalje do zaključka, da se mora sveta Rusija v imenu vesoljne krščanske ljubezni spraviti z

<sup>4</sup> Vladimir Solovjev, Gedichte. M. Grünewald-Verlag, Mainz, 1925. — V dodatku je prevajalec (Kobilinski-Ellis) objavil dobro študijo o Solovjevu kot liriku. — V nemškem jeziku je izšla tudi študija »Die göttliche Sophia« M. Zdziechowskega (Hochland, September 1911) o poeziji Solovjeva.

<sup>5</sup> O življenju, filozofiji in teologiji Solovjeva gl. »Čas« 1917, str. 249—265 in str. 57—70. — Odlomke Solovjevske teologije gl. v moji knjigi »Cerkve«, str. 22—23; 77—79; 121—122 i. dr. — O samorasli izvirnosti Solovjeva gl. mojo rusko razpravo »Vladimir Solovjev i episkop Štrosmajer.« Pariz, 1925. (Nemške glasove gl. v »Allgemeine Rundschau« 1925, št. 32, str. 512 in »Christi Reich im Osten«, str. 34—38). — Najboljša biografija Solovjeva je: M. d'Herbigny, Vladimir Soloviev, Pariz, 1911 (izšla je v treh izdajah); hrvatski prevod je izšel v Zagrebu 1919.

<sup>6</sup> Starec se v ruskih samostanih nazivlje izvoljeni voditelj v duhovnem življenju; mnogi izmed njih so bili sveti možje z velikimi življenjskimi izkušnjami in z globokim notranjim življenjem.

Zapadom in tako služiti ideji vsečloveškega vesoljnega krščanstva.

Dostojevskij še ni doumel vse širine in globine ideje vesoljne krščanske ljubezni in edinstva vseh kristjanov, a v njegovih izlivih vedre ljubezni do vsega stvarstva in vsega človeštva gori isti ogenj, ki je razplamtel v Solovjevu, da je premagal staroversko slavjanofilsko ozkosrčnost in da je neizmerno globoko, kakor morebiti še nihče pred njim, dokazoval potrebo in zmisel vesoljnega krščanskega edinstva med Vzhodom in Zapadom. Morebiti se je ta ogenj zanetil v Optini Pustinji ob svetem starcu Amvroziju.

Starec Zosima (Amvrozij) je Dostojevskemu med drugim govoril: »Rad padaj na zemljo in jo poljublaj. Zemljo poljublaj in neprestano, nenasično ljubi, ljubi vse ljudi z vesoljno bratovsko ljubeznijo, ljubi vse stvari, išči zanosa in ekstaze te ljubezni. Omoči zemljo s solzami in ljubi te svoje solze... Hranimo podobo Kristusovo in zasijala bo, kakor dragoceni biser, vsemu svetu... Z Vzhoda bo ta zvezda zasijala...« (Iz romana »Bratje Karamazovi«.)

O starcu Amvroziju je znano, da ni poznal mržnje proti katoliškemu Zapadu; tudi drugi ruski sveti starci so bili po veliki večini v srcu sinovi ene Kristusove Cerkve, ki ne pozna ločitve. — Tudi ruski profesor Iljin predstavlja ruske starce kot zastopnike vesoljnega edinstva in vseobjemajoče krščanske ljubezni (gl. že omenjeni zbornik »Christi Reich im Osten«, str. 207 do 226).

Kot književno-zgodovinski pojav je pesnik Solovjev v sredi med zlato (Lermontov, Puškin) in srebrno (Fet, Tjutčev, Majkov, Polonskij) dobo ruske poezije. Sam izjavlja, da je vedno visoko cenil Puškina in se je od prve mladosti ob njem vnemal. V zunanji obliki in dikciji pa je bil bolj učenec lirika Feta, morebiti največjega ruskega mojstra nežno svežega liričnega verza; z njim so ga vezale tudi osebne prijateljske vezi. Dobro je poznal stare, srednjeveške in novodobne zapadne klasike. Ljubil je romantično »modro cvetlico«; njegova »tajinstvena tovarišica« je bila vsa v lazuru in v roki je držala cvetlico »onstranskih dežel«. Kot krščanski mistik svete poezije pa je samoraslo izviren.

V vzvišeni Dantejevi poeziji se zrcali filozofija in teologija njegove dobe. Podobno je pri Solovjevu. Razlika je v tem, da v poeziji Solovjeva odseva njegova samoraslo izvirna globoka teologija in filozofija. Po spajanju pesniškega in filozofskega talenta ga mnogi primerjajo Platonu, ki ga je Solovjev res z veliko ljubeznijo proučeval.

Vodilna ideja je bila ideja Bogočlovečanstva. Solovjev je bil eden izmed onih izbranih zastopnikov bajnega Vzhoda, ki so v sebi čutili neugasno žejo po Božanstvu. Mistični Vzhod — uči Solovjev — se je tako enostransko zatapljal v misli o nadčloveškem božanstvu, da je preziral dostojanstvo človeške narave in se naposled pogreznil v predstavah nečloveškega



boga. Zapad pa je tako enostransko oboževal človeka, da je po titanski borbi omagal v oboževanju brezbožnega nadčloveka, zverinskega človeka. V to nasprotje je končno posijal Bog-človek, Kristus, ki je premostil prepad med nebom in zemljo, med Bogom in človekom, med enostransko božanstvenim Vzhodom in titansko človečanskim Zapadom.

Kristus-Bogčlovek je rešil problem vesoljnega in vsebinega verskega občestva. Bogočloveško krščanstvo je vesoljno, vseedino, vsečloveško. Cerkveni razkol je torej v nasprotju z duhom in bistvom krščanstva. Obnovitev vesoljnega edinstva je nujna zahteva bogočloveškega krščanstva. Bogčlovek je obenem rešil problem idealnega človeka, nadčloveka. Tega problema nista mogla rešiti niti Sokrat niti »božanstveni« Platon. Priti je moral Bogčlovek, ki ima in daje moč vstajenja za večno življenje.

Ideja Bogočloveka sega še dalje. Učlovečena božja Beseda (Logos, Slovo) je stvariteljni božji princip. Po človeški naravi pa je Kristus idealno popolni človek; Adam v prvotni rajski lepoti človeške narave. V Kristusovem človeškem telesu je učlovečen neskončni Bog, zato je to telo najčistejši odsev in podoba Božanstva, utelešena božja Ideja, Sofija, Modrost, opevana v svetopisemskih knjigah Modrosti in v božjih hramih Svete Sofije na krščanskem Vzhodu. To idealno človečanstvo je krona in središče vidnega stvarstva, žarišče vse ustvarjene lepote in odsvit večnega Božanstva.<sup>7</sup> Sofijo kot idealno človečanstvo nazivlje včasih tudi večno ženstvenost (Goethe: Das Ewig-Weibliche); z druge strani pa v zvezi s Sofijo govori o svetovni duši, o duši vsemira.

Ne bom razpravljajal, koliko so te Solovjevske misli bogoslovsko in filozofsko pravilne. Misli o Bogočlovečanstvu so brez dvoma v skladnosti s krščansko teologijo in spadajo med najgloblje, kar je kdaj zamislil človeški razum. Solovjev je to idejo bistroumno in zanosno izvajal v svoji teologiji, etiki, sociologiji in poeziji. Ideja Sofije, svetovne duše, večne ženstvenosti je nekoliko bolj megljena. V visokem poletu ga je ta ideja včasih zazibala v panteistične sanje, a to bolj po nepopolnem izražanju nego po pesniški intuiciji in mistični zamisli. Idealni Solovjev je vedno želel ostati v svetlih sferah krščanske mistike.

Po vzoru krščanske mistike in umetnosti je mistično skrivnostno Sofijo (Modrost) istovetil tudi s prečisto Bogorodico, podobno kakor se v katoliškem bogoslužju Marija nazivlje Sedež Modrosti in Roža skrivnostna (Rosa mystica). V album idealne dame T. L. Suhotine je zapisal, da mu je najljubši umetnik Murillo in najljubša slika Brezmadežne.<sup>8</sup> Brezmadežni

<sup>7</sup> »Čtenija o Bogočelovečestvė« v zbranih spisih »Sobranie sočinienij V. S. Solovjeva« (9 zvezkov, Petrograd 1901—1907) III. zv., str. 1—168 in tretji oddelek (5. knjiga) dela »La Russie et l'Église universelle«.

<sup>8</sup> Pisma V. Solovjeva. 3. zvezek (Petrograd, 1923), str. 239.

je posvetil lepe verze, njena vizija mu je završila poslednji spis, povest o Antikristu.

