

koga zanimati kot spomenik dobe, ki je utemeljila slovenski književni jezik. V tretjem in četrtem polju od slavoloka sem v srednji ladji se čita na naslikanih trakovih: TVOS SSO ENI FVSTOBI. — — TVOEIE IENV GVELB BANIE (= To so eni [f]puštobi — to je enu gvelbanje [obok]). V severni ladji pa so na križ razvrščene črke ABCE. Oba napis sta brez globljega smisla in samo dekorativno igračkane; vendar pa je izraz gvelbanje (obok), ki mu je prišel pod čopič, zanimiv v zvezi z opisanim značajem dekoracije tega stropa.

Kot pozen primer in obenem dokaz, kako dolgo je živel gotski shema stropa in z njim karakteristični patronirani ornament, priobčujem strop iz Male gore (Malgern) na Kočevskem. Strop je važen, ker je datiran. Napis na njem se glasi: PAVLE MELZ PAVLE ENICKMON 1623. Strop z enakimi vzorci se nahaja tudi v cerkvi v Smuki na Kočevskem in mislim, da ga z gotovostjo lahko pripišem isti delavnici. Iz enakih desk kakor strop je v Mali gori tudi balustrada kora (sl. 28 in 29).

Organiziran je ta strop popolnoma kakor oni pri sv. Petru nad Kamnikom. Stiki so obiti z latami, slikarija je izvršena na podlago iz cikcakastih raznobarnih prog. Patronski vzorci so mnogo preprostejši kot stari; prevladuje križec, karakterističen je motiv stolpa s cinami, živalskih in rastlinskih motivov ni.

Bržkone iz začetka ali 1. polovice XVII. stol. je tudi strop znane cerkvice sv. Nikolaja na Visokem pod Kureščkom, kjer se nahajajo freske Joannesa de Laybaco. Po svojih motivih, ki so, z izjemo slikane rozete sredi vsake deske, precej enostavni (burbonska lilija, hrastov list, granatni vzorec), je očitvidno le pozen odmev nekdanje cvetoče industrije. Podlaga je cikcakasta.

ZAPISKI.

SLOVSTVO.

Oton Župančič: **Veronika Deseniška**. Tragedija v petih dejanjih. V Ljubljani, 1924. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Tri izdaje: razkošna, knjižna in Splošne knjižnice 28. zvezek.

I. Pri obdelovanju zgodovinskih snovi ima umetnik lahko dve stremljenji: ali mu gre za upodabljanje zgodovine same, za obuditev duha tiste dobe ali osebe, ki si jo je izbral, — ali pa mu je zgodovinska snov sredstvo in prikladna oblika za uprizoritev nekega življenjskega dogodka, od katerega je prevzet. V vsaki takoiimenovani zgodovinski umetnini sta živi obe stremljenji hkrati, vendar je navadno eno izrazitejše in močnejše. Močnejši nagon daje umetnini značaj, ki je potemtakem lahko ali zgodovinski ali pa osebne. V prvi vrsti umetnin morajo biti zunanji dogodki v skladu z zgodovinskimi podatki, v drugi so pa prikrojeni po umetnikovi volji in potrebi. Julij Cezar je na primer po umetniški tendenci bolj zgodovinska

drama, medtem ko je Hamlet drama one druge, osebne vrste.

Veronika Deseniška je po avtorjevem stremljenju osebne vrste umetnina. Župančiču ni zato, da bi tolmačil in oživljal zgodovino, marveč mu je predvsem do tega, da bi utelesil nekatere svoje podobe in ideje ter jih življenjsko zapletel v boj in tragedijo. Poglavitna misel, ki mu je bila pred očmi, je ideal ženske, bitja, ki mu je dano vzbuditi in doživeti ljubezen, tisto sveto ljubezen, ki je v svoji vdani pokornosti višji volji pot do novih življenj in ki je zavoljo tega sama skrivnostno prvobitna in usodepolna kot rojstvo in smrt. (Kritika ideje je stvar filozofa, ne pa kritika, dasi jo v zgodovini slovenske kritike često lahko srečamo. Tukaj bo odpadla.) Ta vzvišena žena, ta dragoceni človeški pojav, naj doživi tragedijo. Tu se prične prva stopnja oblikovanja. Veronika in Friderik postaneta s svojo ljubeznijo v očeh oblikovalca življenjska sila, ki ji je treba proti-sile. Nudi jo zgodovina v Hermanu, v njegovem rodbinskem ponosu in cilju ter v silovitosti njegove narave. Drame prva, še abstraktna oblika je sledeča: ubogo dekle in sin visoke rodbine, ljubezen med njima in pogin dekleta radi odpora njegove rodbine. Snov, ki je bila že nešteto krat obdelana. Z dragocenostjo, ki jo ima njegov osnutek Veronike, je dal Župančič tej stari snovi novo zanimivost in nov obraz. Toliko o osnutku, o katerem pripominjamo samo to, da bi bil pomembnejši, če bi izbral Župančič Veronikini ljubezni za »proti-igro« namesto častihlepja mogočnega rodu kako drugo človeško strast, ki bi bila po svojem izvoru tako globoka, kot je Veronikino čuvstvo.

