

# DOM IN SVET

LETNIK 41

V LJUBLJANI, 15. NOVEMBRA 1928

ŠTEVILKA 9



Razstava »Pressa« v Kölnu 1928

## Za turškim gričem

Matija Malešič

1.

Čez gore, čez vode, čez doline, po neskončnih cestah romajo moje misli. Ptice lastovice so, ki lete polne hrepenenja k svojim gnezdecem.

Tam za gorami, tam za vodami, tam za dolinami je zemljica v poročni obleki! Haj! Vitki mlaji bi se radi merili s samimi zvoniki. Po zelenih vršičkih plapolajo zastave, zastavice, vencji in pisani trakovi. Vitez sveti Juri je pustil belim brezam za spomin svoj zeleni poljub. Z mehkih zelenih preprog se dvigajo škrjančki. Njive vriskajo v opojno solnčno gorkoto, pastirčice jih grlijo. Lastovice poletavajo okoli gnezd; siničice kramljajo in ščinkavci veseljačijo; kosi

pohajkujejo; vrabci nagajajo. Vsi beli si grmovi v cvetju, rdeči in beli cvetovi po drevju, čebele brne po njih. Že odcvetajo jablane in hruške. Veter trosi njih bele in rdeče in pisane cvetove po tratah in potih. Po belih in rdečih cvetovih hodi Mira, učiteljica.

Na mizi leži njeno pismo. O belih in rdečih in pisanih cvetovih sem ji pisal. Odgovarja: Njen oče je že določil hraste, ki padejo za njeno pohištvo. Ali jih naj poderejo? Hrastov les se le nerad suši... Ali pridno studiram? Stiska denar za klavir. Oče ji ga ne bo kupil. Klavir mu je nepotrebno razkošje. Kedarj pojdem k rigorozu?

O belih in rdečih in pisanih cvetovih ni besedice. Hodi po njih, vidi jih ne, kakor ne sluti in ni nikdar razumela mojih najbolj skritih in najglobljih misli...

Zaškripljejo vrata. Gospodinja Persa jih rahlo odpira.

Sprejemem šopek rdečih nagerlenov?

Planem z otomane, vržem na tla nedogorelo cigareto, pomencam si oči.

Rdeči nagerleni! Tam pri nas še ne cveto. Ti pa so, o, kako so lepi! Kajpa, kje je že od tu cvetoča pomlad, ki vriska danes pri nas. Če jo sploh poznajo tu tako pomlad, ko je pri nas. Duši tu človeka, ko pri nas v najvišjem poletju ne.

V vazo je dala Persa nagerlene, s svežo vodo jih je zalila, da bi dalj časa dehteli.

Persa, gospodinja — stara, škiljasta, grda Persa — gospa Persa, kdo mi pošilja šopek rdečih nagerlenov?

Najlepšo vazo je izbrala in mi jo posodi, da ne ovenejo prekmalu.

Persa, kdo mi pošilja nagerlene?

O lepi, lepi nagerleni! Tako bohotnih še ni videla.

Persa, kdo prisluškuje utripanje mojega srca v daljni, daljni tujini in samoti?

Persa poškili, hudomušno poškili po nagerlenih, po meni, po vseh kotih. Skrivnostne gube zaplešejo po izsušenem obrazu. Prst položi na usta, zmigne z ramama in oddrsi iz sobe.

Kdo si, duša, ki te zanimajo v tujini moje misli?

## 2.

Maj, maj! Oj, kak maj tam v domači zemljici! Tu pa hodimo v jutranji poltemi na vaje, zgodaj dopoldne se vračamo prašni, izmučeni in vojašnico. V opoldanski vročini bi popadali po razpečenem skalovju. Prej so peli naši fantje po mestu. Deca nam je hitela naproti, postajali so ljudje po ulicah. Odpirale so gospe okna, še za zamreženimi okni so nas občudovali. Ej, Janko ima grlo ko škrjanček! Glejte, gospe in gospodične, to so naši fantje! Fantje tam od nas. To je naša pesem!

Včeraj niso peli.

Janko je nekam zamišljen. Ko smo danes v drznem naskoku osvojili strm grič in so nam dovolili počitek, se je splazil od nas. Zleknil se je v kotanjo pod debelo skalo, porinil si je nahrbtnik pod glavo, sklenil nanj roke, na roke je položil glavo in se zazrl tja na severozapad. (Kadar počivamo in kjerkoli počivamo in kakorkoli počivamo, če ležimo ali sedimo ali če slonijo oprti na puške, gledamo na severozapad.)

Kaj je z Jankom?

Tone za njim. »Da nisi bolan?«

Janko nič. Ne skriva. Nejevoljen je, da ga Tone moti.

Tone siten in nadležen: »Prime včasih človeka, prime. Tam pri nas sedaj vse v cvetju, polja zelena, škrjančki pojo. Tu ga ni maja...«

Janko pokonci: »Kdo pravi, da ga ni?«

»Poglej!« Tone pokaže po travi, ki je vsa vela in ožgana.

»Poglej v pratiko, pa boš videl, ali je maj ali ni. Imaš jo, vem...« In Janka že ni več v kotanji.

Kaj je z Jankom?

Janko, zanimajo me tvoje misli. Morda pa vem in razumem, česar Tone ne razume. Tisto o maju... —

Maj, maj!

Zvita si, Persa, pa te izvlečem iz ovnevega roga.

Ponesi, Persa, ta šopek belih nagerlenov, ponesi jih — saj veš, kam! Tako so beli, kakor so bele moje misli. Najlepše sem izbral pri cvetličarki, najbolj bele, mislil sem pa na rdeče, na te, ki dehtijo na moji mizi. O, ni več pusta moja soba in ni dolgočasno v njej, odkar razširjajo svoj vonj po njej.

Si izročila, Persa, šopek belih nagerlenov?

Kaj bi Persa ne storila za svojega dobrega gospoda!

In?

In...?

Kako? Kaj?

Kaj kako? Kaj kaj?

Nekaj je gospodična vendar rekla!

Kaka gospodična? Katera gospodična?

Ali je Persa kaj rekla o kaki gospodični? Ni! E, Persa je pametna in premetena. Ne zine nobene, ki bi ji škodila in jo pehnila v bedo.

Persa poškili. Skrivnostne gube zaplešejo po njenem obrazu. Povesi glavo, prst položi na usta — in nobene besedice več ne spravim iz nje.

## 3.

Persa, nimaš rada svojega gospoda! Lažeš, ko praviš, da bi bosa obletela vse mesto zanj. Hliniš se, ko trdiš, da je tvoj gospod dober.

O, Persa, stara Persa laže! Nesrečna Persa se hlini!

Venejo rdeči nagerleni.

Prilivala jim je vode. Vsak dan najmanj trikrat, sveže vode! Kako bi rada, da bi bili

sveži. Že zaradi svojega dobrega gospoda, ki jih ima tako rad in jih je vesel. Ali v tej vročini...

Šopek belih nagerlenov gnije kje na smetišču.

Ne, ne, ne! Šopek belih nagerlenov se šopiri v pozlačeni vazi. Njihovega vonja je vsa soba polna.

Persa, nimaš rada svojega gospoda. Bog zna, koliko jih je že pred menoj stanovalo pri tebi. In vsakemu si brenkala na uho, da ga imaš rada, da bi zanj bosa obletela vse mesto, da je dober, da taka duša še ni stanovala v moji sobi. Vsakemu si prinesla šopek rdečih nagerlenov, da si ga nato lahko do razdraženosti mučila s svojo skrivnostjo.

Persa, pametno besedo! Molčal bom ko grob. Čemu me mučiš? Ne morem več prenašati. Rdeči nagerleni... bela roka... pozlačena vaza... beli nagerleni. Povej!

Persa poškili, strašno poškili. Skrivnostne gube zaplešejo po njenem obrazu. Obraza ne povesi. Zravna se: »Premišlja, premišlja, premišlja... Kaj premišlja? — Tava po sobi, blodi, bega, ko da ga kaj preganja... Kdo ga preganja, kaj mu ne da miru? — Sede k mizi, podpira glavo, pred njim beli, nepopisani listi... Kaj bi rad napisal?«

Planem z otomane. Persin glas ves trepeče, hoče biti nežen in mehak, ko otožen in zamišljen vzdih. Vidim, s kako muko se trudi, da bi posnela in ujela deklški glas. Glas tiste, ki mi je poslala rdeče nagerlene.

»Pa piše, piše...« Kako trpinči Persa svoje raskavo grlo, da bi zvenel njen glas mladostno in milo.