To so vodilne ideje poezije Vladimira Solovjeva. Solovjev je imel v življenju in v filozofiji svoje oči vedno uprte v nadzemski svet. Tudi njegova poezija je idealna, eterična, mistična, a vendar živ izliv srca, izraz notranjega občutenja in doživljanja. Kakor Tolstoj in Dostojevskij, tako je tudi Solovjev tuintam zanemarjal zunanji izraz, formo in tehniko; a ni mogel zatajiti pesnika po milosti božji. Zapustil je samo 190 tiskanih strani pesmi. A to so biseri, bliščeči v mističnem zlatem sijaju. Solovjev je dozrl in doživel tajinstveni »sij božanstva« in ga sporočil nam slabovidnim in sleporojenim, kakor piše filozof S. Bulgakov. Pesnik Aleksander Blok pa piše,<sup>9</sup> da se v poeziji Solovjeva nahajajo verzi, katere bi bilo treba ovekovečiti v zlatu, kakor so v zlatu pisali Gabrielov pozdrav: »Ave, gratiae plena.«

Pred menoj je tretja izdaja pesmi Vladimira Solovjeva.<sup>10</sup> Sam pesnik je napisal uvod in nekoliko opazk; pisal je v aprilu leta 1900, tri mesece pred smrtjo. Vedel je, da ga nekateri smatrajo za blaznega, drugi za krivoverca. Zato je hotel v uvodu posebe dve mistični pesmi (»Das Ewig-Weibliche« in »Tri svidenja«) zavarovati proti takemu očitjanju. Tu je zapisal: »Prenašanje poltenih živalsko-človeških razmerij v nadčloveško sfero je največja, pogubna podlost... Klanjanje ženski narodi sami na sebi je največja brezumnost... Nič skupnega s to brezumnostjo in podlostjo nima resnično spoštovanje večne ženstvenosti, kot je dejansko od vekomaj sprejela moč Božanstva, dejansko obsegajoča polnost dobrote in resnice, a po njej netrohljivi sij lepote. Toda, kolikor popolnejše in bližje je razodetje prave lepote, odevajoče Božanstvo in z njegovo močjo nas vedočče k odrešenju od trpljenja in smrti, toliko tanjša je črta, deleča jo od lažnive nje podobe, — od te varljive in medle krasote, ki samo ovekoveča kraljestvo trpljenja in smrti. Žena, oblečena v solnce, je že v porodnih mukah: ona mora razodeti resnico, roditi besedo, in stari zmaj že proti njej zbira svoje poslednje moči in jo hoče potopiti v strupenih potokih blagovidne laži in resnici podobnih prevar. Vse to je prerokovano, in prerokovan je konec: ob koncu bo Večna lepota plodovita, in iz nje vzide odrešenje sveta, ko izginejo njene varljive podobe, kakor ona morska pena, ki je rodila prostonarodno Afrodito. Tej (Afroditi) ne služijo moji stih niti z eno besedo, in to je edino dostojanstvo, katero jim morem in moram priznati.«

Tako je pisal Solovjev tri mesece pred smrtjo, ko je že čutil bližino blede smrti<sup>11</sup> in ko ga je z grozo prešinjala živa vera v apokaliptično veli-

<sup>9</sup> Sbornik o Solovjevė (Moskva, 1911), str. 29 in 96—103. — O A. Bloku gl. Dom in svet 1925, str. 53.

<sup>10</sup> Stihotvorenija. Petrograd, 1900.

<sup>11</sup> To zavest je v oni dobi ponovno ustno izrazil in zapisal v pasmih in javnih spisih, v uvodu »Treh razgovorov« i. dr.



čino bližajočih se poslednjih dni sveta. A te besede so obenem izpoved, da je tudi prej živel, pisal in pesnil v nadzemski mistični luči večnosti. Okusil je tudi čar ženske ljubezni, imel je nevesto, a se ji je prostovoljno odpovedal. »Ljubim Te, kolikor sem zmožen ljubiti; toda jaz ne pripadam sebi, marveč stvari, kateri bom služil in ki nima nič skupnega z osebnim čuvstvom, z nameni in koristmi osebnega življenja. Ne morem Tebi dati sebe vsega, a ponuditi manj, smatram za nedostojno.« Tako je dvajsetletni Solovjev pisal svoji sestrični E. K. Selevini, ki je bila dve leti njegova nevesta. Bil je »vitezmenih«, kakor ga nazivlje pesnik Aleksander Blok. Ostal je nedolžno dete, kakor pričajo njegovi prijatelji.

Solovjev je eden onih redkih izvoljencev, ki z detinskim očesom neskaljene čistosti zro skrivnosti božje. Iz čudovite luči potekajo njegove sanje, in luč se razliva krog in krog; v tej luči žaré od znotraj vse stvari, kakor da je v onstranski pomladi vzcvetelo njih bistvo; oživljajo in potujejo k luči, k Prasolncu, h kateremu se morajo vračati vsi njihovi žarki, bajni svet, a vendar ne bajka, marveč svet v luči onega, ki je Pot, Resnica in Življenje. Tako F. Muckermann (Christi Reich im Osten 12).

Odprimo torej knjigo poezije Vladimira Solovjeva.

### 3. Pesmi.

Solovjev je svoje pesmi razvrstil po rimskih številkah. Vseh je 124, večina brez naslova. Mnoge imajo letnice rojstva, a niso strogo razvrščene po letnicah. Prva brez naslova predstavlja Muzo bogoiskateljskega pesnika na razpotju leta 1882, ko je osamljen pričel orjaško borbo za svoje ideje.

V deželi zimskih viher, sredi sivih meglá  
zagledala si luč svetá,  
o bedno dete, sredi dveh sovražnih vojská  
tebi zavetja ni.

A niso te zbegali bojni vzkliki, / zvenk mečev  
in oklepov, / zamišljena stojiš in prisluškuješ  
veliki / obljubi davnih dni: / Kak nekdanj Višnji  
Bog izbranemu preroku / se razodeti je obetal, /  
in svojega Boga v molitvi plameneči / je prerok  
v puštinji čakal.

A zastonj je prerok čakal Boga v viharju, potresu  
in ognju, dokler ga ni našel v tihem dihanju  
hladilne sapice.

Podobno žejo diha naslednja pesem (l. 1882) po italijanskem motivu o valu, ki odrezan od morja ne najde pokoja niti v kipečem potoku, niti v mogočni reki, in v verigah prostora vzdihuje po brezbrežnem, brezdanjem sinjem morju. To je pesnik sam, ki »s trudnim hrepenenjem iznova čaka odseva onstranskega videnja in odzvoča svete harmonije« (III., l. 1885).

V tem hrepenenju se zaveda:

O koliko je v tebi čistega lazura  
in črnih, črnih oblakov!

Kak jasno nad teboj sije odsev Boga, / kak je  
zli ogenj v tebi dušeč in zgoč. / In kako sta se v

duši tajinstveno sešli dve nevidno sovražni večni  
sili in sence dveh svetov. A ni ugasnila vera,  
da ta oblak z bliskajočimi gromi prešine božanski  
glas in črni oblak se razlije v opustošeni dol,  
ga s svetlo roso omije, pogasi ogenj sovražnih  
sil,

in ves svoj blesk nebesni svod odkrije  
in ves kras zemlje nepremično ožari.

Neugasnemu hrepenenju se je odzval božanski  
glas, že je videl »tajinstveno tovarišico«. Ko je  
zopet zaslišal njen gasneči glas (IX., 1884):

S krikom groze in boli,  
kakor orel v železju ujet,  
zatrepetal je v sužnosti duh  
in mrežo raztrgal in kvišku ušel

A tudi pod skorjo stvarstva vidi Boga in odsev  
njegove lepote,

in pod brezstrastno ličino snovi  
povsod ogenj božanski gori.

(XXXVIII., 1874.)

Iz teme sveta sije luč, iz brezna mraka teče  
ognjena struja večne ljubezni, in pesnik se  
vzpenja iz temnice, da svoji ljubezni prinese  
pero bajne rajске ptice (XXV).

Zato ne verjame zemski ljubezni, ne njenim  
besedam, niti čuvstvom, niti očem, niti sebi ne  
verjame, samo v višavi sevajočim zvezdam verjame,  
in zvezde mu po rimski cesti pošiljajo  
verne sanje, in v brezkončni puštinji mu rastejo /  
onstranske cvetlice (XXX).

In med temi cvetovi, v večnem poletju,  
z lazurnim srebrom oblita,  
kako prekrasna si, in v zvezdnatem siju  
ljubav kako svobodna in čista!

V božanski luči večnosti skozi skorjo vidne  
narave proseva večna lepota. V tej luči žari  
»kraljica zemlja« in pesnik skozi njeno  
vonjavno odejo čuti plamen rodnega srca, z e m s k o  
d u š o, prešinjeno z nadzemsko lučjo

in od ognja ljubezni življenjsko trpljenje  
odleti kakor mimobežeči dim.

(XXXIII., 1886.)

Kraljica zemlja! z nekdanjim ginjenjem  
in z nežnostjo ljubezni se sklanjam nad

teboj...

Kraljica zemlja! tvoja krasota je nezvenljiva,  
in svetli vitez nesmrten in mogočen.

(CXVII., 1898.)

V prozorni beli zimski tišini z »notranjim  
očesom« zre božanstveno Sofijo:

Ti brezmadežna, kakor sneg za gorami,  
ti misli polna, kakor zimska noč,  
vsa si v žarkih kakor polarni sij,  
temnega kaosa svetla hči!

(LXV., 1894.)

Kakor Danteja Beatrice, tako je Solovjeva  
vedno spremljala »tajinstvena, neizrekljiva,  
brezimna, večna tovarišica«, sij čiste duše, mi-



stična Sofija, odsev Božanstva, vizija rajske lepote. Tri odločilne mistične vizije (1862, 1875, 1876), tri srečanja z večno tovarišico, opisuje v pesmi »Tri svidenja«. Pesem je zapisana leta 1898, a sega daleč nazaj v mladost. Oblika te najdaljše pesmi (str. 181—190) je deloma zanemarjena, a vmes so nedosegljivi mistični biseri. Prvič se je prikazala devetletnemu dečku v Moskvi pri službi božji, ko so pri evharestičnem izpremenjenju (povzdigovanju) zadonele besede: »Skrbi življenja odložimo.« Prikazala se mu je »vsa v lazuru in v zlatem sijju, v roki je držala cvetlico onstranskih pokrajin«. Drugič je bilo v Londonu leta 1875; »to je bil trenutek dolge sreče«. Vse je presešla vizija v egiptski puščavi leta 1876. Ponoči je v dihu skrivnostnega vetriča zaspal. Ko se je prebudil, je po rožah dišala zemlja in obnebeje.

In v škrlatu nebeškega bleščanja  
z očmi polnimi lazurnega ognja  
si gledala ti, kot prvo sijanje  
vsemirnega in stvariteljnega dne.