Pri razmotrivanju izdelave se je treba najprej omejiti na upodabljanje glavnih postav ter njihovih medsebojnih odnošajev. Pri tem se nam pokaže življenje, ki utriplje v umetnini, in globina umetnikovega pogleda.

Os umetnine in njena glavna postava je Veronika. Oglejmo si njeno osebnost, kakor se nam kaže v raznih okoliščinah, v katerih jo srečamo v drami! Že besede, ki jih čujemo o Veroniki v pogovoru med njenim očetom in teto, nam jo s svojo visoko zagonetnostjo pokažejo, kam jo je Župančič postavil. Njeno prvo srečanje s Friderikom je sicer močno nenavadno uprizorjeno, toda tudi v tem je skrita karakterizacija čuvstva, ki se vname. Župančič uprizarja tragedijo ljubezni, ki ji daje značaj iste elementarnosti, kot jo ima na primer ljubezen med Romeom in Julijo, le da posebno poudarja njeno svetost in vzvišenost. Imenuje jo čudežno monštranco, tabernakelj, jo primerja z medsebojnim obiskovanjem svetinj, Veronika in Friderik sta drug drugemu hostiji, Friderik postane zavoljo svoje ljubezni ves svet i. t. d. Žarišče te ljubezni je Veronika, ona je nje sveta polovica in od nje prehaja svetost na Friderika. Bitja, ki podležejo takemu čuvstvu, ne poznajo več drugih zakonov, razen zakonov čuvstva. Zato tako srečanje. Veronika se zaljubi v Friderika, ne da bi vedela, kdo je. Ali to tudi ni važno. V drugem dejanju je ne vidimo. Zvemo pa, da živi v ljubezni s Friderikom in da vpliva nanj očiščujoče

in sveto. V tretjem dejanju Veronika še vedno ne ve, kdo je Friderik, dasi je že dalj časa pri njegovi ženi Jelisavi za dvorno gospodično. Milina njene nravi se pokaže zopet v tem, kako si pridobi Jelisavino naklonjenost, njena svetost pa v čistosti njene spovedi o svoji ljubezni. Tako ostane Veronika do trenutka, ko izve resnico o Frideriku. Z resnico se ji razodene še tragedija Jelisave, ki bo morala v smrt. V tem položaju se zbudi v njenem srcu nov pojav. Medtem, ko se Friderik odločuje za zločin, ki mu ga usoda ne da storiti, šepeta zli duh Veroniki »Zdrava, grofica celjska!« v molitev. Odeva jo s plaščem s celjskimi zvezdami. Kaj se to pravi? V Veroniki se je oglasila misel na celjsko grofovstvo. Želja, neplemenita želja po njem — zli duh ji jo našepetava. V čem je neplemenitost: v tem, da Jelisava še živi in da Veronika posredno želi, radostno slutiti njeno smrt; ali morda je v posebni naravi želje same? Ali ni v tistem odevanju s plaščem senca ničemurnosti, poželenja? Zdi se mi, da vsekakor. V njeni želji tudi še ni niti diha skrbi za otroka, ki ga je zanosila. Če ni tega, potem pomeni njena radost, da Friderikovo grofovstvo lahko stopnjuje njeno srečo. Na vsak način je zelo značilno, da je prvo prebujenje Veronikinega stremljenja k Celju prikazano kot izkušnja hudičeva. — V četrtem dejanju najdemo to njeno čuvstvo močno spremenjeno. Skrb za otroka postane zdaj poglavitni nagib njenih želja. Le v prizoru s pisarjem se zopet obudi ona senca ničemurnosti. Da prvotni obraz tega čuvstva (stremljenja po celjskem grofovstvu) ne more biti v skladu s sveto in vzvišeno Veroniko, je jasno na prvi pogled. Kaj pa skrb za otroka? Ljubezen, ki je obvladala Veroniko, ne pusti človeku pripoznatih nobenih vnanjih zakonov. Ravno v tej popolni vdanosti in izročeniosti je veličina takega človeka. Zato je skrb za otroka popolnoma nenaraven pojav pri človeku tako močnega čuvstva, ki vendar tudi pri spočetju otroka ni poznal drugih zakonov, razen zakona svojega čuvstva. Veronika pa se nam s svojo skrbjo nenadoma pokaže kot dekle tiste nenavadne vrste, ki je sicer zmožno izgubiti razsodnost pri odločilnem koraku, ki pa nikdar in za nobeno ceno ne izgubi razsodnosti v posledicah. Zakaj prvo materinstvo je čisto drugačno. Pri tem je treba omeniti, da je Veronika že poročena in da gre le še za javno razglasitev te poroke in za Hermanovo priznanje. Skratka, za njeno mesto v svetu. Čim natančneje motrimo njen položaj, tem bolj pada njena cena v naših očeh in tem bolj izgubljam prvotno idealno njeno postavbo. Naslednji prizori nam jo pokažejo še nižjo. Zavoljo svoje meščanske skrbi za zanošeno dete in zavoljo svojega stališča v družbi Veronika ne more pričakati, da bi bila njena poroka s Friderikom javno razglašena in priznana, zato tira Friderika v boj z očetom, ki se ga ta boji ter odlašča. Naravnost sirova gesta. Ko pa Friderik le ne more najti prave prilike za razjasnitev, jo nasilno poišče Veronika sama, tako da se Friderik ne more več izogniti. Ta njen vulgarni čin (tako je tudi njeno vztrajanje pri spopadu med očetom in sinom) postane zanj usoden. Ko Herman ponudi skrajno