Zarajam po sobi. »Dekle, oj, dekle, ki hočeš do mojih misli...«

»Kaj piše? Če tisti...«

Raskav glas butine z zadnjima zlogoma iz Persinega grla. Njen navaden glas. Nič napore, da bi posnemala tisti mladostni glas. Njen pogled škili na Mirino pismo na mizi.

Čutim, da mi sili vročina v lica. Obrnem Persi hrbet. Ko sam sebi povem: »Do teh mojih misli nisi hotela nikdar, Mira. Bele, nepopisane liste na moji mizi si postrani gledala. Po knjigah, brez katerih ni državnih izpitov in rigorozov, si brskala, kadar sem ti razlagal polet v daljne, cvetoče vrtove...«

Persi je žal, da ne raja njen gospod. »Visoke in lepe morajo biti misli, ki jih je tako težko napisati...« Glas, ki hoče po vsej sili sličiti onemu osemnajstletne deklice.



Olaf Gulbransson, Ilustracija k Andersenu

»Persa, razodeni!«

Vidi, kako visim na njenem odgovoru. Muči jo. Vidim: Bi povedala, pa ne sme.

Naglo me zgrabi za roko, da se sklonem. Zashapeče mi na uho: »Allah je velik!«

Široko jo gledam. Ne razumem je.

Povesi glavo, prst položi na usta, zmigne z ramama.

Ne razumem te. Govori jasneje, vsaj namigni, kam hočeš z velikim Allahom.

In zopet zmigne z ramama, pa škili, strahotno škili. Besedice ne zine.

#### 4.

Svež šopek bohotnih rdečih nagerlenov dehti zopet v Persini vazi na moji mizi. Lističa, belega lističa ni v šopku... Z mojim šopkom belih nagerlenov pa je romal bel listič...

Vem za skrivnost, Persa! Allah je velik.

Tako pravi skoraj pol mesta, drugi ne trdijo tega.

Vem, odkod rdeči nagerleni.

Persa se prestraši. Ali je morda nevede in nehoče namignila?

Persa ne reče ničesar, kar bi ji škodilo in jo pehnilo v bedo in nesrečo. Bog ne daj, da bi dobri Persi želel kaj hudega. Ali imen je med tistimi, ki bivajo za zamreženimi okni, mnogo, premnogo. Kakor je m.d tistimi, ki ne pojejo slave Allahu in ne bivajo za zamreženimi okni mnogo različnih imen. Lepa imena: Darinka, Ljubica, Persida...

Persa pošklili, grdo pošklili po vseh kotih, ali ne strašno. Skrivnostne gube zaplešejo po njenem izsušenem obrazu. Ne povesi obraza, zgrabi me za roko, da se sklonem in mi zašepče na uho: »Sahita!«

Sahita?

Strašno pošklili in mi zatisne usta s svojo raskavo roko. Vsa se trese v strahu, da je kdo slišal ime, ki sem ga hlastno izgovoril. —

Smukne mimo tebe po ozki ulici vitka postava, zahaljena in zakoprenjena. Komaj jo zagledaš, je že ni nikjer. Čisto drug svet ko pri nas. Vse polno skrivnosti. Okna v teh ulicah so gosto zamrežena. Včasih privre izza gostih mrež zvonka beseda, da postojiš in dvigneš glavo. Pritajen smeh udari izza oken. Gledaš, gledaš, razbrati ne moreš ničesar. Zvonka beseda, smeh zamre nenadoma, kakor se je nenadoma prebudil. In ne veš, ne kod, ne veš, ne kam bi z zvonko besedo in pritanjem smehom. Skrivnost je za zamreženimi okni, vse polno, polno skrivnosti v teh ozkih ulicah. Za zamreženimi okni pa je življenje, skrivnostno življenje.

Tam za tistimi gosto zamreženimi okni čez ulico, nasproti moji sobi je polno življenja, živahnega, veselega, mladostnega življenja. Zvonka beseda plane izza zamreženih oken, zapleše po ozki ulici in se zaleti v mojo sobo. Moram jo prestreči, da je nočem.

Čuj, Persa, kako veselje tam za tistimi zamreženimi okni v hiši nasproti naše kule.

Ej, tja prihajajo v vas dekleta, mlada, vesela. Pripovedujejo si šale, pa se jim še samim vidijo presmešne in se jim hihitajo v sami objesti in mladosti.

Ponesi, Persa, ta šopek belih nagerlenov tja za tista zamrežena okna.

»Tja?«

»Gospodični Sahiti pač...«

Persa mi pritisne svojo raskavo dlan na usta. Strahovito škilni in mi ne pusti govoriti.

Da zaman snujem v mislih svetel most, ki sega z okna moje sobe do gosto zamreženega okna v hiši nasproti naše kule? Neviden je ta most čez ulico, le dvoje src ga sluti. In

misli se sprehajajo po njem ko po mavrici. Ko pesem karavane, ki zagleda v puščavi zeleno oazo, je pesem, ki poje po mavričnem mostu.

Tam na tistem oknu ni mrež. Vidim na mizi v pozlačeni vazi šopek belih nagerlenov. Na moji mizi dehti šopek rdečih nagerlenov. Opojna sta vonja belih in rdečih nagerlenov, čez ulico si hitita naproti in pleteta neviden most. —

Prepirla sta se danes Janko in Tone. Čemu, ne vem. Mimogrede sem ujel Jankove besede: »Ko si gledal jutranjo zarjo, nisi nikdar mislil: Kaj je, kako je tam za gorami? Tam pod tistim bleščočim nebom?«

Tone: »Muhe, tvoje muhe, vedno si jih poln. Ko si doma, hočeš sem, ko si tu...«

»Nisi nikdar zaželel tja?«

Tonetovih besed nisem razumel.

Janko: »Stric Marko se je bojeval za temi turškimi griči. Ga nisi slišal, koliko zna povedati? Jaz pa, ti, France, Jože, Tine... Mladi... Tam ko stric Marko pred leti... Pa nič, nič, nič...«

Nekaj je zamoljfal Tone, kar ni bilo Janku po volji.

»Doživiš... Zimski večeri... Za pečjo... Vnuki... Stara leta... Sosedje... Pripoveduješ... Poslušajo... Doživeti moraš kaj... Po svetu... V tujini... Doživeti... Doživeti... Doživeti...«

Le posamezne Jankove besede so prišle do mene. Govoril je tiho in pridušeno, pa naglo in strastno. Ko da je hotel Toneta o nečem prepričati.

Pa pel je danes po mestu Janko, pel in prilagali so mu, da so postajale deklince po cestah in odpirale gospe okna in zrle za nami. Tone pa je bil nekam poirt, ni pel.

Kaj je razodel Janko Tonetu?

Doživeti tu na iztoku, kamor so romale včasih naše misli, ko smo zrla na škrlatno nebo...

## 5.

Tja hodi v vas Sahita... Ne vznemirjaj se, Persa. Ušla mi je beseda. Ne izrečem več pred teboj njenega imena, dasi ga je srce polno. Si bila kedaj mlada, Persa? Ne zameri mojemu dvomu. Čemu to skrivnostno izbegavanje, da človek ne ve, pri čem je. Če imaš res tako rada svojega gospoda, ko trdiš...

Tudi tisto, ki mi pošilja nagerlene, ima Persa rada. Tako rada, ko svojega dobrega

gospoda. Dobra je tista... Tista, ki pošilja nagerlene, se ne smeje. Druge se ji smejejo in jo dražijo.

»Dražijo?«

»Dražijo s tistim, tistim... poročnikom...«

Persa naglo umolkne. Nekje v naši ogromni kuli zaškripljejo vrata. Tišina. Persa napeto prisluškuje. Prisluhnem še sam. Druga vrata zaškripljejo. Tišina. Persina pozornost popušča.

Mislim si, da je dobra tista...

O, da ni dobra, ne bi Persa nikdar toliko tvegala... Bože, da kdo zasluhi...

Smeh tam izza zamreženih oken v hiši nasproti naše kule.

Dražijo Sah... tisto?