Kar je, kar je bilo, kar bo na veke — / vse je objel en sam nepremični pogled... / Vse je bil en sam lik ženske lepote... / Neizmerno je v svojem razmerju obsegel... / O, svetložarna! nisi me varala: / Vso, vso sem te videl v puštinji... / Te rože mi v duši ne zvenejo, / kamorkoli me vrže življenja val... / Prikazen se je skrila... Solnce je vzšlo... Duša je tiho molila, sledove rožnega nasmeha ohranila, / v njej ni umolknil blagovestni zvon...

Še suženj nečimurnemu svetu,  
pod grobo skorjo snovi,  
skozi netrohljivi škrlat sem dozrl  
in občutil sijanje božanstva.

Tako je pesnik pisal zgodbo onih vizij skozi prizmo poznejših dni. Bolj preprosto je prvotni doživljaj v egiptski puščavi narisal leta 1877 (X.):

Vsa v lazuru danes prikazala / pred menoj se je kraljica moja, — / srce v zanosu sladkem je zamrlo,

in v žarkih vzhajajočega dne  
s tihim sijem se je duša zasvetila,  
a v dalji se je kadilo pogorišče,  
zli plamen ognja zemskega.

Te vizije niso samo proizvod domišljije. To je globoko doživljanje. Solovjev sam resno izjavlja, da je pesem »Tri svidenja« njegova avtobiografija (Stihotvorenija str. 190) in da smatra one tri vizije za najvažnejše, kar je kdaj doživel. In zares. Leta 1876 je v egiptski puščavi tretjič začul klic z neba in jasno uzrl »tajinstveno tovarišico«. Naslednje leto pa je začel objavljati »Predavanja o Bogočlovečanstvu«, v katerih je kakor bogonavdahnjeni prerok oznanjal, da smo po Bogočloveku Kristusu postali deležni božje narave, da se mora torej Kristus upodobiti v nas in v družbi; zemsko življenje je sredstvo in prehod k večnemu, zato smo vse življenje dolžni podrediti večnim duhovnim ciljem. V tem prerokem zvanju je bil osamljen, a njegov duh ni bil sam.

Povsod ga je spremljala skrivnostna tovarišica, kakor angel varuh, sij čiste duše, glas vesti, klic z neba, odsev Božanstva.

Če se zamisliš podnevi, ali prebudiš se v polnoč, —  
že prihaja nekdo...

Notri v dušo gledajo svetložarne oči  
v temni noči in podnevi.

Taja se led, mrki oblaki beže, / cvetovi razcvetajo... / In v prozorni tišini nepremičnih sozvočij / odsevaš ti. Izginja v duši stari greh prvorodni... / ...kače ne vidiš podvodne. / Samo sij in voda. In v megli prosojni / bleščče samo oči,

in zlili so se davno, kakor rosa v oceanu,  
vsi dnevi življenja.

To je odsev čiste rajske lepote, o kateri govori Ernest Hello<sup>12</sup>: »Umetnost je jecljanje človeka, pregnanega iz raja zemskega in še ne dospelega v raj nebeški... Raj lepote je zaprt; a v tuji deželi riše pregnanec načrt domovine...« Prerok Solovjev je zares izgnanec, tujec na zemlji, nemirni ruski romar, brez stalnega bivališča na zemlji, ki hrepeneče potujoč k nevidnemu mestu (»grad Kitež«, nebeški Jeruzalem) žrtvuje vse, da bi dozrl onstransko rajsko zarjo in začul zvonove nevidnega svetega mesta.

Ko je Solovjev v predčutju večnosti gledal, kako v gozdu beli zvončki odcvetevajo, kako ves svet vene in sam samotni stoji med grobovi, so mu beli zvončki pozvanjali: »Ob svetih stezicah duše cveto bele misli, beli zvončki, in nezvenljivo sijajo v tišini... Naše srce cvete in vzdihuje, pridi — in zveš, po čem.« (»Beli zvončki«, 1899.)

Telo je že utrujeno in duh v predčutju smrti že sili preko mej časa in telesa. Iz onstranskega sveta že prihajajo pozdravi: »Po tajni stezici, tožni in mili, ste k duši prispeli. O, hvala vam! Sladko mi je, z otožnim spominom približati se k s smrtjo zastrtim tihim bregovom... Bivša trenutja so z brezzvočnimi koraki pristopila in snela zavese z oči...« (str. 180, l. 1900).

Morebiti bo kdo odkril kako podobnost s češkim mističnim samotarjem Otokarjem Březinom<sup>13</sup>. A očitno je, da je Solovjevska mistika cvetela pod drugim nebom, rastla v ogromnejše prostore in globlje, globlje pognala korenine. Solovjev je samo eden. Njegovo mistično poezijo je skrivnostno ožarila luč z onega božanstvenega Vzhoda, katerega je zanosno ljubil in opeval.

To je nekoliko odmevov najgloblje mistične poezije Vladimira Solovjeva; to je obenem odsev samorasle filozofije velikega ruskega mistika.

Ko je opeval mistični odsvit večne Lepote, je mislil tudi na prečisto B o g o r o d i c o. Njej v slavo je prevel nekoliko slavospevov iz Petrarka (str. 115—119; l. 1882), ona ga je vodila k novim zvezdam, njo je zrl v nadzemskih višinah svoje mistike. Ko pa je v preroških vizijah že gledal razdejanje svete Rusije, ko so ga navdajale

<sup>12</sup> L'athéisme au XIX. siècle (Paris, 1888), str. 281.

<sup>13</sup> Gl. »Mistični cvet s češkega Parnasa« (Katoliški Obzornik, 1901, str. 45—68).



strašne slutnje apokaliptične groze, takrat je zagledal na nebu čudovito znamenje ljubezni in zapel Solovjevsko mistično, apokaliptično preroško pesem (l. 1898):

#### Znamenje.

Le eno, eno v vek! Naj v spečem hramu vstane v tišini grom in blesk peklà sred mračnih tmin, naj pada vse — samo en prapor se ne zgane, samo en ščit se ne zmajè sred ruševin. — K svetišču v mraku groznih sanj smo pribežali, v dušečem ognju se je ves naš hram kadil, po tleh srebra razbiti drobcji so ležali, po strganih preprogah črn se dim valil. — Samo zaveze večne Znamenje nebeško med nebom in zemljó kot nekdaš še stóji, v nebeškem sijju, glej, Devico Nazareško, pod njo še sika zmaj strupeni — brez moči.

Vodilna ideja Solovjevske filozofije in teologije, ideja *Bogočloveka*, ki je spravil zemljo in nebo za prerojenje človeštva, je navdihnila pesem:

#### Emanu-El.

V temó vekóv je ona noč vtonila,  
ko zemlja, trudna zlobe in nadlog,  
v nebá objemu se je odpočila,  
v tišini se rodil je Z-nami-Bog.

Nemožno marsikaj je v dobi naši:  
v nebó več sveti kralji ne strmé,  
pastirji več ne slušajo na paši,  
kak angeli o Bogu govoré.

A Večno, ktero je ta noč odkrila,  
se v sili časa nikdar ne zdrobi;  
iznova v tebi se Beseda je rodila,  
v jaselcah rojena davne dni.

Da! Z nami Bog, — ne v šótoru lazurnem,  
ne v daljah neštevilnih tam svetóv,  
ne v zlem plaménu, ne v viharju burnem,  
in ne v spominu mrtvih nam vekóv.

On tu je, z d a j — med ničnostjo slučajno;  
življenja burni, motni tok  
Ti vladaš z vseradóstno tajno:  
Zlo brez moči; mi večni; z nami Bog!

To je pesniška parafraza imena Emanu-El (Izaija 7), ki doslovno pomeni: z nami Bog. Skrivnostna pesniška vizija preroka Izaija, radostna tajna svete noči se mistično nadaljuje v poedincih in v družbi. Kristus še živi! To je program pesnikovega življenja in delovanja za prerojenje človeštva.

Ista ideja Bogočloveka, a kot vez sprave in edinstva med Vzhodom in Zapadom je izražena v pesmi »*Ex Oriente lux*« (1890). Z neizprosno odločnostjo postavlja Rusijo pred dilemo: Ali hoče biti prosvetljujoči Vzhod Kristusov, Luč z Vzhoda, ki je »široko se razlivajoč, vsa polna znamenj in sil«, z bogočloveško vero in ljubeznijo v mističnem bratskem objemu spojila božanstveni Vzhod in titanski človečanski Zapad, — ali pa azijski razdiralni Vzhod Kserksov, čigar robske množice so omagale pred peščico

prosvetljenih in organiziranih zapadnih junakov. Zares preroška vizija v luči vodilne Solovjevske ideje!

Vedra, jasna mistika žari iz pesmi »*Oko večnosti*« (1897): »Ena, ena nad belo zemljo zvezda gori, in nas po eterski stezi vleče tja k sebi... V enem nepremičnem pogledu so vsa čudesa, in vsega žitja tajinstveno morje, in nebesa. In ta pogled je tako blizu in tako jasen. Oglej se v njem, in postaneš sam — brezbrežen in prekrasen — kralj vsega.«

Podobno misel je izrazil ob koncu globoko mistične, ascetične knjige »*Duhovne osnove življenja*« (1882—1884), ko je vzvišeno preprosto predstavil Kristusovo podobo kot ogledalo vesti, da po tem vzoru preuredimo vse življenje in delovanje, da v vsem upodobimo Kristusa, v katerega verujemo.

To je zmisel *Bogočlovečanstva*.