možnost, na katero je pripravljen, da jo pohčeri, zakon njen pa ostane skrit, jo Veronika odbije in s tem odloči svojo usodo. To, da odbije Hermanov predlog, je zopet v skladu s prvotno Veroniko, dasi je to dejanje dosti premajhno, prenezatno, da bi zaradi njega doživelo tragedijo tako vzvišeno bitje. Toda takoj nato nam Veronikin izbruh in prekletev Hermana spači njen prvi obraz, ki je le medlo posijal skozi masko te ženske, ki se tako vsakdanje peha za svoje »pravice«. V petem dejanju pa je zopet vsa čista in sveta.

Tako predočevanje dramskih oseb je seveda slabo, zakaj človek, ki ga obvladujejo v eni in isti dramati nagoni, ki so si po svoji naravi nasprotni in se med sabo izključujejo, ne more vzbuditi iluzije živega, resničnega človeka. To velja za vsako najmanjšo osebo v dramati, kaj šele za glavno postavbo. Župančičeva Veronika je zdaj skoroda svetnica, zdaj zopet ženska zelo povprečnih nagnjenj. Zato ni resnična in tudi ne tragična. V glavnem poznamo dve vrsti tragičnih usod. Predvsem je lahko tragična samo usoda velikega, bolje rečeno, pomembnega človeka. Pomembnosti seveda ne kaže meriti z vnanjim merilom, marveč z notranjim, ki dostikrat odmeri veličino tam, kjer je vsakdanji pogled ne vidi. Tak pomemben človek lahko pogine vsled tega, ker so neznane usodne moči določile njegovo smrt. Tak človek se lahko bori z usodo in čim veličastnejši je njegov boj, tem bolj tragičen je njegov pogin. To je ene vrste tragika — tragika brez junakove krivde. Druge vrste tragika je zvezana z junakovo krivdo. Tragična usoda se tukaj pojavlja kot kazen. Čim neznatnejša je krivda in čim višji je junak, tem učinkovitejša je tragika. Za prvi način tragike je Veronika radi svojega slabšega jaza premalo pomembna pojav. Opazovalec gre lahko mimo njenega konca z mislijo: kakor si kdo postelje, tako pač leži. Mogoča bi bila le druga tragika. Visoka Veronika zdrzne iz svoje višine in se nekoliko izneveri svojemu čuvstvu, zato mora poginiti. Zakaj čim višji je človek, tem ostrejša je kazen za vsak njegov greh. A Župančič tega noče. Njegova Veronika trpi po krivem. Njen padeč (od velike ljubezni do skrbi vsakdanjega materinstva) se mu ne zdi padeč, zato Veronika tudi nima česa opraviti v svoji preteklosti. Zavoljo tega pa njena usoda ne more biti v očeh opazovalca tragična, marveč mu je samo žalosten dogodek.