»Najbrže jo povprašujejo, če že ve, o čem premišljaš in bi rad pisal.«

Poplačam tvoj trud, Persa, s katerim se siliš, da bi govorila ko mlado dekle. Povej Sahi... tisti — onim, ki se smejejo in jo dražijo, ničesar — samo tisti povej: Premišljam o ptičicah, ki pojo. Razmišljam o rožicah, ki cveto. Vonj dehtečih rož bi rad natrosil med tiste, ki jim pišem. Da bi jim zvenelo petje ptičic, ko bi brali... Kaj škiliš tako osuplo? Povej ji: O škrlatnem žarenju neba na iztoku in zapadu; o vrtovih v daljnjih krajih, o čudovitih vrtovih; o sanjah zvezd na večernem nebu; o šelestenju kostanjev v nočni tišini in srebrni mesečini; o roži, čudoviti roži, ki je nekje, pa je še ni videlo človeško oko in se še ni opajalo na njenem vonju; o lepem, daljnem, tajinstvenem, čudovitem, do zvezd segajočem, po vsem svetu blodečem, iskajočem hrepenanju. O dveh sestrah premišljuje: Lepota je ime starejši, Skrivnost je ime mlajši...

»Dobri gospod!«

Kajpa, kako bi mogla ti Persa vse to tako povedati, da bi bilo prav in bi razumela Sa... tista... Ne škili, ne škili, prosim te, vame ko v prikazen z drugega sveta. Veš...

Škripanje vrat v veži pod nama. Persina pozornost. Tam za zamreženimi okni nasproti naše kule vse tiho. Napeto poslušam. Škripanje drugih vrat v naši kuli.

Bože, kako in kaj naj prav za prav pove Persa tisti? Kaj, kaj...? Besede blesteče in zveneče... vse vprek, vse zmešano: Ptičice, rožice, zvezde, kostanji, hrepenenje, lepota, skrivnost...

Zate vse vprek in zmešano, Persa, ker si stara in škiljasta in ker ne vidiš in ne veš



Andrej Gončarof (Rus), Ilustracija

več, kaj je lepo. In ker nimaš ničesar več pričakovati na tem božjem svetu. Ne trudi se, ne gubanči čela. To škripanje vrat v naši tihi kuli...

Vsaka vrata, ki imajo zarjavele tečaje, škripljejo.

Gotovo, Persa. Pusti, pusti me za sedaj.

Premišljam, premišljujem to našo veliko, tiho in skrivnostno kulo. Samo del na ulico poznam. Zidovi, da bi jih ne prebila topovska krogla. V prizemlju dve temni shrambi na vsako stran prostrane veže, ključje teh temnih shramb hrani Persa. Bog ve, kaj je v njih? Močna, z željbi obita hrastova vrata z ulice komaj odpiram, tako so težka. Po poltemni veži se pritipljem do strmih stopnic in se upheam, prej ko dospem na prostorni mostovž v nadstropju. Moja soba je cela dvorana. Na desni mostovža je, na levi ima Persa skromno sobico.

Dolga veža v prizemlju končuje v široka, mrka vrata. Temna so in mrka, ko da jih nikdar nikdo ne odpira. Ko da je za njimi začaran svet, poln skrivnosti.

Daleč je do reke od teh mrkih vrat, pa vse do reke sega naša kula.

Tam za tistimi vrati v ozadju kule vlada mrka skrivnost.

Premišljujem, premišljujem našo kulo.

Zaškripljejo v veži tista težka, mrka vrata, ki vodijo v skrivnosti naše kule. Škripanje mi vzvalovi kri. Stojim pri oknu v svoji sobi in napeto zrem na ulico. Zaškripljejo vrata iz veže na ulico. To škripanje poznam.

Vidim: Vitka postava, vsa zahaljena tudi čez glavo, na obrazu ima gost, neprodiren pajčolan, stopi skozi vrata na ulico. Opazim, kako drobna je roka v beli, svileni rokavici.

ko zdrkne s kljuke. Gibkih korakov pohiti zahaljena in zakoprenjena postava čez ulico in izgine skozi vrata pod zamreženimi okni nasproti naše kule. Čez hipe prihiti zvonek smeh izza zamreženih oken, hiti po ulici, plane v mojo sobo. —

Janko, zdi se mi, da vem, kako rožo iščeš.

Ko se je hotel danes med odmorom po svoji navadi izmuzniti iz naše srede, je bilo zadovolsti Francetu in Jožetu in Tinetu, tudi drugim, ki ga imajo radi. Kam? Tone je molčal.

»Rožo iskat!«

»Kako rožo?« Zastopili so Janku pot.

»Kako? Ne vem! Pri nas cvetijo maja šmarnice. Tu ni šmarnic. Pa raste, gotovo cvete tudi tu sedaj cvetlica... ko naša šmarnica. Drugi kraji, druge, drugačne cvetke...«

Poglej našega Janka! Pa sem mislil, da zna le vriskati in prepevati in zbijati šale in trositi ko iz rokava dovtype. Pa nam pove, ko da je vzel iz mojih možgan besedo in misel.

Čutim, Janko, kako rožo iščeš. Maj, maj, maj!

## 6.

Iščem rožo. Rožo, ki cvete maja tu na iztoku, ko pri nas šmarnice, pohlevne, prelepe, bele cvetlice v gozdni samoti, hladu in tišini.

V moji sobi na mizi zopet svež šopek belih nagerlenov. Danes jih je prinesla Persa.

Stiskam v roki svež šopek rdečih nagerlenov. Čepim pod strmimi stopnicami, ki vodijo s poltemne veže naše kule na mostovž v nadstropju.

Beži človek iz puste vsakdanjosti v svetove, kjer ptičice pojo in rožice cveto. Čim huje mu je, tem rajši hiti tja. Tam ni žalosti.

Mira noče za menoj v tiste svetove. Gradovi v oblakih so ji. Mira misli realno. To je njena beseda, kje jo je pobrala, ne vem. Iz njenih ust mi je zoprna. Nisem še srečal bitja, ki bi hotelo z menoj v moje svetove. Ti hočeš, Sahita. Pozdravljena! In hvala ti za nagerlene.

Pa mi zameri, ker sem stkal mavričen most do tebe. Sahita, polno je moje srce maja, našega cvetočega maja. V tisti naš maj te popeljem. Poslušaj, Sahita: Duše, ki bi ji iztresel vse svoje srce, ni, če nisi ti... Že tam, daleč pri nas mi je nekaj pravilo, da si nekje... Tu na iztoku... Roža z iztoka...

Rahel šum za mrkimi vrati v ozadju veže. Škrтанje kljuke, škripanje vrat.

Mravljinci mi zagomaze po hrbtu. Zagrizem zobe v spodnjo ustnico, da se obvladam in pomirim in ne izdam prezgodaj.

Zahaljena postava, gibka, prožna. Na obrazu ni pajčolana. Zapre škripajoča vrata. Stopi po veži.

Bel, ko svež sneg bel obraz. Iz oči lijejo žarki, jasni, svetli, svetli, žareči. Lastnim očem komaj verjamem. Ni v sanjah nisem še nikdar videl takega obraza. Saj sem slutil, Sahita, da mora iz tvojih oči žareti srce, kakršno ni nobeno... Ali tako... oj, Sahita... »Sahita...«

Pridušen, ves plah in prestrašen jek. Postoji, presenečenje jo strese. Strah podi žarenje iz oči.

»Gospodična Sahita...«

Nagla kretnja desnice v svileni rokavičici. In gost, neprodiren pajčolan zakrije bel obraz in mile oči.

»Sahita, oj dekle mojih sanj... Ti daljna... Tvoji nagerleni mi pripovedujejo prelepo pesem: Biseri iz tisoč in ene noči...«

Tsk, tsk, ha-a-ak, hak... Trsk... Rezk... Tam pri mrkih vratih.

Sahita kriknem. Vidim, kako vztrepeta pod zelenkasto haljo.

Naglo se okrenem in pogledam na mrka vrata.

Zahaljena postava stoji na pragu. Črn, črn in neprodiren pajčolan na obrazu. Stoji, stoji tam nepremično.

Spustim nagerlene in zgrabim za ročaj sablje. Odločnost polje po mojih žilah.

Stoji, stoji med vrati zahaljena postava. Čokata, bolj nizke ko srednje postave, kolikor morem v naglici razbrati po oblikah zelenkaste halje. Stara je, mi šine po glavi, ne vem, zakaj. Da ji morem vsaj v oči pogledati! Iz oči v oči — to bi bila prava beseda. Pa da vsaj zine kako!

Če pa ni pod to zelenkasto haljo stara babura? Če je čokat možki? Strahotne stvari pripovedujejo iz teh krajev.

Po hrbtu čutim mrzel znoj. Ne ganem se z mesta. Vse krčeviteje stiskam za ročaj sablje.

Zgane se zahaljena postava. Vrag vedi. Ne vidim ji v obraz. Stopi nazaj na dvorišče in zaloputne vrata.

Stoprav sedaj čutim, kako trepeta slehernna žilica v meni in kako buta kri po sencih.