Življenje Solovjeva ni bilo posvečeno samo teoretski filozofiji in mistični poeziji. Glas z neba, klic iz globine duše, sij »tajinstvene tovarišice« ga je zbudil k poslanstvu, da Rusijo izpodbudi in usposobi za idealno krščansko prosveto v korist vsemu človeštvu. Ko je po Petraraku odpel hvalnice Bogorodici (1882), je leta 1883 že spoznal, da je tako idealno krščanstvo možno samo v spravi s katoliškim Zapadom. V gigantski borbi se je od leta 1883 do 1886 vzpenjal kvišku k popolni jasnosti. Značilno je, da se je na višku te borbe (l. 1886) zatekel pod toplo nebo jugoslovansko. Ta gigantski duševni boj odseva v stihih o pričakovanju »odzvoka svete harmonije« (1883) in v kriku groze, ko je zatrepetal njegov duh, raztrgal mrežo in vzletel v višavo kakor orel (1884). Najznačilnejša pesniška zgodba Solovjevskega idealizma v oni dobi pa je naslednja pesem brez naslova (XXXII., 1884): »V jutranji megli z negotovimi koraki sem šel k tajinstvenim divnim bregovom. Borila se je zarja s poslednjimi zvezdami, še so frfotali sni — in od sanj zajeta duša je molila k neznanim bogovom. — V hladni beli dan po samotni poti kakor prej stopam v neznani deželi. Razpršena je megla, in jasno vidi oko, kako težak je gorski pot, in kako daleč, daleč je še vse, kar sem sanjal. — In do polnoči z neustrašenim korakom bom vedno šel k zaželjenim bregovom, tja, kjer na gori, pod novimi zvezdami ves plameneč v zmagoslavnem ognju mene dočaka moj sveti obljubljeni hram.«

Leta 1886 je bil že »pripravljen za novo pot in radostno je vdihaval gorski zrak« na višavah (XXXI.). Ko je bil l. 1887 ves utrujen zaradi prvih velikih razočaranj na novi poti, se je v objemu tajinstvene tovarišice tolašil, da smrt in čas vladata samo navidezno in da je »nepremično samo solnce ljubezni« (XXXV.). V velikih borbah l. 1888 in 1889 je skoraj popolnoma utihnila lira. Ob koncu te borbe pa je zopet udaril v strune in zaklical, da se more Rusija kot krščanska kulturna država rešiti samo po poti, katero ji je on pokazal (*Ex Oriente lux* 1890). Potem pa se je trajno umaknil za mistični zastor.

\*



Poskusil sem odgrniti mistični zastor Solovjevske poezije, da bi jo osvetlili žarki njegove teologije, filozofije in zanosne borbe za svetle bogočloveške ideje. Opozoril sem na idejno stran. Za tem obzorjem se že odpira pogled v formalno pesniško stran mistika-preroka, ki ga je v bolečinah rodila sveta Rusija. Komur je dano, bo za skromnimi odlomki zaslutil očarujoči pogled pesnika s skrivnostnega Vzhoda.

Od daleč sem pokazal velikana, da ga ne bi prezrli, ko že stopa mimo nas. Prinaša Luč z Vzhoda, nado in radost. — — —

Ozrimo se tja in v tihi molitvi prižgimo lučko na grobu pesnika-preroka, da njegova svetla videnja ne bi bila zastonj!

## SISTEMATIKA STILA.

(Osnutek.)

IZIDOR CANKAR.

### UVOD.

Razmerje sedanjega človeka evropske kulturne sfere do umetnosti je drugačno, nego je bilo kadarkoli poprej; reči smemo, da je kult umetnosti v našem času dosegel svoj višek. Dvajseto stoletje se je začelo z nekakšno estetsko opojnostjo in tedaj niso bili redki ljudje, kakršnih dotlej v zgodovini še nikoli ni bilo, ki so mislili, da je umetnost najvišja emanacija življenja, da more ljubezen do »lepote« nadomestiti religijo in nравnost, da se dado težke rane tega časa zdraviti z »lepotnimi« sredstvi. Naša doba je svojevrstna v ocenjevanju življenjske vrednosti umetnosti; a svojevrstna tudi z ozirom na umetnostne potrebe, ki še nikoli niso tako na široko segale, kakor segajo danes. Ne vem, ali bi vsota vsega umetniškega truda, ki se porabi sedaj pri izvrševanju brezštevlnih artefaktov, presegla po svoji intenzivnosti umetniške napore recimo srednjeveških delavnic, ki so stale stoletja ob rastočih gotskih stolnicah in kjer so se z nam neznano, samopozabljivo pobožnostjo in z ogromnimi gmotnimi žrtvami obdelale velike gore kamnja; toda tako na široko ni bil interes za umetnost še nikoli razlit, kakor je v naših dneh. Slednji mesec izide v vseh evropskih jezikih toliko literature o umetnosti in umetnostnih vprašanjih, da je prav tako težko pregledati dobre in važne publikacije, kakor se je težko ogniti slabih in brezpomembnih. Zbirke umetnin v muzejih se kupičijo v brezkončnost in so prav zaradi svoje obširnosti modernemu turistu, ki ga njegov cicerone vodi najprej v te temple lepote, bolj nadležna dolžnost kot prijetna zabava. Umetnik sam je danes pojav, ki nujno spada h kulturnemu značaju naroda, se šteje med duševno aristokracijo in je viden faktor v javnem življenju; on velja v stvareh višje vrste za avtoriteto, za legitimnega presojevalca duhovnih vrednot. Poleg velikih javnih zbirk nastaja danes na tisoče majhnih, v butikah umetnostnih kramarjev in v zasebnih stanovanjih; saj na vsako stopinjo naletimo na zbiratelje

»starin«, na ljubitelje slik, kipov, vsakovrstne grafike, in če ni drugega, ex-librisov. Dan za dnem se napovedujejo in vršijo umetnostne avkcije, na katerih dosežajo nekateri umetnostni izdelki pravljичne cene, dan na dan se odpirajo in zapirajo razstave, katerih program kot celote bi se mogel glasiti: nil alienum a me esse puto. Na klic: »Umetnost ljudstvu!« se opravlja živahno popularizatorično delo s tiskom, predavanji, reprodukcijami; umetnost prihaja v osnovno šolo, se obravnava na ljudskih vseučiliščih in obdeluje z najrazličnejših vidikov na univerzah. Umetnostni entuziazem se širi kot poplava in je v današnjem kulturnem življenju elementarna sila.

V nobeni starejših dob ni bilo razmerje kulturne družbe do umetnosti tako. V antiki je bil umetnik kot socialno bitje rokodelskega stanu, prav do poznorimskega časa, ko se je njegov ugled znatno dvignil; umetnostna literatura antična je pičla, antikvarično zbiranje se je pojavilo zelo pozno; o popularizaciji umetnosti seveda ni govoriti. Srednji vek umetnostne literature v pravem pomenu besede, literature o umetnosti zaradi umetnosti same, sploh ne pozna, in kar je ohranjenih umetnostnih sporočil iz te dobe, so zašla v slovstvo ali zaradi praktične, tehnične važnosti ali iz kakega drugega, a vedno izvenumetnostnega interesa; res da govorijo n. pr. Libri Carolini samo o umetnosti, a obravnavajo jo zgolj kot aktualno teološko vprašanje. O umetnostnem zbiranju v modernem zmislu besede ni sledi v srednjem veku, saj se stare umetnine, katerih vsebina je bila postala brezpomembna ali spotikljiva, tedaj mirnodušno uničujejo. V dobi renesanse in baroka se posamezni umetniki socialno visoko dvignejo, uživajo posvetne časti, se sprejemajo v najboljšo družbo in dobivajo odlična mesta, tako da fungirajo celo v diplomatskih poslih, toda umetniškega stanu v celoti, kar se tiče dela in življenja, se drži še mnogo rokodelskega značaja. Tedaj se pač začno umetnine živahno zbirati, a le umetnine določene vrste, medtem ko se druge prezirajo in večkrat uničujejo, in literatura obravnava tudi umetnost zaradi umetnosti, a zopet le umetnine izbranih dob in izključno biografski in topografski.

Naše razmerje do umetnosti je torej drugačno, je samo naše. In če je v modernem kultu umetnosti tudi mnogo nečistega, če se umetnine zbirajo brez vsakega globljega interesa za duševne vrednote v njih, kakor se zbirajo znamke, če je tudi umetnik mnogokrat človek, ki z vznesenimi besedami zakriva zgolj goloto svojega srca pa pomanjkljivosti svojega znanja, če je tudi umetnost nešteto krat predmet trgovske spekulacije in se pišejo umetnostne razprave, govore umetnostna predavanja in ustvarjajo umetnostna vprašanja zgolj v služnosti časovni modi, se je vendar rodilo iz istega entuziazma, iz katerega so nastali vsi ti malo všečni pojavi, tudi mnogo novih spoznanj. Ta nova spoznanja se ne tičejo zgolj umetnostno-zgodovinskih dejstev, ki so se v našem času odkrila,



in umetninskega inventarja, ki slednji dan narašča, marveč se nanašajo tudi na umetnino kot likoven organizem, na nje stil in so kot taka docela nova, so pridobitev našega časa. Tako, kakor se danes znanost peča z umetnostjo, se ljudje z njo niso nikoli pečali.

In kako gleda umetnostna znanost umetnino? V čem se javlja posebni stil umetnine? Na to vprašanje nam je — kolikor se tiče slikarstva in kiparstva — v kratkih besedah odgovoriti na teh straneh.

A preden razmotrivamo umetnost z vidika umetnostne znanosti, je treba izločiti one vidike, s katerih je tudi mogoče umetnino ocenjevati, tako da naslednje umovanje samo po sebi razpada v več poglavij. Najprej je treba izločiti one vidike, s katerih se umetnina ne presoja kot umetnina, marveč kot nekaj drugega, na primer kot kupčijski predmet ali kot zgodovinski dokument; opredeliti je torej treba neumetnostne vrednote umetnine. Pa tudi če človek gleda umetnino kot umetnino, jo more gledati ali zgolj kot stvar, ki mu je povod osebnega estetskega ugodja, ki jo uživa, se je veseli, ker mu je lepa; ali jo gleda kot svojevrsten organizem, urejen po lastnih notranjih zakonih, ki jih človek sledi, odkriva, spoznava njih medsebojne odnose in njih smotrnost. Kompleks umetnostnih sodeb o umetnosti je torej treba razčleniti na subjektivne estetske sodbe in na objektivne, iz vidnih stilnih znakov umetnine izvirajoče sodbe, ki so smoter umetnostne znanosti, tako da razpada poglavje o umetnostnih vidikih v dva dela; šele z drugim delom tega poglavja, kjer je govoriti o umetnini kot svojevrstnem organizmu in o tem, kako se ta organičnost izraža v stilu, se pričinja sistematika stila.