Popolnoma slično nedosledno je uprizorjena druga glavna oseba drame — grof Friderik. Preden ga spoznamo, čujemo iz ust starega Deseničana, da je »hud glavan«. Ko ga vidimo prvič na odru, je že ves prešinjen od ljubezni do Veronike. Njuno srečanje je v skladu s prejšnjim glavanom. Odtod dalje nam ga hoče Župančič pokazati z dvema značilnima potezama: z njegovo prejšnjo silovitostjo in z njegovo vse bolj obvladujočo ga svetostjo, ki izvira iz ljubezni. V drugem dejanju se nam še enkrat pokaže Friderikov prejšnji obraz. Modrijan Nerad ga označi kot človeka, ki je od modre usode izbran, da v sebi kopiči zlo, ki bi se sicer razlilo preko širšega sloja ljudi. (S poznejšim pristavkom vred silno zanimiva in globoka misel.) Obenem pa vidimo Friderika, da se ves vznemiri

radi Bonaventurovih kapljic — dasi sam še v istem dejanju pove, da je »ves svetel, ves čist od nje« (od Veronike). V četrtem dejanju opazi Friderikovo svetost že tudi Nerad: »Da zvrže vso svetost, kar je imava oba, pa ne zaleže za grofa Bedrika« pravi Joštu. In vendar vidimo Friderika na koncu tretjega dejanja, da se odloči umoriti ženo Jelisavo! Njegova svetost vendar ni v tem, da se Jelisava sama poprej zastrupi? V četrtem dejanju ga vidimo, da se odkrito veseli bratove smrti, ker je s tem rešen tekmeča za celjsko nasledstvo. In to par trenutkov preden spregovori Nerad o njegovi svetosti. Človek mora zdvomiti še nad Neradom, ki ga je pričel v prejšnjem dejanju zanimati. Ali naj govori za Friderikovo svetost prikazen angela, ki jo Friderik vidi in ki jo tolmači kot božji ukaz, da naj Jelisavo umori! Tako pomanjkljivo nam je predstavljen tisti del Friderikove duševnosti, ki nas predvsem zanima, ker naj bi bil nov argument za Veronikino svetost in vzvišenost. Druga plat njegovega značaja je silovitost. Osebe, ki govorijo o njem, ga imenujejo glavan in silak. Nam je dano malo prilike, da bi sami videli Friderika v tem njegovem elementu. Mogoče deloma zato, ker je že pod vplivom ljubezni, ko ga spoznamo. Heričeva zadeva? Kdor ima dobro zavarovan hrbet, je lahko nasilen in oblasten, ne da bi bil. To, da sklene ubiti Jelisavo? Toda ubija lahko tudi slabič. Sploh je pa pri tem dogodku njegova silovitost popolnoma zabrisana. Edina oseba, pri kateri bi se Friderikova moč lahko izmerila, je stari grof Herman. Da nam bo mogoče iz razmerja med njima pravilno sklepati na Friderikovo moč, si oglejmo še starega Celjana. Herman nam je prikazan kot mogočen vlastelin, res pravi vladar, ki je vaje neomejene pokornosti. Pri njem je čutiti velikopoteznost duha in volje. Vendar pove Župančič tudi o tej lepo ustvarjeni postavi preveč. Herman sicer poruši Friderikov Novi grad in hoče dati usmrtiti Veroniko, vendar govori njegovo oklevanje pri tem poslu, da le ni tak človek, da bi bili »ljudje poleg njega kakor trava, ki jo lahko iz nepazice pohodi«. Je velikaš in mogotec, ni pa velikaš in nadčlovek. S tem ne več tako strahovito močnim Hermanom je Friderik, ki je sicer tudi hud glavan, zelo oprezen in boječ. Odločilni spopad med njima mora izzvati Veronika. Končno se da Friderik brez odpora prijeti in zapreti, isto dopusti storiti tudi z Veroniko. Bolj junaški je v besedah. Ko izreče Herman svojo nečastno ponudbo, vzklikne Friderik: »Friderik Celjan naj se potuhne?«, dasi se je že potuhnil, ker je vendar skrival, kar naj bi skrival še v bodoče. Edini pogum, ki ga kaže v tem spopadu, prihaja iz zavesti, da je po smrti brata Jermana celjski edini sin. Če primerjamo ta dvo-boj s prizoroma, ki jih imata Pravdač in Bonaventura s Hermanom, vidimo, da je pokazal silak Friderik manj junaštva ko žid in ko človek, ki je »padel Gospodu ob setvi duš ponevedoma iz sevnice«. Tako ne najdemo v predočenem Frideriku ne silovitosti ne svetosti. Njegov lik je brezbarven in neživ.