Sahita, roža z iztoka, čemu tako? Zakaj to? Čemu pa si mi poslala nagerlene, mavričen most?

7.

Da moram že danes iz kule? In da te pahnem v bedo in nesrečo, da te vržejo na cesto, če ne pojdem? Da ne poznajo šale ti ljudje, kadar kdo razžali njihova čuvstva in šege?

Persa, blede se ti.

Naš polkovnik... Res se ti meša, Persa! Tudi če me zatožijo! Smejal se bo in me potrepljal po rami in si mislil svoje. Poznam plešastega izživelega starino. Radoveden bo in bo povpraševal. Kaj me je vleklo do Sahite, mu ne povem. Da me polože na natezalnico, ne povem.

Da sem nakopal gorje Sahiti, ker je izdana skrivnost o nagerlenih? —

Oj dan, črni dan. Pobegnil bi človek kam v gozdne globeli in butal z glavo ob drevje in kričal v tišino svojo jezo, svojo žalost, svojo bol.

Na straži smo, nikamor ne morem. Pusta, pusta soba ko ječa. Janko je zaprt v samotni celici, pa mu je boljše ko meni. Ječi lahko in toži golim stenam, jaz ne morem.

Tam pri vodnjaku za vojašnico so se včeraaj sešle zahaljene postave. Pajčolanov niso imele na obrazih. Med miren razgovor ko kragulj med piščance: Vojak. In najljepši: »Prelepa... Roža... Naj ti pogledam v oči...« Strah, vrišč, pajčolani na obrazih. Pritožba. Ko je vprašal poveljnik, kdo je bil včeraaj pri vodnjaku, se je Janko zganil in prebledel. Pa so ga zaprli.

Tone se premetava po trdih deskah, ko da ga grize.

Nimam obstanka v pusti stražnici. Zgrabim ključke in hitim v zapore. V Jankovi celici: »Si našel rožo? Majsko rožo ko našo šmarnico?«

Žal mi je, da sem ga vprašal.

»Misli človek misli vsakojake... Ko ima toliko, toliko časa za razmišljanje... Pa je ni, ni je rože nad našo belo šmarnico...«

»Modrijan Janko...«

Tone stoji na vratih celice. Pismo ima v rokah. »Če bi smel...« Še bolj je potrkt Janko.

Dovolim.

Janko hlastno pogleda pisavo.

»Mu je pisala mati?«



Rich. Seewald, Ilustracija k Vergilovim »Bucolica«

Tone odkima.

»Moja sestra... Rada ga ima... Janko sam ne ve, kako ga ima rada... Prosila me je, naj popazim, da ga ne zadene kaka nesreča.«

8.

Fantje, pojte, pojte mi za slovo:

Tam so črni dimi,  
tam se nič ne vidi...

Polkovnik se ni smejal in me ni potrepljal po rami. Kipelo je po njem, da sem stal ves ponižen. Kako razburjenje med ljudmi! Nobeno čudo, da prav moji fantje... Lep zgled! Vojaka brez čina zapre... Mene pa...?

Kak fant je Tone! Sam se je oglasil in prosil, naj spuste Janko, ki ni kriv. Da pridejo pogledat vojake tiste zahaljene postave, bi ne mogle priseči, da je bil Janko. Janko ni planil med nje. Toneta je premagala radovednost. Z bližine si je hotel ogledati tako skrivnostno, zahaljeno postavo. Zaprli so še Toneta, Janka niso spustili.

»Dekle se vam ne smili? Strogi so ljudje, ne poznajo šale...«

Joj, Sahita, trpiš? Ker si hotela do mojih misli? Edina, ki bi razumela... Edina, ki bi ji mogel povedati in razložiti...

Kam pelješ mavrični most? —

Pojte, pojte, fantje moji! Pojte, saj vidite, kako mi je pri srcu. Pojte danes žalostno. Meni, Janku, Tonetu, fantu od fare, pojte:

Kroglja priletela,  
v srce me zadela,  
močno me je ranila...

Ponovite, fantje moji:  
...močno me je ranila...

Naj čujejo zahaljene postave, Morda povedo Sahiti, ki je ni med poslušalkami.

Sahita, da je vonj nagerlenov v maju rodil boleost... Oj!

Še ponovite, fantje:  
...močno me je ranila...

## 9.

Junij. Jutro. V krogu ležimo po pokošeni detelji in naglo posegamo z žlicami v veliko skledo. Lačni smo. Zajtrk smo pošteno zaslužili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

Prelepa resničnost: Ugašale so lučke po nebu, bežala je srebrna mesečina pred poltomo, prebujalo se je polje in se stresalo za služili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

Prelepa resničnost: Ugašale so lučke po nebu, bežala je srebrna mesečina pred poltomo, prebujalo se je polje in se stresalo za služili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

Prelepa resničnost: Ugašale so lučke po nebu, bežala je srebrna mesečina pred poltomo, prebujalo se je polje in se stresalo za služili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

Prelepa resničnost: Ugašale so lučke po nebu, bežala je srebrna mesečina pred poltomo, prebujalo se je polje in se stresalo za služili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

Prelepa resničnost: Ugašale so lučke po nebu, bežala je srebrna mesečina pred poltomo, prebujalo se je polje in se stresalo za služili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

Prelepa resničnost: Ugašale so lučke po nebu, bežala je srebrna mesečina pred poltomo, prebujalo se je polje in se stresalo za služili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

Prelepa resničnost: Ugašale so lučke po nebu, bežala je srebrna mesečina pred poltomo, prebujalo se je polje in se stresalo za služili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

Prelepa resničnost: Ugašale so lučke po nebu, bežala je srebrna mesečina pred poltomo, prebujalo se je polje in se stresalo za služili: Zadovoljni pogledi uhajajo po ravnih redovih pokošene detelje. Ni majhna njiva, pa smo jo obvladali današnje jutro. Znojnega čela sem vesel.

»Če nima posebnega namena tale jutranji sprehod?«

»Da ve, bi morda ne šla tod mimo.«

Kam hočejo mati?

»Da ve, kaj?« Kosci so pozorni.

»Da ve, kaj?« vrta brat.

»O Sahiti... Sa-hi-ta... Sa-hi-ta... Sahita...« Mati oponašajo vzdih.

Naglo zajemam v skledo in nosim žlico v usta. Za sosedov hrbet skrivam glavo. Morda me Mira niti ne opazi ne. Vroče mi postaja v licih.

Pozabijo zajemati kosci iz skled, tako zijajo vame.

»Sahita?«

»Tam so čudna imena, tam za turškim gričem. Menda taka in podobna...«

Mira se bliža.

Nerodno mi je, da bi najrajši kam pobegnil.

»Lepo te pogleda Mira, ko izve. Sa-hi-ta... Sa-hi-ta... Sa-hi-ta...« Mati zopet posnema vog vzdih. »Vso dolgo noč in med ves nemir mili vzdih: Sa-hi-ta...«

»Ni kratka vožnja izza turških gričev do doma. Utrujen sem bil, nemirno sem spal...«

Sosed Tone: »Stric Luka se je bojeval tam za turškim gričem. Ne zaspiš, da pripoveduje vso dolgo noč.«

»Pozimi, pri peči!« Spomnim se Janka.

»Sedaj ni kedaj. Morda povem pozneje.«

»O Sahiti?« vpraša brat.

Mira me je zapazila. Veselo krikne in steče po njivi proti nam.

Vržem žlico na prt in vstanem.

Svetla radost v njenih očeh, še na licih in ustih veselje. Nobenega očitka, nobenega vprašanja o rigorozu. »Da si le zopet pri nas! Na tem lepem, našem, domačem svetu!«

»...realnem svetu...« mi uteče. Sam ne vem, čemu. Tudi Mira ne ve, kam merita besedi. Da očitek ali zbadanje nista, bere v mojih očeh. Gleda me vprašaje, še po koscih pogleda.

»O Sahiti, gospodični tam za turškimi griči, nam je mislil pripovedovati...« razloži brat.

Začudenje, presenečenje, skoraj strah v Mirinih očeh.

Da bo mir, povem zgodbo o Janku. Tonetova zgodba gane Miro skoraj do solz.

»Tista, ki jo je nagovoril Janko pri vodnjaku, je bila Sahita?«

»Mislim... Tam so Sahite...«



## Getsemani

Jože Pogačnik

Temen je  
Getsemani.  
Gospodovi učenci  
spijo zbegani.

V stare oljke  
žolt je kriknil plač,  
groza je skoz vrata šla.  
Na dnu nekje  
se krčevito lomi rdeči plašč  
Njegov.