### NEUMETNOSTNI VIDIKI.

V sedanjem tako živahnem umetnostnem obratovanju se umetnina največkrat presoja s čisto praktičnega, gmotnega vidika. Koliko je ta slika vredna v zlatu? Tu je umetnost tržen predmet in vrednost umetnine se ravna po istih zakonih, po katerih se urejajo cene vsega ostalega tržnega blaga, po zakonih povpraševanja in ponudbe. Te cene niso stalne in se morejo menjavati mnogo znatneje in nagleje, nego cene drugemu blagu, kateremu je mogoče določiti vrednost po njegovi potrebnosti za fizično življenje, medtem ko predstavlja umetnina največkrat predmet, ki ni po ničemer fizičnemu življenju potreben. Tako se je moglo zgoditi, da so prvi francoski impresionisti oddajali svoje slike skoraj zastonj in da so tedanji kupci kesneje po istih slikah bogateli; tako se more tudi zgoditi, kakor nam pričajo primeri, da tvorbe modnega umetnika čez nekaj časa izgube največji del svoje tržne vrednosti.

Objektivna vrednost umetnine kot tržnega predmeta pa je dana v materialu, iz katerega obstoji, in delu, po katerem je nastala. Zato se v doževi palači zlasti občudujejo masivni, pozlačeni okviri, ki krasijo stropne, v beneški

cerkvi sv. Marka velikanske ploskve dragocenih mozaikov, na gotski stolnici množice z virtuozno tehniko izvršenih fial, v Pisi poševnost visečega stolpa. V vseh teh in takih primerih se ocenjuje vrednost snovi, iz katere umetnina sestoji, in vrednost dela, ki je bilo potrebno, da je nastala.

Očividno je, da nima tako ocenjevanje umetnine umetnostnega značaja. A tudi v primerih, ko ne gre za prestavljanje umetnine v gmotne ekvivalente, ko se marveč vrednoti umetnina po duhovnih vrednotah, ki morejo biti z njo združene, se ne presoja vedno z umetnostnega vidika. Duhovne vrednote, ki jih more umetnina imeti in ki vendar niso umetnostnega značaja, so zlasti zgodovinske, starinske in filološke.

### Zgodovinske vrednote umetnine.

Med razstavo zgodovinskega portreta, ki jo je priredila Narodna galerija v Ljubljani 1925, se je pokazalo, da je zanimanje občinstva zlasti usmerjeno na portret kot historičen dokument. Umetnostnemu znanstveniku morejo zgodovinski podatki o portretirancu, njegovi rodbini, življenjskih okoliščinah, značaju, delu, olajšati umevanje portreta kot umetnine, a bistveno se njegova sodba o portretu ne spremeni, tudi če je portretiranec anonimen. Ko pa motrimo portret z ozirom na njega historično vrednost, so njega čisto umetnostne kvalitete brezpomembne in je njega vrednost odvisna izključno od večje ali manjše zgodovinske zvestobe, ki jo izpričuje.

Skoraj vse umetnostne spomenike je mogoče presojati s tega, zgodovinskega vidika, od risb, ki jih je prehistorični troglodit urezal v kamnito steno svojega doma, do prizorčka iz nočne kavarne, ki ga je upodobil na platnu sodobni ekspresionist. Velasquezova slika »Las lanzas« (Izročanje ključev trdnjave Breda, sl. 1.) je veljala dolgo za najboljšo delo tega slikarja, toda z zgodovinskega vidika je to pač indiferentno; z zgodovinskega vidika je to dokument, ki priča o padcu flandrijske trdnjave l. 1625. in o okoliščinah, v katerih se je predaja izvršila. Kakor pisano poročilo govori slika o dogodkih te vojne epizode. Justin Nassauski se je po dolgotrajni obrambi moral podvreči španskemu poveljniku markizu Spinoli in mu izročiti ključe. Obe vojstvi, zmagovavci in zmaganci, stojita pri slovesnem aktu za svojim poveljnikom; Španci na desni v tesnih, strnjenih vrstah, disciplinirani, z velikanskimi, redovito v zrak štrlečimi kopji, po katerih je slika dobila svoje ime, ponosni in dostojanstveni; premaganci na levi, oboroženi sicer, ker so v priznanje svoje hrabrosti smeli bojno opremo obdržati, toda neredno zbrani in kakor zbegani; v nasprotju s strumno vrsto španskih kopij na desni in v ozadju so njih praporčki in helebarde zmedene in trudno na rame prislone. V daljavi zadaj goreče razvaline in širna hribovita krajina, v sredi slike pa najvažnejši dogodek: Justin Nassauski izroča z globokim poklonom srečnemu Spinoli trdnjavske ključe. Z zgodovinskega vidika je spričo slike važno vprašanje, ali se je dogodek, ki je tu



ilustriran, prav tako izvršil, kakor je upodobljen: ali je bila Breda in nje okolica resnično taka, ali sta portreta obeh komandantov zanesljiva, ali so med vojaki fiziognomije katerih drugih zgodovinskih oseb, ali se je dejanje predaje tako izvršilo, ali je bojna oprema posneta po realnosti... Slika se presoja le kot zgodovinska priča, se obravnava z isto kritično metodo kakor vsako drugo, recimo pisano sporočilo, in je prav tako lahko dober kakor kalen zgodovinski vir; v našem primeru vemo, da je Velasquez poveljnika španskih čet idealiziral in da se je premaganec moral vdati v brezprimerno bolj ponižujočih okoliščinah: klečal je dolgo v blatu, preden ga je markiz Spinola sploh pogledal. Tako odstranjevanje od objektivne resnice zgodovinsko vrednost slikanega dela zmanjšuje, in sicer tem bolj, čim bolj je resnica na sliki potrjena; umetnostne vrednosti pa nikakor ne zmanjšuje, marveč je zatajevanje zgodovinske točnosti včasih naravnost zakon, ki ga narekuje ves notranji sestav umetnine, kakor bomo kasneje videli.

Pa ne le politična zgodovina, skoraj vsa preteklost človekova se zrcali v umetnostnih spomenikih, tako da more kulturna zgodovina v vseh svojih neštetih panogah črpati iz poročil umetnosti. »Pismo«, ki ga je naslikal Holanec Gabriel Metsu (sl. 2.), je nazorno poročilo o meščanskem življenju na nizozemskem severu v 17. stoletju. Mlada gospodična, ki sedi na podiju ob oknu pod ogledalom in se ukvarja z ročnim delom, je prejela pismo od svojega kavalirja (ki ga je Metsu naslikal pišočega na pendantu k tej sliki); vsa je zatopljena v branje; dekla, ki je bila pismo prinesla, tako mimogredé, med drugim delom, kakor priča posoda ob njenem boku, čaka, da gospodinja prebere in ji kaj naroči, ter opazuje med tem sliko, ki predstavlja ladje v razburkanem morju. To je gotovo delo, ki mnogo pripoveduje o tedanjem načinu življenja na Holandskem: o noši gospode in služinčadi (šolen na levi spodaj bi mogel dobro fungirati v kakšni zgodovinski kostumov), o notranji opremi meščanske sobe, o holandski ljubezni do krajinskega slikarstva in o skrbi družine za umetnine, ki so celo v sobi zastrte, o familiarnem razmerju gospe do dekle, ki dovoljuje, da služkinja brez zadrege stoji ob gospodični, ko se ta ukvarja s svojimi srčnimi skrivnostmi. Vse to so zgodovinske vrednote umetnine. V tem oziru je »Pismu« sorodna slika Jana van Eycka, ki predstavlja Giovannija Arnolfinija in njegovo ženo (sl. 5.) in ki so jo imenovali »najlepšo sliko na svetu«, le da odpira to delo poleg pogledov v dvesto let starejšo meščansko sobo (tudi tu se razkazujejo kostumi, obuvalo, pes, oprava) še pogled v duševno življenje upodobljenega para. Zakaj stojita mož in žena v tej stoji, s povešenim pogledom, z najrahljeje sklenjenima rokama, zakaj dviga trgovec Arnolfini desnico, kakor bi hotel blagoslavljati, vse to ni docela jasno; a osnovni značaj razmerja med možem in ženo je vendar razviden. Rembrandt je upodobil dvesto let pozneje samega sebe z ženo, ki

mu sedi na kolenih, razigranega, s kozarcem vina v roki, torej v trenutku razposajenega veselja in je s sliko osvetlil to stran svojega zakona. Portret Arnolfinija priča o drugačnih navedah, o svetem, sakramentalnem pojmovanju zakonskega življenja, o globoki življenjski resnobi, v kateri se povešajo zamišljene oči, o sramežljivi erotiki, ki je na lahko položila ženino roko v moževo dlan. Ne le holandski genre, tudi ta slika more biti dokument v zgodovini navede novega veka.