Veronika, Friderik in Herman ter odnošaji med njimi tvorijo srce umetnine; kakršno je to srce,

tako je vse telo. Veronika je nedosledno izveden značaj, bolje rečeno ima dva značaja, Friderikov značaj je popolnoma nejasen, dobro orisan je le Herman. Za vse tri postavbe pa je značilno, da so bile dosti globlje koncipirane, kot pa jih prikazuje izdelava. Življenje, ki more valoviti med temi tremi v skupnosti tako nedovršenimi postavami, je silno razdrobljeno, je brez prave enotnosti; mestoma zavre v pravem življenjskem ritmu, mestoma pa stoji mrtvo in pusto. In kakor je v tem ožjem stvoru, tako je z vsem delom. So v njem odlomki, ki so čudovito lepi, a so tudi taki, ki ne sodijo v to delo in ki se upirajo. Toda o tem pozneje. Poglavitno, kar je treba ugotoviti na tem mestu, je to, da v delu ni enega in istega, globoko v bistvu stvari ujetega življenja, marveč da se v njem očituje duh, ki ima velik zmisel za slikovitost duhovnega in stvarnega sveta in jih ume ujeti v obliko. Ta duh je bogat lepih odlomkov, ni pa strnil teh odlomkov v eno samo podobo sveta, ni z vseh delov življenja, ki ga oblikuje, snel tiste varljive vnanje podobe, za katero skriva svet svoj pravi obraz.

* * *

Velike in važne nedostatke ima delo tudi v dramatičnem in arhitektoničnem oziru. Prvi akt ima samo namen, predstaviti nam Veroniko in pričetek ljubezni s Friderikom, drugi nam o glavnem dejanju ne pove nič novega, marveč nam pokaže samo Celje in Friderikov zakon z Jelisavo in njegovo razmerje do očeta Hermana. V tretjem dejanju zopet popolnoma pozabimo Celje, kot neko živo silo, in se pečamo samo z Jelisavino dramo, ki tu odločno prevpije glavni motiv. S tretjim dejanjem je videl bravec tri svetove in ne bi vedel, kateri izmed njih je v drami poglavitni, če ne bi bilo naslova. Zakaj notranje dejanje se ne zgane od prvega do konca tretjega dejanja. Nedostajanje dejanj je posebno ostro opaziti na važnejših mestih drame. Postavim v najbolj dramatičnem prizoru drame: v boju med Friderikom in Hermanom v četrtem dejanju. V bistvu je to spopad med Friderikvim Celjem, ki se je nerazdružno spojilo z Veroniko, in pa med Hermanovim mogočnim in ponosnim Celjem, za katero je Friderikova ljubezen krvoskrustvo. In v tej borbi postane odločilna in najvažnejša sila nepričakovana smrt Jermana Radovljiškega. Ta smrt vendar ni dejanje, marveč dogodek. Drama je po svojih notranjih zakonih kakor peklenski stroj. Če ga naviješ, poteče in se sproži, ne da bi bilo treba pomagati s kako novo silo. Za našo dramo je Jermanova smrt sila, ki je prišla od zunaj, znani deus ex machina. Za dramo je pa velike važnosti, zakaj šele ta smrt stori Friderika za Hermanovo Celje nenadomestljivega, kar nujno zahteva odstranitev Veronike. In tik pred odločitvijo zopet slučaj, ki končno odloči Veronikino usodo. Herman še ne ve, kaj bi z njo, usmrtiti jo očitvidno ne namerava. Tedaj pa Friderik Veroniki: »... prisluhni vase, kaj ti svétuje ... najino ... nerojenče«. Šele nato dé Herman: »Kako? Zalega? Vitez Jošt, dva gosta«. Če zdaj še enkrat opomnim, da niti pričetek tega nadvse važnega prizora ni kot

dejanje neoporečen, ker je v hudem nasprotstvu z značajem Veronike, ki ga izzove, tedaj postane jasno, kako neorganično je življenje te drame celo v najpomembnejših momentih.