Svetla plaka nad ograjo  
angela perotnica...

## De profundis

Anton Ocvirk

V mesto zvon ječi,  
toži kot otrok.

V človeku groza gori:

Jo! Nekdo je moral umreti,  
umreti sam v ta prazni popoldan?  
Ali srce se v meni moralo je razboleti  
iz težkih sanj?

Povej, veš razodeti?

Zvon je umolknil kot vzdih.

## Mrtve ure

Anton Ocvirk

Ne vem. Tako truden je obraz.  
Na oknih dan vase ihti  
in tiho izgoreva čas.

Mrtvih ur samota boli.

Nihče ne stopi do mojih vrat,  
da bi občutil mehko rok —  
v meni ljubezen skeli kot ognjen pečat.  
Nikjer ne odmeva groza tako ob duše obok  
in ni pesem kot zapuščenih src nasmeh,  
ki so zaslutila lepote bridki cvet.  
— Vedo, ob katerih rasto poteh? —

Ne štejte samotnih ur mojih mladih let.  
Težijo, na meni ležijo silne kot črni greh.  
Odprite duše! — V srcu tli bolečine ognjeni  
plaz.

Ne vem. Močno truden je obraz.



Jos. Cantré (Belgijec), Ilustracija k »Het Ventje«  
(lesorez)

## Soha svetega Boštjana

France Bevk

8.

**D**eda so pokopali. Ivan je splezal nad  
vrata, vzel sohico iz vdolbine, jo  
prebarval znova, nato jo je del na  
staro mesto.

»Naj bo v njegov spomin,« je dejal očetu.  
»Kam pa denemo tvojeja?«

»Če boste sezidali kozolec, postavite ga  
vanj.«

Izbral je les za novo soho, ga prenesel v  
podstrežje in odprl paž, da se je usula svet-  
loba po njem in ga vabila v junijsko sonce.  
Pogledal je v gola slemena Porezna in v  
gozdove Otavnika, ki se je dvigal pred njim.  
Po zelenih jasah so se premikale pike pasočje  
se živine. Nad goro se je na jasnem nebu  
tehtal orel in plul nizko, vedno nižje...  
Ivan je zamižal, kakor da pozablja vse, kar

je doživel, kar je pravkar videl, in gleda vase, v pokrajine, ki so neznane tujim očem, a jih želi videti in odkriti.

V njegovih ušesih so zveneale Andrejonove počoje besede, občutil je vrsto ran, ki so ga pekle, kri mu je lepila po vsem telesu in ga mamila v bolečini. Ta bolečina ni bila domišljija, bila je resnična, in od tistega večera, ko je zaplakal zaradi nje, tako velika, da se je grabil za prsi.

Ivan je objel kos lesa s takim pogledom, kot bi ga prosil, naj ga reši muk, naj ga otme bolečine, ki se je započela vanj. Pričel je oblikovati iz panja telo, neumorno, od jutra do večera; s slednjim udarcem se je manjšal nemir, vse večja blaženost ga je prevzemala. Ko je stalo golo telo pred njim, ga ni bilo sram, da je bil v joku razgrnil pred ljudmi svojo dušo, kakor da je prenesel nagoto na les. Ko je zasekal sohi prvo rano, je imel on eno rano manj in je ena puščica manj tiščala v njegovi duši... Vso bridkost in bolečino, vso ponižanost in vdanost, ki jo je občutil, je pretočil v lipov panj. Ni nehal izoblikovati, dokler ni bila njegova duša do dna olajšana. Ko se je to zgodilo, je stalo svetnikovo telo pred njim tako strašno razmesarjeno, da si ga nobena človeška domišljija ne more predstavljati. Ko je slednja mišica trepetala od bolečine in blaženosti bližnjega veselja, je odložil orodje in se poglobil v svoje delo. Bilo mu je, da je iznova zaslutil senco za seboj, ki je v tistem hipu stopila vanj in postala ž njim eno.

»Kaj je umetnost?«

Poiskal je zapisnik, pogledal vanj in prečrtal v njem vse, kar je našel o umetnosti zapisanega. Novega dognanja pa ni znal izraziti v besedah.

V trenutku, ko ga je objelo nad dovršeno soho tolikšno veselje, da bi bil zavriskal, je zaslišal korake in glas v veži. Nekdo je klical z rahlim glasom. Ker ni bilo nikogar doma, je stopil Ivan nejevoljen v vežo.

V veži je stala Nežica, praznično oblečena, vsa topla in zagorela. Na sajastem ozadju sten je bila podobna beli, z rdečico nadahnjeni roži.

Ivan je bil dvojno radosten; poskočil je, da je padel in se udaril v nogo.

»Nežica, kaj pa ti?«

»Oh, kako sem se ustrašila! Pa udarili ste se?«

»Nič me ne boli,« je dejal. »Nikogar ni... Če pa mene hočeš, sem doma.«

»Gospod župnik Vas želijo. Tako sem tekla...«

Od dedovega pogreba ga ni bilo več pri fari. Zapekla ga je vest, a je naglo pozabil nanjo ob pogledu na deklico.

Povabil jo je v podstrežje, kjer sta sedla na skrinjo. Nežica je ugledala soho, vzravnanala napol sključeno telo, dvignila roke na prsi, njene oči so gledale nepremično...

Ivan je gledal v njen obraz. Pasel je njene ko svod neba modre, sladke oči. Videl je, kako so obstale na razmesarjenem telesu, pokrite s ranami, puščicami in curki krvi. Njen pogled se je premaknil na svetnikov obraz, ki je ves sijal v tugi. Videl je, kako poteze svetnikovega obraza prehajajo na dekliški obraz in se režejo vanj. Videl je sebe na tem obrazu, kakor da se je svetnikova muka preko sence stoletij rešila skozi njegovo dušo v ta kos lesa, v katerem živi in nadaljuje svoje življenje v nedolžnem obrazu šestnajstletne deklice. Kakor se je ciganova pesem ohranila iz davnine in živila v njegovih goslih, se pretočila v sirove vojake in jih premagala... Kakor se Marijina svetost ni mogla pretočiti skozi njega in mrtev les v tiste, ki so jo gledali, ker je ni doživel.

»Imam gosli!« je vzkliknil v svoji duši. »Igram nanje, kot bi igral na lastno srce!«

Dekliški pogled se je počasi odtrgal od sohe in se uprl vanj. Nekaj zagonečnega je bilo v njem, usmiljenju do mučenca, in grozi pred lastnimi grehi podobnega.

»Ali ste Vi to naredili?«

Ivan je prikimal.

Nato so njene oči iznova splavale na svetnikovo telo in na njegov obraz; Ivanu se je zdelo, da ima v njenem obrazu soho in sebe in odmeve obeh pred seboj. Dekliške oči so se napolnile s solzami. Pogledala je vanj, dela roki na oči in bridko zaihtela.

Ivan se je pomaknil do nje, ji položil roko okrog pasu in jo vprašal:

»Zakaj jočeš, Nežica?«

Jecljaje, s solzami mu je odgovorila: »Zakaj ste ga tako razmesarili?«

»Saj ga nisem jaz,« jo je tolažil, »saj so ga nejeverniki!« In mu je bil ta jok tako zmagoslavje, da mu je hotelo srce skočiti iz prsi. Prižel je njeno glavo k sebi in jo je poljubil na čelo.

# Salve virgo Catharina!

ali  
Ljubljanski študentje

Igra v petih dejanjih

Ivan Pregelj

Peto dejanje

V Ljubljani na Starem trgu, dne 24. novembra 1683, ob devetih zjutraj. Praznik svete Katarine, ki ga slavijo s kazisti na čelu vsi šolarji od parve do retorike mimo svojih še posebnih priprošnjikov in šolskih patronov: svetega Tomaža Akvinca, svetega Ivanu Krstitelja, svetega Ignacija, svetega Frančiška Ksaverija, svetega Alojzija in svetega Stanislava z večernim obhodom in facibus, s slovesno mašo in propovedjo, s tedeumom in svojo himno Salve sancta Catharina. Čuli so o. magistra retorike Bernarda govoriti o temi: *Aspiciit utrumque*: da naj bodo podobni petelinu, ki ima take oči, da gleda z desnim očesom proti nebu in išče z levim po tleh; naj iščejo Bogu služiti in so pri tem vestni v svojem življenjskem poslu. Zdaj so pri maši, odkoder je čuti njihovo pesem in molitev. Trg pred cerkvijo kakor v prvem dejanju, a pokriva ga gosta jesenska megla, ki se polagoma redči in pred koncem dvigne popolnoma.