Umetnost Zahodne Evrope ima zlasti mnogo poročil o zgodovini verskega življenja, verskega mišljenja, čuvstvovanja in bogoslužnega prakticiranja. Lipovi križ iz 14. stoletja (sl. 4.), ki ga navajam tu za primer, ni samo podoba Križanega, kakršne so nastajale izza zgodnjega srednjega veka do danes, marveč je tudi svojevrstno zgodovinsko poročilo. Kristusovo telo je strašno razmesarjeno; roke in noge so do skrajnosti shujšane, trebuh je globoko upal, na prsnem košu se pozna slednja kost, ascetično mršavo obličje je onemoglo omahnilo, na stopalih zija pod žrebljem velikanska rana, vse truplo je posuto s krvavimi sragami — groza trpljenja, izvršena z največjim naturalizmom, ki je bil tedanjemu kiparju dosegljiv. Tako pojmovanje križanega Kristusa, ki se bistveno ločuje od prvih krucifiksov, na katerih Zveličar še razpet zmagovito kraljuje, od krepkih trupel renesanse in mogočnih, mišičastih atletov baroka, govori o oni znameniti epizodi v verskem čuvstvovanju, ki se je začela v 13. stoletju in ki se je z nepopisno vnemo zatapljala v razmišljanje muk Gospodovih; ta Kristus je zgodovinska priča, kakšnega si je verska fantazija tedaj predstavljala Odrešenika v nasprotju z dobami pred to epizodo in za njo, ki bi jim tak Zveličar bil tuj in »grd«.

Zanimiv primer drugačnega verskega mišljenja, verskega čuvstvovanja začetne nemške reformacije, je list, ki predstavlja Babilonsko nečistnico iz Dürerjeve Apokalipse (sl. 5.). Slika je ilustracija 13., 17. in 18. poglavja Skrivnega razodetja: »In sem videl zver iz morja priti, katera je imela sedem glav in deset rogov... In zver, ki sem jo videl, je bila podobna risi in njene noge so bile kakor medvedove noge in njena usta so bila kakor levova usta. In drakon ji je dal svojo moč in veliko oblast... In je delala velika znamenja, tako da je tudi naredila, da je ogenj z neba šel na zemljo v pričo ljudi. In je zapeljala prebivavce na zemlji z znamenji... In je prišel eden izmed sedmerih angelov, kateri so imeli sedmere kupe, in je govoril z menoj rekoč: Pojdi, pokazal ti bom obsojenje vélike nečistnice, katera sedi na veliko vodah; s katero so nečistost delali kralji zemlje, in od vina njene nečistosti so se upijanili, kateri prebivajo na zemlji. In me je nesel v duhu v puščavo. In sem videl ženo sedeti na zveru, rdeči kakor škrlat, katera je bila polna preklinjavskih imen, in je imela sedem glav in deset rogov. In žena je bila ogrnjena s karmezinom in škrlatom in ozaljšana z zlatom, z



dragimi kameni in z biseri in je imela zlat kozarec v svoji roki, poln gnusobe in nečednosti njene nečistosti... In ta je razumen, ki ima modrost v sebi. Sedmere glave pomenijo sedem hribov, na katerih žena sedi; in pomenijo sedem kraljev... In potem sem videl drugega angela priti z neba, kateri je imel veliko oblast; in zemlja je bila razsvetljena od njegovega veličastva. In je močno zavpil rekoč: Padla je, padla je Babilon vélika... Kolikor se je povzdigovala in v sladnosti bila, toliko ji dajte stiske in žalosti... Zato bodo en dan prišle njene nadloge, smrt in žalost in lakota in bo z ognjem požgana; ker Bog je mogočen, kateri jo bo sodil. In bodo jokali in plakali nad njo kralji zemlje, kateri so z njo nečistost delali in v sladnosti živeli, ko bodo videli dim njenega pogorišča... In kupčevavci zemlje bodo jokali in žalovali nad njo, ker njih blaga nihče več kupil ne bo... Prodajavci teh reči, kateri so obogateli, bodo daleč od nje stali zavoljo strahu njenih stisk ter bodo jokali in plakali...» Vso to množico dogodkov in prikazni je Dürer upodobil na svojem listu. A lesorez je mnogo več nego gola ilustracija k tekstu sv. Janeza — to je hkrati dokument o versko-reformatorskih tendencah v zadnjih letih 15. stoletja, ko so se vznemirjene in z verskim stanjem stvari nezadovoljne duše vtapljale v mistični kaos apokaliptičnih prikazni, ko so srca v največji stiski upala, da poseže Bog z ostrim mečem svojega angela v gnilobo, gnusobo življenja. Ta list je priča, kako je že tedaj bila reformatorska tendenca naperjena proti Rimu, ki ga simbolizira nečista Babilonka in sedmeroglava zver, znak sedmerih gričev rimskega mesta, in kako se je ocenjevalo mišljenje cerkvenih krogov: medtem ko stoje »kralji« in »kupčevavci zemlje« presenečeni pred lepo Babilonko, je menih spredaj na levi pokleknil, sklenil roke in moli Grešnico. Lesorez pripoveduje jasneje o Dürerjevih verskih nazorih in pač tudi nazorih njegovega prijateljskega kroga, nego zapiski v njegovi zapuščini, čeprav se v njih dotika tudi verskih vprašanj.

Zgodovina liturgije je vseskozi navezana na pričevanje umetnosti; tako pripoveduje relief Andrea Pisana, vzidan na stolpu firenške stolnice (sl. 6.), kakšna je bila tonsura duhovnikov in strežnikov, kakšna njih obredna oblačila, kakšna mašna liturgija (povzdigovanje) v sredi 14. stoletja. A prav tako je umetnost glede vsake druge panoge kulturnega življenja zgodovinska priča preteklosti in njenega vsestranskega udeleževanja, tja do zgodovine človekove psihologije, katere kos ilustrirajo na primer »Otroške igre« Pietra Breughla (sl. 7.). Otroci takajo kolo, jahajo konja, se zibljejo na sodu, hodijo na hoduljah, se nosijo štupo ramo, postavljajo na glavo, prekopicujejo, kuhajo, prodajajo, se gredo mance, zidajo, se tepejo, sučejo, gonijo vrtavko, napihujejo mehur... nešteto prizorov iz otroškega življenja, ki dokazujejo, da se v tem času izza 16. stoletja, ko se je vse zunanje življenje predrugačilo, otroške potrebe niso

spremenile; otrok je ostal v delovanju, pri katerem je samostojen, isti.

Tako je mogoče umetnino ocenjevati kot zgodovinsko vrednoto, ki ni z umetnostnim značajem stvari v nobeni zvezi. Popolnejša ali manj popolna forma je s tega vidika brezpomembna, ker gre le za zvestobo zgodovinski resnici. Umetnostne modifikacije zgodovinske resničnosti, izvršene iz formalnih razlogov, ki dvigajo umetnostno vrednost dela, so nje zgodovinske vrednosti v škodo, tako da bi bila zgodovinska vrednost umetnin največja, če bi se odpovedale vsakemu preurejanju upodobljenih stvari zaradi umetnostnih ozirov; zveste fotografije nekdanjih dogodkov in oseb bi bile z zgodovinskega stališča dragocenejše, nego najboljše slike z isto snovjo.

#### Starinske vrednote umetnine.

Poleg praktičnih vrednot in zgodovinske dokumentarnosti, ki jih more umetnina vsebovati, pa cenimo umetnost, zlasti v sedanjih dneh, še zaradi nekkih drugih vrednot, ki niso ne praktičnega ne historičnega značaja.

Če pride turist na rimski forum, obstane zamišljen pred ograjenim kupom razvalin, ki so se tamkaj razprostrle: ostanki baz, na katerih so nekoč stali vitki stebri, ruševine nekdanjih templov, bazilike, drugih javnih poslopij, cesarske palače, prostor rostre, slavolok zmagovitemu vojskovodju. Ta turist ni morda ne umetnik ne umetnostni entuziast: ne zanima ga oblika na tleh ležečega kapitela, ne brigajo ga razmerja treh stebrov, ki so ostali od nekdanjega templja Castorja in Polluxa (sl. 8.), ne vmišlja se v to nekdanjo stavbo in si je ne rekonstruira v duhu, da bi jo gledal kot umetnino celotno pred seboj. On morda tudi ni zgodovinar in zato mu vse te razvaline ne govore ničesar, kar naj bi izpopolnjevalo njegovo zgodovinsko znanje, mu niso dokumenti za kronografijo. Zanj je forum v docela drugem zmislu važen. Turist se sprehaja po tesnem prostoru, kjer je bilo nekdanje središče največjega mesta sveta, kjer se je nekoč reševala zunanja in notranja politika ogromne države, kjer so se odločevale usode narodov, kjer so se snovale vojaške akcije, kjer se je filozofiralo in kupčevalo; turist vidi, kako je vse to nekdanje življenje zamrlo in kako reven je spomin na nekdanje veličastvo. V vsem tem je za turista skrit poseben čar, čar starine: ker ni ne umetnostni entuziast ne zgodovinar, si ne želi, naj bi bil tempel Castorja in Polluxa bolje ohranjen; prav mu je, da so ti trije stebri od dežja izprani in okrušeni, da se bogato ogredje, zdrobljeno, z zadnjo močjo drži na njih, da so stebri zvezani z železnimi obroči in speti med seboj: njih starinski značaj je tem očitnejši. V razvalini je posebna vrednost, ki ni ne praktičnega ne znanstvenega, marveč afektivnega značaja. Prav sedaj hoče grška vlada dozidati razdejani Parthenon: to je lahko storiti; s praktičnega vidika, z zgodovinskega vidika, z arheološkega vidika se temu ni upirati, zakaaj gotovosti je



dovolj, da bo Parthenon v dozidanih delih tak, kakršen je bil nekoč. Toda upirali se bodo temu tisti, ki ljubijo umetnino zaradi nje starinskega značaja, ker bo stavba izgubila to svojo afektivno vrednost: če je sedaj mnogim eno največjih doživetij v Atenah, da prebijejo nekaj nočnih ur v mesečini na Akropoli, ne bo restavrirani Parthenon, naj je tudi zgodovinsko pristnejši in umetnostno popolnejši, nobeno tako doživetje več.