Isto, kar škoduje celotni stavbi drame, škoduje tudi osebam, ki v drami nastopajo, z ozirom na njihovo karakterizacijo in smotrenost. Dejanje je kamen, na katerem se značaj zanesljivo preizkusi in pokaže. Zato morajo biti zlasti glavne osebe kolikor mogoče podane v dejanjih, ki morajo biti značaju primerna in obenem važna za potek drame. Poglejmo si naši glavni dve osebi. Veronika se v prvem dejanju zaljubi, v drugem je sploh ne vidimo, v tretjem razodene svojo ljubezen Jelisavi, izve, kdo je Friderik, izroči svojo usodo Jelisavi, ji razodene, da je mati in ostane v življenju, ko Jelisava tako odloči. V četrtem dejanju se poteguje za to, da bi stalo njeno ime na darovnici poleg Friderikovega, reši Friderika njegove skrivnosti o Jelisavini smrti, ga izpodbuja k razgovoru z očetom, izzove sama ta razgovor in spreminja poteku borbe primerno svoja čuvstva napram Hermanu. V petem dejanju od onemoglosti umrje. Katero teh dejanj je za potek drame važno in je obenem človeško pomembno, kot pač morajo biti dejanja osebe, katere usoda naj bo tragična? Ali pa še slabše pri Frideriku: zaljubi se, ureja pristavo in trguje z Bonaventuro; se vznemiri radi kapljice, odpusti Heriču, govori z očetom o Jelisavi in Veroniki, sklene zidati Novi grad in biti previden in se navidezno vda očetu glede Jelisave. V tretjem dejanju potolaži Veroniko, ker ji je skrival svoj pravi stan, in sklene ubiti Jelisavo. V četrtem daruje luč, razodene Veroniki skrivnost Jelisavine smrti, se veseli bratove smrti in se zaplete v prepir z očetom. Naposled se pusti prijeti. V ječi vztraja v svojem čuvstvu. Niti eno njegovih dejanj ni pravo dramsko dejanje. (Ne trdim, da bi ne moglo biti, marveč ni uprizorjeno kot tako.) Oba skupaj, Veronika in Friderik, ne storita toliko takih dejanj, ki dramo sprožijo, ki jo v vihnem poletu neso do vrhunca in od vrhunca v propast, da bi zadostovalo za tridejanko, kaj šele za petdejanko. Pravi dramatik predoči kmalu da vsak večji pesniški domislek v dejanskem svetu. (Na primer Hamletov prizor s piščalko.)

Mogoče najlepša postava — po umetniški izdelanosti — v tragediji je Jelisava. Pri nji je ostal Župančič v preprostih mejah. Medtem ko se zdi Veronika mestoma nekako posebljenje metafizične ideje, je Jelisava docela življenjska in človeška. Zato je pogojena in nas prepriča. Njena žaloigra pa ima v drami prevelik obseg, zakaj njena usoda je za Veroniko v moralnem oziru skoraj brez vpliva. Samo njena smrt izzove v Veroniki novo čuvstvo, ki je sicer usodepolno, ni pa v skladu z Veronikino naravo. Zato se njena tragedija brez prave potrebe plete skoz poldrugi akt. Izmed ostalih je lepo orisan in dobro zapleten v dejanje Bonaventura. Isto velja tudi o pravdaču, dasi sta oba nekam literarni figuri. Obema je dal Župančič kopice iskrecih se misli in duhovitosti. Dobro sta označena tudi Deseničan in Sosed, le da bi brez škode za celoto lahko odpadla skoraj z

vsem prvim dejanjem vred. Isto velja za Nerada, ki samo nastopa in govori. Popolnoma samo literatura je Sida, dasi so nanjo namotane lepe misli. V celem je treba poudariti, da Župančič zna predočiti in izrezati značaj, čeprav stori to nedramatsko.

Kot nujna posledica vseh navedenih nedostatkov, oziroma kot pojav, ki je ž njimi v tesni zvezi, se mi vidi pomanjkljivosti sloga. Kakor je bilo z vsem oblikovanjem višjih kategorij, kjer smo videli namesto realizacije visokih idej samo naznačene silhuete, namesto dejanj — besede in slikovite prizore, tako je tudi tukaj namesto izrazitosti in plastike dostikrat le zunanja plat teh dveh lastnosti, tako da čujemo večkrat namesto svečanosti le svečane besede, namesto miline — sladkost, in da srečamo namesto nove iznajdbe — ponavljanje že porabljenih oblik.

Svečanost in svetost naj vzbudijo na primer sledeče metafore, ki so vzete iz liturgičnega slovarja: katedrala, čudežna monštranca, mašni plašč, tabernakelj, Golgota (ki je čisto sceničen ne pesniški domislek), zopet tabernakelj, obiskovanje cerkvenih svetinj, angelj Gospodov je Mariji oznanil, arhangelj, ki ukazuje umor, hostije — drug drugemu, prť Veronikin, Veronikino obhajilo v ječi. Tolika množina svetosti postane utrudljiva in ne prepričuje, v našem primeru je zoprna, ker je nanesena na predmet, ki tega ni vreden. Marsikatero teh metafor smo pri Župančiču že čuli. Na primer hostija, Veronikin prť; izmed drugih so nam znane tudi: zarje Vidove, sv. Jurij, zarje sploh, labod, odpoljubljeni, slap itd.