## 1. prizor:

**1. starka** (*Meta z leve*): S kugo in vojsko nas je strašil Bog za grehe. Meniš li, da bo kaj pomagalo?

**2. starka** (*Urša z njo*): Božja sveta volja naj se zgodi. Svoje pomoči ni odrekel. Lej, samo dva sta umrla v mestu, tisti, ki je že bolan v mesto prišel, pa Schwertlov Lenart, Bog mu daj dobro.

**1. starka**: Saj, Lenart, ki je bil strelec nad strelece. Pa je njega samega pogodila puščica z nebeškega loka. Stari je menda že ves zmoečen. Vse noči pije, joče, tuli in kliče mrtvega.

**2. starka**: Obudil ga ne bo. Vda naj se pa moli.

**1. starka**: Za čevljarstvo čast se je gnal bolj kot za otročje varstvo na občini. Bog že ve, čemu mu je edinega sina prehranil in odpravil. Kakor Tarkarici, veruj mi, pamža, ki Blažev ni bil. (*Molk.*) Žalost je posušila babo, da je ni spoznati več.

**2. starka**: Hudo je vsakteri materi. Jaz ji ne privoščim.

**1. starka** (*trdo, nejevoljno*): Ali ji mar jaz? Take vere sem, da Bog že ve, komu roko na pleč položim. (*Greste proti cerkvi in izginete v megli.*)

## 2. prizor:

**1. starec**: Stara vera, star denar. Nama dvema ne bo bolje ne pod novim županom, ki svoje ve, ne pod novim sodnikom, ki po svoje sodi. Mar sta mi, saj komaj vem, kdo sta.



Frans Masereel (Belgijec), Ilustracija (lesorez) k Romaina Rollanda Jeanu Christophe-u

**2. starec**: Gospod Bosio vendar pa Gabrijel Eder, ki je za streho pri turnu svetega Florjana volil.

**1. starec**: Naj voli in daruje. Ima kje vzeti. Midva nimava.

**2. starec**: Nimava, Bog se usmili. (*Pokaže na desno.*) Poglej, ali ga poznaš?

**1. starec**: Kaj ga ne bi, čevljarja Ruprechta. (*Veselo.*) Tisti srboritež pa ni več, ne, ki je bil, odkar je najmlajši mojster.

**2. starec**: Huda čast in težka.

**1. starec**: Pa še hudobno kri so mu šolarji puščali. (*Pokaže na spomenik.*) Tja gori mesto svetega Jožefa bi ga lahko postavili, tako je postal pohleven.

**2. starec**: Pohleven dež? Potuhnjen, reci, ki se žene boji.

**1. starec**: To je res, Frau Kammerstein je močna gospa. (*Gresta.*)

## 3. prizor:

**Ruprecht** (*sklonjeno z leve*).

**Jeronim** (*učitelj, prihiti z njim*): Herr Kammerstein, Herr Kammerstein...

**Ruprecht** (*nejevoljno*): Meister Ruprecht doch. Was will Er?

**Jeronim**: Signor Ruperto, lo so, lo so, ma scusi! Sem ga vsak dan bolj stara, un matto veramente, se ga motim sempre di nuovo, scusi. Kaj sem ga hotela... si. Gospa Agata. Come sta la signora, gutherziges? Ali ga je zdrava? Ali ga že ve? Vom Herrn Erzeno di San Nicolo? Kako ga je zasačila gospod Gregorio Staudak pri njega žena, svoja gospa?

**Ruprecht** (*z dolgočaseno*): Nič ne vem.

**Jeronim**: No Lei, chi parla da Lei! Ich meine Frau Agate, Frau seine, gutherziges, ki ga bo vesela to slišati —

**Ruprecht**: Da geh' Er und sag's ihr. (*Se obrne rezko svojo pot.*)

**Jeronim**: Justamente, to sem ga hotela vedeti. Je doma? Je. Ze bežim, corro. Intanto scusi. Sem ponižna, nočem ga biti nadležna. So io ben, che vuol dire creanza. Priporočim se ga, klanjam se ga. (*Se pokloni. Za odeslim nejevoljno.*) Grobes Kerl, luftiges! Mi si ga prevzela liebe Frau Agate, ki ga ima najboljša kuharica v Ljubljani, Frau Kammersteinerin, gutherziges...

#### 4. prizor:

**Taškar** (*Blaž s stražnikom Klembšetom z leve*): Perikula fu! Straža št. 1! Stojiš tu in se ne ganeš, dokler se ne vrnem.

**Stražnik**: Kakor ukazujete, gospod stražni mojster.

**Jeronim** (*dvorljivo Blažu*): Che premura, a? Meine ganze Hochachtung, signor tenente. Se ga mudi? Se ga gre v službi?

**Taškar** (*zabestno*): Jawohl, gospod Piskorio. Ljubljana je povzdignjena. Ljubljana se je odlikovala. Ljubljana je... Ljubljana, je prva. (*Iz vleče list.*) Tu. Cesarsko pismo z županskim razglasom. Kar počakajte, boste slišali, kaj smo mi, kaj so naši šolarji...

**Jeronim**: Dio, kako se me ga to veseli. Šolarji. Grege eletta mia, sono anche studiato... E che cosa... Kaj so ga naredili šolar?

**Taškar**: Cesarski Dunaj so rešili.

**Jeronim**: Grazia Dio... Signor nobile Valvasore, signor Portner?

**Taškar**: Kaj neki. (*Bere.*) Nobilis Georgius Gabriel, doctus Joannes Baptista, moderatus Benedictus... perikula. Weiss Er es jetzt? (*Gre togo na desno v meglo.*)

#### 5. prizor:

**Jeronim** (*Klembšetu, vsiljivo*): Gli eroi di Vienna? Kaj ga je res, kaj se ga ni šalila gospod tenente? Dio, che novella. To ga je treba povedati gospa Kammerstein... (*Naglo na desno.*)

#### 6. prizor:

**Stražnik** (*Klembše, kihne, pozdravi samega sebe*): Bog pomagaj! (*Kihne v drugo, tretje, peto.*) Hudičeva megla, ali je iz čmerike? (*Pesem iz cerkve, dijaška himna.*)

**Pesem**: Tebi, mila priprošnjica,  
pesen naša se glasi.  
Bodi verna nam vodnica,  
bodi sestra in kraljica,  
Tebi sličimo naj mi:  
Salve sancta Catharina!

#### 7. prizor:

**Katarina** (*pod roko z Marijo Ano z desne. Pri- drži tovarišico, odstopi trpko*): Ne, Marija Ana! Take te pa res še nisem videla. Kaj pa sem ti naredila? Niti vljudna nisi. Danes je moj god, pa mi niti vočičš ne.

**Marija** (*ozdramljeno*): Tvoj god? Bog mi je pričla, Katarina, da sem pozabila. (*Toplo.*) Draga! Seveda ti želim vsega dobrega, ljuba moja, ne zameri mi; vsega dobrega; da bi ostala vedno tako vedra in zdrava in da bi imela vse, česar si želiš.

**Katarina** (*mokantno*): Zdaj, ko sem te spomnila. Zdaj boš pač tudi svoje darilo dala.

**Marija**: Kar le hočeš, Katarina, kar reci.

**Katarina**: Tebe! Da bodi spet moja, spet taka, kakor prej.

**Marija**: Ali nisem?

**Katarina**: Nisi. Molčiš, ljudi se ogiblješ in nekaj dni sem si kar trpka in jaz te take ne morem in kar reci, če me ne maraš več, da se ti vsiljujem, reci, kar reci! (*Ji gre na jok.*)

**Marija**: Ampak, Katarina! Kaj misliš!

**Katarina** (*še vedno razburjena*): Kar reci, da me ne maraš. Zaradi stotnika Portnerja, ki se mi bolj klanja ko tebi? A da ti povem po pravici, da mi je zopr in sem ga sita do grla... (*Utihne.*) Marija! (*Začudeno.*) Ali pa si bolna? Tako si blede. Kaj je s teboj?

**Marija**: Povedala ti bom pozneje. Zdaj stopive v cerkev.

**Katarina**: Ne! Zdaj povej. Če sem ti še draga —  
**Marija**: Draga si mi, vsak dan bolj.

**Katarina**: Zato povej. Kaj te je spremenilo?

**Marija** (*trudno*): Sanje, Katarina.

**Katarina**: Sanje?

**Marija**: Sanje. Trikrat zapored vedno iste.

**Katarina** (*plaho*): Ali take, ki pomenijo? Take, da si videla bele rože? Marija! Bele rože, ki smrt pomenijo? (*Ihti.*)

**Marija** (*trudno*): Rož nisem videla, nekaj drugega.

**Katarina:** Ne muči me, povej. Bogve, da prej ne morem v cerkev. Ali poveš?

**Marija (pripoveduje):** Bila sem s štirimi družicami v neznanu cerkvi, belo oblečena s svečo v roki. Zdajci je nekdo zaklical: Modre device, pripravite vaša svetila, glejte, ženin prihaja, pojdite mu naproti!