Starinska vrednost se prav v naših dneh zelo visoko ceni in se zato zbira vse, kar je staro, naj je umetnostna pomembnost stvari še tako neznatna. Prav zato se starine vneta in spretno ponarejajo, pri čemer more postati subjektivni značaj starinskega vrednotenja posebno jasn: če kupec ponarejene starine ne spozna za potvaro, ima zanj vso afektivno vrednost, a brž, ko uvidi, da je potvara, je ta vrednost za zmerom izgubljena. Predmeti te vrste — kakor: mesto, kjer je bil Gubec baže na razbeljen prestol ustoličen; meč, s katerim so odbili glavo Zrinjskemu; postelja, v kateri je umrl Prešeren; kočija, s katero se je peljal Napoleon h kronanju, in nešteto drugih predmetov, s kakršnimi so natrpani vsi muzeji vsega sveta — morejo biti brez vsake praktične in zgodovinske vrednosti, a imajo svojo posebno, čuvstveno vrednost.

Starinsko stališče se ne meni za umetnostne lastnosti predmeta in je torej tudi izvenumetnostno stališče. (Dalje.)

## ZAPISKI. SLOVSTVO.

France Bevk: **Smrt pred hišo.** Roman. Gorica, 1925. Izdala in založila književna zadruga »Goriška Matica«, str. 133. Naslovno stran in vinjeto je risal Franjo Kopač. Natisnila Narodna tiskarna v Gorici. — Bevk se je v zadnjih spisih, raztresenih po najrazličnejših publikacijah, vidno naklonil v naturalistično smer. V njegovi snovi čutimo vedno močnejši poudarek telesnosti, v vsebini vidimo boj med telesom in duhom kot dvojnega, nespravljivega, a obojega kot dveh duhovnih elementov. Telo mu je prav tako izvir svoje duševnosti, čeprav samo nagonke, kot duša hraniteljica mnogih neživih konkretnosti. Pojmovanje materije in duha postaja nejasno. Bevk sam se še ni odločil za zadnje posledice tega bojevanja in skoraj bi dejali, da ne za pristaša enega ali drugega izmed bojevnikov. Toliko se vendar očitno kaže, da bo ta boj in razvoj v njem odločil tudi jasnejšo manifestacijo svetovnega naziranja, ker šele potem bodo njegove povesti našle temelj in zmisel. Sedaj je njegova snov krepkeje osebno doživeta kot jasno umetniško zajeta in usmerjena. Za dokaz mi je njegovo zadnje delo *Smrt pred hišo*, ki je samo širok očrt za povest, v bistvu pa ni prav nič zvezano s smerjo, ki sem jo zgoraj označil. Knjiga je zelo naglo in umetniško slabo delo, vidi pa se, da Bevk še ni zatrl v sebi novoromantičnega pokolenja in da se mu romantični elementi še vedno spovračajo. Snov te povesti je široko načrtana hribovska epopeja, poizkus, zajeti vas s štirimi hišami v vsej podrobni zgodbi, kakor jo doživi en rod v

starših in otrocih. Središče vsega dogajanja je gospodarjenje Ivanca Brdarja, ki hoče svojim štirim sinovom pripraviti štiri grunte, z veliko pridnostjo, a z nič manjšim pohlepom in nasiljem — in se mu vse zruši. Tri sinove izgubi, nato z zadnjim začne novo življenje. Pri tej osrednji zgodbi se ob enakem pisateljevem zanimanju plete usoda drugih treh hiš in še bližnje okolice, vendar brez poglobitve in umetniškega duha, ena črta je mojstrsko naznačena, to je *genius loci*. Hribovsko okolje je tako živo, da se ti odpre pred očmi in ljudje z vsemi trdimi potezami in razvlečenimi udi zrastejo pred teboj iz tal. Druga stran te povesti, pravzaprav njeno ozadje je »smrt pred hišo« — neutemeljeno in prav v zraku viseče prikazovanje smrti v hruški, vselej, kadar umira kdo v Brdarjevi družini. S tem izključno romantičnim pripomočkom je Bevk hotel ljudski povesti najti zanimivega poudarka ali kaj in z njim je izpodkopal povesti realistično uživanje čitateljevo. Tudi ekspozicija je slaba. Pisatelj izraz se menja: so impresionistične ploskve, realistične črte; govor se v celoti ne prilega realizmu. Tendencia je rahlo poučna. Iz te snovi bi bil Bevk sam v miru in urejenem umetniškem hotenju lahko podal neprimerno večje delo. Z žalostjo sem se spomnil tu Reymonta. Kopačevega ilustriranega dela ni mogoče pohvaliti. Fr. Koblar.

France Bevk: **Kajn.** Drama. Ljubljana, Nova založba, 1925.

Bevkov »Kajn«, priobčen v *Domu in svetu* 1925, je izšel v knjižni obliki z epilogom, kjer pisatelj podaja nekaj misli o svojem dramatskem »prvencu«, ki naj bodo ocenjevalcu dela izhodišče in povračišče. Podčrtane in izolirane bi bile to tele misli: »Drama ima pogreške, pa je avtorju draga radi okoliščin, v katerih je bila pisana; ni nacionalistična, je brez zbeganih herojev s patosom in veliko masko, je brez nacionalnega hujskanja, dasi je pri tem plesal na vrvi; je le realističen kos življenja kot se je resnično godil — z muko, da se je oklepal strogih dejstev, ogibal se pretiravanja; neverjetno da se komu zdi, ker mu je časovno preblizu: a ne gre za verjetnost, le za življenjsko možnost.« To bi bile avtorjeve izpovedi o lastnem delu in naša dolžnost je, da zato najprej ocenimo delo iz njegove zamisli, skušamo primerjati njegovo hotenje z dogotovitvijo, ovreči ali potrditi njegove sodbe, oziroma: najti za sebe drugo razgledno točko, s katere bi delo dobilo za nas drugo vrednost kot če bi ga gledali s sugeriranimi očmi pisateljevimi.

Najprej: »Kajn« ni drama, če naj je drama nihanje človeka, ki se mu je podrlo ravnovesje in se išče, da se umiri ali uniči; ali če naj je val kolektivne mase, ki se iz posameznih hudournikov zlije v strugo, ki se razbije ob jezu ali pa ga izpodkoplje. Pa to bi bil morda patos, pretiravanje, zlagani junaki, in pisatelj, ki mu gre za neposrednost, bi rad iskal v novo, še ne definirano in kodificirano gradnjo. Ne prisegamo na nobeno tehniko, ker vemo, da je ena velikih dolžnosti vsakega umetnika, iskati tudi v nove formalne horizonte, a da bodi kako delo drama, mora vsebovati specificum drame in to — po mojem — je: vzpeta, v enotnem, nepretrganem in nepovračajočem se dogajanju sproščena linija, ki nujno, iz



sile v sebi sami, teži po nekem zaključku. A te linije v »Kajnu« ni:

Angelo je že od vsega početka duševno ločen od Gravnarjevih, gre le, da se še krvno določi njegova nepripadnost k družini in v to služi topol z okolnostmi, ki slede. Angelo se zave svojega porekla in s klicem: Nimam več vezi do vas! — se tudi rodbinsko loči ter se prvo dejanje tako zaključi v celoto, ki nima vzmeti za pogon v drugo; šele klic: »Jutri pa bom s tvojim dekletom plesal!« da možnost za daljen razvoj, pa v docela drugo smer — erotično, ki pa se izgubi v skici veselice kot v pesku naplavine in pronicne izpod tal šele kot tehnično zapletajoč moment v višku. V glavni liniji, kjer naj bi sledile posledice Angelovega odnarođenja v nekem potenciranem, globlje iz duše rastočem — če treba: sovraštvo, se junak pomakne, namesto v razvoju naprej, — nazaj v stadij I. akta in se vnovič pogaja za svoje rojstvo in pravice. Najbolj iz dramatičnega razmerja obeh polbratov izvzeta je še tragična krivda v višku, ki ni niti predvsem Angelova ne zavestno Jožetova, ampak jo stvorita le Gorjan in okolica, ki jo hoče. Krivda Jožetova je etično nekrivda: niti malo nas zato ne zanima nadaljen razvoj, ker vemo, da je vse le maska, le laž. In res: 3. dejanje je tragično v tragiki, ki je ni: pri Jožetu je bolj nesreča, pri Angelu past; edino pri materi sočuvstvujemo. Sicer pa to dejanje realistično psihološko težko dojamemo, le simbolno postane grandiozno.

Če torej gledamo »Kajna« realistično kot hoče Bevk, vidimo, da ni drama, ker ni enovita, je razkosana v zaključene pripovedne scene, ki jih ne veže nobena organsko se razvijajoča osebnost: so le v spretnem dialogu očrtane razmere in kot tak tvori »Kajn« novelo iz cikla »Rod v okovih«. Če tako gledamo, bi bilo delo le plod golega umetniško netvorečega naturalizma: »stroga dejstva«, prigóde, umetniško toliko pomembne kot časnikarska poročila. A »Kajn« postane pomembnejši, če ga motrimo — v opreki z avtorjem — nerealistično, simbolno. Sicer človeški moment v drami s tem ne pridobi, a simbolno vržena senca izdajice na domovinsko ozadje nas krepkeje dojme kot v mehkobni, sentimentalni Meškovi »Materi«, katere moderni pendant je. Če je ona neoromantično pojmovana, je »Kajn« ekspresionistično koncipiran, poudarjen v rojstvu in smrti. Konceptija sina, ki ga spočne mati v grehu s tujim rodod, ga doji na svojih prsih in mu zapusti delež iz greha za doto, ter ga oče radi matere nemo trpi in celo pozakoni in ki mu polbrat in stara mati ne očitata in hočeta mirno živeti z njimi v eni družini, dokler bi hotel on sam, potem pa, ko se loči od njih in rovari proti domu, ki ga je redil, pogubi dom in svoje in sebe: ta zamisel je prav za prav vodilna linija vse drame in ta bi dala »Kajnu« pečat nacionalističnega dela, Bevku pa priznanje, da je v času najbednejše faze našega odpadništva povzdignil svoj klic. Ta simbolna vsebina daje vrednost »Kajnu«, ki bo šel čez ljudske odre kot ilustrator in sodnik gotove dobe, v kateri je »nenaša kri« pogubljala naš dom. Vršil bo potrebno nacionalno delo kot »Mati« in »Naša kri« pred desetletji.