Slike, kakor začetek prvega dejanja, kjer govore o Veroniki in golobih, me spominjajo s sladkimi »metuljčki — sanjami«
na slabe razglednice. Predolg in preginljiv je tudi Veronikin monolog v ječi. Posebno neokusno je Veronikino neprestano apostrofiranje deteta, ki ga nosi. Ponovi se menda desetkrat. Vsaka svetost, vsako, tudi preprosto čuvstvo, o katerem prelahko, prerad govoriš, postane sumljivo, kaj šele ta stvar, ki ji ni nikdar rahločutnosti dovolj.

Srečamo pa v knjigi veliko število čudovito lepih mest, ki bi zaslužila, da bi bila postavljena v boljše celoto. Na primer: pripovedovanje Deseničana, Bonaventurova mesta, Neradovo modrovanje, prispodoba obiskovanja svetinj kot taka, nekatera mesta Hermanovih govorov, čudoviti domislek s pesmijo »Suči kolobar«, Pravdačeve sanje in druga. Ta mesta bodo dramo preživela, ta mesta in pa jezik, v katerem je delo pisano. Župančič je brez dvoma največji mojster slovenskega jezika in nudi v vsakem svojem delu obilico jezikovnih domislekov in iznajdb. V tem mu gre neomejena hvala.

Če prehodimo pot našega razmišljanja v obratni smeri, vidimo, kako Župančičeva moč slabi, čim višja prihaja kategorija oblikovanja. Kdor ga dobro pozna po njegovih prejšnjih delih, temu ta poteza ne bo docela nova. Isto je bilo videti tudi v njegovi največji pesniški kompoziciji — Dumi, ki je sicer v delih čudovito izdelana, kot celoti pa ji manjka jasne zaostitve in dognanosti. To je prvo, kar dela Veroniko nedonošeno in

nedozorelo delo. Druga stvar, v kateri vidim vzrok šibkosti Veronike Deseniške, je manj elementarnega značaja. Vse delo vzbuja nepremagljiv občutek, da je Župančič hotel napisati nekaj posebno pomembnega in da ga je to hotenje spremljalo pri vsem tem delu ter mu ni dalo, da bi se podredil snovi s tisto sveto in božanstveno vdanostjo in zatajevanjem samega sebe, ki edina lahko dasta umetniku neskaljen pogled za resnico med kričečimi stvarmi tega sveta. Josip Vidmar.

F. S. Finžgar: **Dekla Ančka in Srečala sta se.** Zbranih spisov 4. zvezek. Založila Nova založba v Ljubljani, 1924. Natisnila Zadružna tiskarna. Str. 200. — Ničesar ne moremo o tem delu povedati, kar se ne bi dotikalo vsega Finžgarjevega bistva, kajti prav z Ančko se zdi še posebej zvezana njegova literarna veljavnost, ne glede na to, da je to Finžgarjevo najbolj izčiščeno delo. Kot umetniški borec Finžgar ni nastopal očitno; je realist, ki s sistematično inventarnostjo prikazuje vse narodno življenje z dvojnimi namenoma: prvič, da v značilnih oblikah postavlja priče za narodno individualnost, in drugič, da to individualnost etično oplemenitenje ozarja nazaj na narod ter tako opravlja domače vzgojno delo. Je tedaj reprezentativen in vzgojen. V tem dvojnem hotenju tiči velik del prvobitne epične moči, ki prirodno nagnjenje do basnovanja povzdigne vedno v borbo za ideale naroda in človeka. Dočim je Finžgar svoje širše epično razpoloženje izživel v epopeji Pod svobodnim solncem, je svoje prave vrline stisnil v novelo o dekli Ančki.

Poglejmo, kateri formalni umetniški zakoni so pisali to novelo! Opravka imamo z realizmom. Ta sicer tudi v noveli ne prinaša več povsem nenavadne ali celo nadnaravne dogodivščine, vendar vse bistvo realistične novele še vedno teži po enotnem in efektne dogodku, ki mora imeti svojo resničnostno podlago v značaju oseb. Toda tak dogodek bi bil sam zase le še vse preveč gola snov, da ni ravno v njem pisateljeva naloga, da nam izkaže značaje, ki nam jih je brez razvoja predstavil, tukaj na vrhovih življenja, še posebno silne in žive ter izpriča njihovo duševno pristnost. Pa tudi realistična novela bi bila kljub temu nesodobna in nedostatna, če bi spričo silne koncentracije, ki jo zahteva, imela v svojem vrhu zgolj uspešno potrditev značajeve, če ne bi ta vrh odkril ravno presenetljive in nepreračunljive globine značajeve in življenja.