**Katarina:** Marija Ana, to pomeni vendar veselje...

**Marija:** Poslušaj dalje... Vstanemo, se bližamo oltarju. Tam stoji škof in kliče: venite! Gremo in pokleknejo. On v drugo: venite! Gremo spet in odgovarjamo, da iz vsega srca. On v tretje: venite —

**Katarina:** Kar nič ne umem. Neumne sanje.

**Marija:** Niso neumne, takoj boš umela... (Pripoveduje.) Klečimo pred oltarjem, molimo litanije, pojemo, naj nas sveti Duh razsvetli. Pred škofa prinesejo obleke, šlarov, prstanov in vencev in on blagoslavlja in moli zdaj trikrat, zdaj dvakrat, na prstane in vence po enkrat. Moli predglasje, poje dolgo, dolgo, potem povabi in kliče. Pridi nevesta, zima je minila, grlica gruli in vinogradi dehtijo v cvetju. Za nebeskega ženina nas snubi...

**Katarina (plaho):** A ti, Marija?

**Marija:** Z drugimi vred se zaobljubim in pojem, da že vidim, kar sem želela, da imam, kar hotela in da sem Njemu v nebesih zaročena, ki sem ga na zemlji v vsej ponižnosti ljubila...

**Katarina:** To vse si videela in slišala kje. Marija. To so prazne sanje. Pri klarisinjah, kaj ne? Seveda, spomni se. Z menoj na beto nedeljo pred šestimi leti.

**Marija (trudno):** Nikoli. Ti pač. Jaz sem tedaj takoj sprva omedlela...

**Katarina:** Spomnim se —

**Marija:** Vidiš? Zdaj pa reci, ali vem, kako se zaobljubljajo nune, ali pa ne vem. (Živo, strastno.) Hočeš, da ti do besede ponovim celó zakletev, s katero grozi škof njim, ki bi segali po časti in nedolžnosti zaobljubljenk. Kako naj bodo prekleti v domu in na njivi, kako naj jim je delež s Kajnom, Dathanom, Abironom, Ananijo, Safiro, Simonom carovnikom in še z Judo, ki je Gospoda izdal!

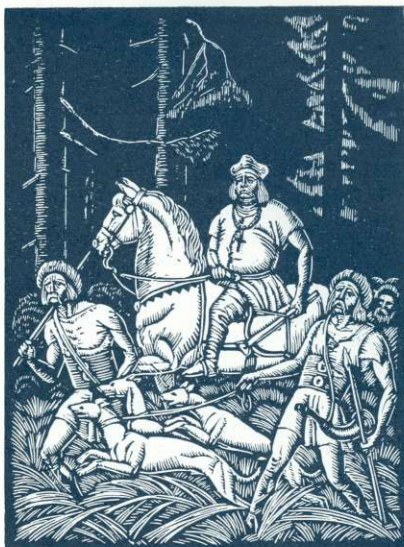
**Katarina:** Jezus! (Objame jokaje Marijo.) Molči že, srce mi trgaš —

**Marija (skrivnostno):** Še to vеди zdaj. Tisti škof, ko sem mu s sklenjenimi rokami v roke sveto odljubila, tisti škof, mžal je. Bil je on.

**Katarina:** Kdo, Marija? Janez Krstitelj Klasiber?

**Marija (kakor da je preslišala):** Nič več žalosti ni bilo zdajci v meni. Samo on se mi je smilil, smilil tako strašno, in se mi še smili...

**Pesem:** Bodi verna nam vodnica,  
bodi sestra in kraljica,  
Tebi sličimo naj mi!



Wład. Skoczylas, Ilustracija k „Puszcza Jodłowa“

**Marija (kratko, krepko):** Pojdive v cerkev.

**Katarina (ihiteča):** Marija. Ljubim te, Marija, saj bom molila... Bog me mora uslišati... (Ko se je Marija Ana odločno obrnila proti cerkvi, hripavo.) Marija! (Utone za tovarišico v megli.)

## 8. prizor:

**Stražnik (Klembše, kihne):** Od hudiča so vse te službe cesarske... (Se ozre na levo, odkoder je čuti govorjenje.)

**Sapla (vojaški, a ohlapno nemaren):** Kdor zgodaj vstaja, mu kruha ostaja. Ničemuren pa ne! Mar mi parada. Zadnji brlog bi že rad spet videl. Tu smo. Ha! (Zagleda Klembšeta.) Custos fidelis, oče Matej, dobro jutro.

**Stražnik (kihne):** Bog pomagaj, študent naš Benedikt.

**Sapla:** Smo še živi? Kaj pa vinska letina? Je bila neki č'bra.

**Stražnik:** Menda.

**Sapla:** Mati Anastazija na Poljanah. Ali se je kaj možila?

**Stražnik:** Še ne, študent naš Benedikt.

**Sapla:** To slišim rad, to je lepa beseda. Amplificatio gravis. Oče Matej. Kaj menite, ali me bo baba marala takega, kakršen sem, brez ušesa, če jo zasnumim.

**Stražnik** (*kihne*): Bog pomagaj. Bo. Junaka izpred Dunaja.

**Šapla**: Junaka, seveda, pa še kaj več. Oče Matej, bahajva. Tudi žep ni prazen. Prekleta sem si nabral blaga iz turških bisag. Zato sem pa rekel: eno pot še narediš v šolo, Benedikt, to prvo zdaj, tvoja druga pa bo kar na Poljane tobrnat. Custos fidelis, ne boj se! Povabim te na svatbo. Nisem nehvaležen.

**Stražnik**: Kaj pa oni drugi gospod z občine, tisti Jurij?

**Šapla** (*resno*): Tolmeiner? Ne spominjaj me nanj, da se ne začnem jokati. Hudičevo delo je bilo, rečem. Na Dunaju je ostal siromak. Pa ne pod turško sabljo, kar bi navsezadnje vojaško smrt pomenilo. Ne! Lastna baterija gre in mu krepira in se izbljuje v obraz. Tako neumno cesarsko orožje, pa ne za parado, kakor je tistega sodnika v Kranju, hudič!

**Stražnik**: Bog daj mrtvim pokoj. Ne kolnimo, študent naš Benedikt.

**Šapla**: Pa zahvalo pojmo, nu, kakor v cerkvi. (*Zvonovi, tedeum, šum ljudi v megli, ki se počenja redčiti.*)

#### 9. prizor:

**Taškar** (*pride*): Perikula. (*Zagleda šaplo.*) Ste že tu? Za menoj, gospod junak! (*Klembšetu.*) Straža št. 1. Gospódo desno, ljudi na levo. (*Šapli.*) Kar za menoj.

**Šapla**: V božjem imenu, gospod Blaž. Smo tiči danes, kaj? Nocoj ne bomo prenočili na stražnici, kaj?

**Taškar**: Kar bo, bo, blagorodni.

**Šapla**: Kar bo, blagorodni. Pametna beseda, zaslužena, brez amplifikacije. (*Za Taškarjem na desno.*)

#### 10. prizor:

(*Množica z leve. Prerivanje, izpraševanje, vzklíkanje.*)

**Stražnik** (*Klembše*): Počasi, po redu! Vsak bo videl, kar se videti da. (*Kiha.*) In slišal, Bog pomagaj. Tu na levo! Kam se ženeš, govodo! Tam je za junake in gospódo. (*Megla gine, izgine. Videti je, kako se usipljejo šolarji iz cerkve in vzporedi ob cerkvi. Sredi med njimi p. prefekt z magistri. Strel z Gradu, fanfare mestnih piskačev, mestni odbor s Semeničem in Klasiberjem na desno.*)

**Katarina** (*na levi pri cerkvi, presunljivo*): Marija, moj Jurij Gabriel in tvoj!

**Semenič** (*zamahne v pozdrav*): Salve dulcis... (*Vede Klasiberja, mu šepeta.*)

**Prefekt** (*p. Benko, v splošni tišini. Bere s tresočim se glasom. Prevzet je tako. Razglašča cesarsko hvalo mladim junakom z besedo, ki kar*

*kmalu začne vzburljati poslušalce, da z odobravanjem preglušajo beročega*): Leopoldus Primus... po božji milosti nemški in avstrijski cesar... spričo pohvalnih pričevanj svojih najvišjih vojskovodij... gospoda gospoda Rüdegerja grofa Starhenberga... oznanjamo in sporočamo...