Zato ne vem, zakaj se pisatelj v epilogu tako brani te razlage, ki jo je celó sam potrdil s simbolnim

naslovom in na katero meri z okoliščinami, ki so mu delo priljubile. Ne razumem pa tudi tistih, ki mu pripisujejo nasproten, nacionalno škodljiv namen.

Tine Debeljak.

Cvetko Golar: **Bratje in sestre v Gospodu.** Sanje poletnega jutra. V Ljubljani, 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica 61. zv. Str. 155. — Povest slovenskega bohemstva je to, na zunaj sporedna Murgerju, snovno in oblikovno pa svoje vrste slika našega impresionizma v besedi, črti in barvi. To bohemstvo je živela nekdanja »moderna«, ko je popolnoma prelomila z domačim »realizmom« in se šele v tujini svobodno razgledala. Življenjskih vrednot sta v tem našla največ Župančič in Iv. Cankar, dočim pri mlajših moramo misliti bolj na literatsko pozo, ki še danes ni izumrla. V Iv. Cankarju edinem je to neodvisno življenje neprestano ustvarjalo vero v boljši svet in se do konca ohranilo v izraziti borbenosti. Golarjevo bohemstvo je drugačno, je zgolj izraz naivne domišljije in neomejene volje po svobodi, ki naj nadomesti vse realno življenje. Drži se ga domače kolovratenje in po večini pretirana izvirnost, s katero veseljači in trpi četvorica »bratov« radi svojih »sestra«. Značilno za življenjsko naziranje te vrste je junaško prizadevanje Janeza Cesarja, da dobi »kneginjo« Rožo, na kar bratje in sestre lahko veselo svatujejo. Originalna je proletarska svatba Ivana Svetla s Cilico. Skoraj ob istem času ugasne tudi »lilija«, Pogodinova nevesta Klara. Iz konca zazveni slovo od mladosti. Poglavje »Matija Glavar in Ivan Svetel srečata hromca, slepca in izobčenko« kaže zmisel za globlje življenje, vendar je premalo dozorelo. V celoti se vidi, da Golar nima zmisla za gradbo zgodbe, pač pa veliko zmožnosti v podajanju impresije; zato je barve slikarja Matija Glavarja tudi dobro prenesel v žive besede. Knjiga je ponatis iz Knezove knjižnice in živo spominja na svojo dobo — in je najboljše Golarjevo delo. Bojim se vendar, da ne pride kdo in radi naslova in nekaterih ne preveč globokih mest (n. pr. »In potem so ostali prijatelji zbrani v Gospodu do polnoči. Nazdravljali so domovini, izpodbujali drug drugega k zglednemu življenju in govorili o velikih stvarih«, str. 27, ali »Prisezi, da ne pozabiš na me, kadar se boš z Rožo veselil v raj«, str. 31) in iz narodnega blaga ne bo govoril o sintezi slovenske duše in o pravem slovenskem slogu.

Fr. Koblar.

Milan Vukasović: **Kroz život.** (Moderna Biblioteka, 30.) Beograd, 1925. Izdanje S. B. Cvijanović. Plodoviti refleksivnik in moderno uglašeni basničar Vukasović ni — fenomenalen, a je pisec resne in jasne misli in poti. Tisk je čitljiv, deloma neenakomeren (str. 33, 35, 40...), kar ni v čast izdajatelju.

Dr. P.

Đura Jakšić: **Antologija.** (Naši pjesnici, III.) Izabrao Branko Mašić. Uvod od Jovana Skerlića. 1924. Izdanje Narodne Knjižnice. Zagreb.

Skerličeva beseda je zadosten oris Jakšićeve pesniške osebnosti sploh. Prepisana je doslovno po »Istoriji«. Izbor pesmi je spričo itak ne bogate Jakšićeve pesmi zadosten. Oblika tipična v zbirki. Latinica.

I. P.





SL. 2. GABRIEL METSU: PISMO.



## PREJELI SMO V OCENO:

**Anton Melik: Do Ohrida in Bitolja.** Ljubljana, 1926, »Jutro«. Zapiski s potovanja po južni Srbiji o priliki proforskega kongresa 1925. Ponatis iz »Jutra«.

**Frank Wollman: Slovinské drama.** Spisy filozof. fakulty v Bratislavě, č. VI. Bratislava, 1925.

**F. M. Dostojevski: Idiot.** Roman v štirih delih. Poslovenil dr. VI. Borštnik. I. del. Splošna knjižnica, 62. Ljubljana, Zvezna tiskarna, 1926.

**Poezija Božidara Kovačevića (cir.).** Beograd, S. B. Cvijanović, 1926.

**Hartmann Grisar: Martin Luthers Leben und sein Werk.** Freiburg im Breisgau, Herder & Co., 1926. — Znani pisatelj velikega dela o Luthru, ki je izšlo 1911 in 1912, je sedaj strnil rezultate svojega življenjskega dela v to knjigo, ki naj poda v prvi vrsti jasno sliko Luthrovega razvoja, njegove duševnosti in notranjih gonilnih sil njegovega življenja in delovanja. Zato se je okoristil tudi z najnovejšimi rezultati znanosti o Luthru po jubileju l. 1917.

**Josef Kreitmaier S. J.: Von Kunst und Künstlern.** Gedanken zu alten und neuen künstlerischen Fragen. Herder & Co., Freiburg im Breisgau, 1926.

**Misijonska prireditve.** Uredil Ante Kordin. Misijonska knjižnica, 3. Domžale, 1926. — Vsebuje: Predavanja, Snov za predavanja, Pesmi, Igre, Skladbe in Načrte za misijonske prireditve. — Zunanost Misijonske knjižnice je prav prijetna. Naslovni sliki zv. 2. in 3. je narisal bogoslovec Stanko Kregar po raznih vzorih. Mučeništvo na zv. 3. je n. pr. pod Kraljevim vplivom. Dekorativni prenos je dober. Simbolična risba, ki krasi notranji naslov, je delo Gašperja Porente. Vse te strani poudarjamo, ker dokazujejo, da je tudi pri izdajah za ljudstvo z uspehom mogoče poseči v zakladnico modernih sredstev in tudi pri cenih izdajah nuditi kolikor toliko moderno in okusno knjigo.

**Zakon o taksah in pristojbinah.** 2. pregledani in popravljeni natis. Tiskovna zadruga, Ljubljana, 1926.

**Giovanni Boccaccio: Dekameron,** II. knjiga. Prevedel dr. A. Budal. Tiskovna zadruga v Ljubljani.

**Ivan Albrecht: Prisluškovanje.** Pesmi. »Vigred«, Ljubljana, 1926.

**Jos. Grdina: Štiri leta v ruskem ujetništvu.** V dodatku: Pregled zgodovine ruskega naroda. Komisijska zaloga Jugoslov. knjigarne v Ljubljani, 1926.

**Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo.** Letniki 4., 5. in 6. Urednik zgodovinskega dela dr. J. Mantuani, prirodoslovnega dela dr. Fr. Kos. Ljubljana, 1924/25. (Vsebina: dr. Fr. Kos, K zgodovini Gorice v srednjem veku. — J. Mantuani, Prazgodovinska gomila na Kočevskem. — J. Mantuani, Seznam muzejskih slik. — Fr. Stelè, Slikar Jernej iz Loke. — J. Mantuani, Stari inventarji. † Fr. Megušar, O barvi in njeni premenjavi pri malem klenju. — A. Munda, Kako uspevajo sulci v naših vodah. — Fr. Kos, Prispevki k morfologiji in biologiji arhianelida *Polygordius triestinus* Woltereck. — R. Kenk: Nova vrsta paludikolnih trikladov iz Slovenije. — Fr. Kos, Eksotrohofora v planktonu tržaškega zaliva v času izven običajne rojne dobe. — Lj. Kušcer, Jamski mehkužci severozapadne Jugoslavije in sosednjega ozemlja. — Dr. Fran Dolšak, J. A. Scopoli. — Fr. Kos, Prirodopisec Simon Robič.)

## NATEČAJ

za eno dramo v treh dejanjih in pet enodejank.

Pokrajinski odbor Jugoslovenske Matice v Splitu razpisuje natečaj za eno dramo v treh dejanjih iz življenja naših neosvobojenih bratov izza kateresikoli meje naše države in za pet enodejank rodoljubne vsebine, ki bi bile uporabne tudi za manjše odre. Konkurrirati smejo vsi jugoslovenski pisatelji. Nagrade: za dramo Din 5.000, za vsako enodejanko Din 1.000. Po posebni juriji ocenjena in sprejeta dela postanejo last pokrajinskega odbora Jugoslovenske Matice v Splitu, ki jih založi in plača avtorju sprejete drame za vsak iztis Din 2.—. Dela, ki izpadejo iz konkurence, se lastnikom vrnejo. Rok za predajo drame traja do 31. marca 1927, za enodejanke do 30. septembra 1926, in jih je poslati na pokrajinski odbor Jugoslovenske Matice v Splitu pod šifro, ki mora biti slična šifri na zaprti kuverti, v kateri naj bosta lastnoročno in čitljivo navedena ime in naslov avtorja.

V Splitu, dne 31. marca 1926.

Jugoslovenska Matica

Pokrajinski odbor v Splitu.

*T. Mantuani: Pulicov Zbornik —  
Lončar dr. Drag. Prof. dr. Fr. Kos. —  
Upravnik Zvez: Val. Meneinger,  
cestilec slik —  
Premeron Miroslav: Drobni iz vati-  
kanske arhive.*