Finžgarjev dogodek spada v dnevno kroniko in ni plod umetniške domišljije, pa je vendar kakor ustvarjen. V resnici je bilo Finžgarjevo umetniško delo to, da je postavil pristen značaj zemlje in ljudi in v največji ekonomiji napotil dejanje naravnost h katastrofi, da pri vsej naturnosti usodni dogodek vendarle trešči kakor iz jasnega. Tako se mu je res posrečilo, da je pisateljska tvornost skoraj popolnoma izpodrinila primitivnost zgodbe. Ančko bi lahko imenovali novelo miljeja. Vrline Zolajeve naturalistične šole z najsubtilnejšo podrobnostjo nalahno privzdiguje Finžgarju lastna prazničnost, vendar vse osebe stoje tako vsajene v tla, da se premikajo s svojo pod-

stavo vred. Janez in Ančka sta živa v svoji plastiki. Krepke so črte ostalih oseb, zlasti Mokarja. Jasnost in harmonija, ta dva formalna vrhova iščeta le še tretjega v trojici zahtev vsake umetnine: notranje toplote, s katero je dolgo skop. Skoraj obžaluješ preracionalnega delavca Finžgarja na račun pesnika, dokler ne zasije čudno gorka luč preko obeh pisem. V teh dveh pismih, klasičnih med našimi knjigami, je zame poleg Janezovega odhoda tista tajinstvena globina obeh značajeve, radi katere je bila Ančka vredna pisanja. Dodatno mu moramo šteti v dobro tudi to, da ni iskal stereotipnega konca.

Če je Finžgar v vsem tem le dober izpopolnjevalec realistične forme, je vendarle borec z druge strani. V znanem razgovoru je katoliško literaturo potajil, nato pa takoj za tem postavil specifično katoliško delo. Prav s te strani je Ančka snovno in oblikovno še posebej zanimiva. Snovno je segel do bridkih življenjskih intimnosti. Njihovo vzročnost je izpeljal do zadnjih vlaken resnično, kakor živi in trpi naravno zdrav in veren naš človek. Moralni konflikt je poudaril v vsi odgovornosti in ga potrdil z živim trpljenjem. Ali je bila prevelika racionalna tenkovestnost ali premočno realistično nagnjenje, da je za Ančko in Janeza poklical vino na pomoč, ne vemo, ne nravni, ne vzgojni, ne dušeslovni razlogi tega ne zahtevajo. Nadalje so ravno nenavadne etične kreposti v Janezu in Ančki tisto, kar stopnjuje dogodek do tragike in da umetniška nujnost prepreči osladen ali solzav konec. Saj ideal pisatelj stoji jasno pred čitateljevimi očmi.

Koliko je Finžgar v umetniški uvidevnosti dozorel, kaže ravno razlika med *Srečala sta se* in *Ančko*. Tam — osem let nazaj — široke spodrednice, odete v gladek literaren jezik, potekajoče v navaden, že nastavljen konec, nenujno spuščanje na parket, kakor da je pri romanu *Iz modernega sveta* preostal še mal drobec — tu v *Ančki* življenjska gotovost brez teorij in skoraj brez pridržka. Skoraj! Zakaaj, da posežemo tja, odkoder smo izšli, zopet je Finžgarjevo tragično bistvo, da hoče biti večji delavec kot umetnik, več modrijana kot pesnika. V njegovem idealizmu živi prepričanje, da poustvarjanje človeške resnice še ni prava vsebina umetnosti in da je edina prava lepota šele v dobroti, ki izhaja iz večne resnice. Tako se križata v njem oblikovni realist in idejni delavec realizmu nasprotnih podlag; tako vztraja na poti, kjer bi marsikak korak za seboj rad popravil, — in si marsikaterega naprej ne upa napraviti eden izmed najbolj polnokrvnih Slovencev, ki ga skoraj ne moremo drugače imenovati kot — Brutus našega realizma. France Koblar.

Pavel Perko: **Z naših gorá.** Zbirka novel, slik in črtic. I. zvezek. Natisnil in založil A. Slatnar v Kamniku, 1924. S pisateljevo sliko. Str. 199. — Pisatelj poznamo kot sotrudnika Mohorjevega koledarja in *Večernice* ter *Doma in sveta* pred desetletjem. S tem pogledom laže ocenimo to knjigo, ki je sicer nismo dobili, pa jo radi posebnih okoliščin in nekaterih temeljnih vprašanj moramo omeniti. Knjigo preveva hotenje, nuditi