**Klici**: Vivant!

**Prefekt**: Da ti mladi možje, stotero smrt zaničujoči, prvi v izpadih, neutrudljivi pri napadih, čuječi na straži, večši v vsakterem orožju...

**Klici**: Gloria!

**Prefekt**: Vsemu šolarskemu stanu v čast... nobilis Georgius Gabriel, egregie natus Joannes Baptista, moderatus Benedictus... (*Fanfara v tušu prerano zaglušijo razglas, čigar poslednje besede utonejo v klicu zbranih dijakov.*)

**Klici**: Salve sancta Catharina! (*Topovi z Gradu, godba, čestitanje, vedro prerivanje. Nato molk.*)

#### 11. prizor:

**Prefekt** (*Semeniču, Šapli in Klasiberju, ko so stopili v sredo med ljudstvo in gospódo*): Bog plačaj, junaki. (*Semenič in Klasiber se poklonita. Klasiber venomer s širokokrajnim klobukom na glavi.*)

**Šapla** (*zanosno*): Ad majorem Dei gloriam. (*Godba. Premor.*)

**Katarina** (*živo*): Pusti me, Marija! Moram k njemu. Tako je lep. (*K Semeniču.*) Jurij Gabriel...

**Semenič** (*toplo*): Sladka gospodična, ali sem Vas vreden?

**Katarina**: Moj si. Ljubim te! (*Ga objame.*)

**Klici**: Vivant, florent! (*Polno solnce izza meščanske bastije.*)

**Marija** (*se približa Klasiberju. Togo*): Gospod Janez Krstitelj! Marija Ana Vas pozdravlja in Vam kliče: dobro došli!

**Klasiber** (*vzdrgeta*): Pozdravljam jo in kličem: ave Maria Anna.

**Marija** (*ga prime za roko*): Kadar molimo, se vendar odkrivamo.

**Klasiber**: Vojaki molijo pokriti.

**Marija** (*ga prime za obe roki*): A vsaj vljudni so. Vaš klobuk —

**Klasiber** (*zdrkne na kolena, brezmejno vdano*): Molim, zdaj in do zadnje ure. Ave Maria Anna!

**Marija** (*trpko*): Ampak Vaš klobuk! (*Strastno.*) Tvoj obraz hočem! (*Strže junaku pokrivalo z glave, odskoči, strmi v prazne očesnice svojega ženina, divje.*) Katarina! Moje sanje. On je slep. (*Se zgrudi ob mrkem Klasiberju, ki je vstal in nič ne vidi in le topo ponavlja svojo besedo.*)

**Klasiber**: Ave Maria Anna...

Zastor

# PROSVETNI DEL



Hans Orlowski, Ilustriran rokopis

## Uvod v glasbo

Dr. Stanko Vurnik

### Glasbena vsebina s stališča psihološke estetike<sup>1</sup>

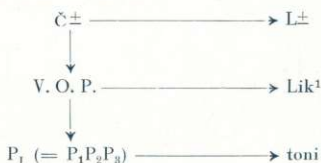
Še globlje razumevanje opisanih zgodovinskih tipov glasbene vsebine dosežemo, če si pojasnimo tudi notranji mehanizem glasbenega doživljanja, kakor ga raziskuje psihološka estetika (prim. Fr. Veber, Očrt psihologije, 1924, in Estetika, 1925).

Na navadnih občutkih tonov lahko slone hedonska čustva, ki nam delajo tone »prijetne« ali »neprijetne«. N. pr. prijetni, čisti ton klavirja, neprijetni, cvileči flageolet, nahodni klarinet itd. Ta čustva, pri katerih smo s pozornostjo pri svojem doživljanju, še niso na sebi umetnostnega pomena, pač pa se dajo barve tonov v estetski zvezi izbrbljati (če govorimo o instrumentalnih barvah, koloritu itd.).

I. Estetsko čustvo ne sloni neposredno na občutkih posameznih tonov. Nihče se pri po-

<sup>1</sup> Iskrena zahvala g. univ. prof. dr. F. Vebru in gospe dr. A. Sodnikovi za pomoč pri sestavljanju tega poglavja! — S. V.

slušanju simfonije ne lovi od posameznega »prijetnega« tona do drugega, nego zbira ter ureja tone (pótem posebnega duševnega oblikovanja) v »like«, t. j. si predstavlja kar cele motive, fraze, temata, organizme glasbenih teles, kompozicionalne organizme delov v celoti itd. Na predstavah takšnih »irealnih likov« (t. j. višjeredno oblikovanih predstavah, katerih pristonost je načelno neodvisna od pristonosti njihovih psiholoških podlag, tako si melodijo itd. lahko pristno predstavljaš, če tudi tonov ne čuješ, pa si jih vsaj nepristno predstavljaš itd.) šele sloni pozitivno ali negativno estetsko čustvo, ki nam kaže skladbe, t. j. pristojne glasovne like kot lepe ali grde in obrača našo pozornost na te skladbe same, ne pa na doživljanje spriču njih. Shematski ponazorjeno:



Schema 1. — Psihološko-estetski shema čiste glasbe.

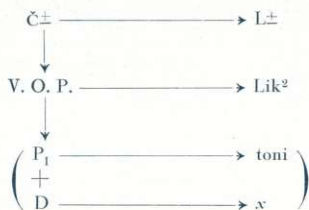
( $P_1$  = primarne predstave,  $P_1 P_2 P_3$  predstave tonov, V. O. P. višjeredno oblikovana predstava [n. pr. melodija, polifono, homofono telo, kompozicija ABA itd.],  $\text{Lik}^1$  = prvopotenčni lik,  $\check{c} \pm$  pozitivno ali negativno estetsko čustvo,  $L \pm$  lepota ali grdota.)

Če so zraven še barve tonov v estetski zvezi izbrbljene, sloni tedaj realni lik na dvovrstnih predmetnih podlagah: na tonih in še posebej na njih barvah, pri čemer je težiče te slonitve lahko na prvi ali drugi podlagi. »Cvileči flageolet« ali »prijetno čisti klavirski ton« sta podlagi, na katerih sloni lahko pristojni lik, ki pa mu gre zdaj značaj ljubkosti ali ogabnosti (dasi utegne sam biti kljub »ogabni« podlagi še vedno »lep«).

Čista glasba je nekaj osnoven estetski tip, ker ima zgolj muzikalčne predmetne podlage, t. j. zgolj muzikalčne oblikovne predstave, ki nič ne »pomenijo« in so vsebinski, t. j. predstavno-asociacijski, čustveno, miselno itd. indiferentne. Gre za čisti »vtis« glasbene forme, t. j. vsega onega, kar se od skladbe da »pasivno« dojeti kot »objektivna« vsebina, ki jo vsak poslušalec enako »tolmači«. Sem spada gori opisana čista instrumentalna glasba (str. 246/7) kakor tudi one vrste vokalna in vokalnoinstrumentalna glasba, pri kateri glasba teksta ne podpira niti s »predstavnostkajočim« ozadjem, niti mu ni »čustven interpret«, niti ne »ampak« tekstovega notranjega idejnega zmisla, ampak je z njim zgolj v zunanji, t. j. »ušesni« zvezi (str. 115, primeri tudi n. pr. plesno

melodijo, pod katero je prišel cerkven tekst, ki je z glasbo le v n. pr. ritmično-naglasni zvezi).

II. »Vsebinska glasba« ali kakor sem poprej dejal, glasba z izvenmuzikalnimi primesmi, ima med svojimi predmetnimi podlagami razen tonov še bodisi predstave asociacije, bodisi čustva, stremjenja ali misli. Estetsko čustvovanje pri vsebinski glasbi ne sloni samo na predstavi forme (t. j. na primarnih, akustičnih podlagah), zgolj na »fizičnem« liku (»prvopotenčni lik«) kakor estetsko čustvovanje pri čisti glasbi, nego tudi na pristojnem »pomenu« (sekundarnih, duševnih podlagah) tako, da »odgovarja« fizično-akustičnemu liku pristojni, z njim organski spojeni »duševni lik« (»drugopotenčni lik«):



Schema 2. — Psihološko-estetski shema vsebinske glasbe.

(Lik<sup>2</sup> = drugopotenčni lik, n. pr. glasbeni »metulj«, glasbena misel »Bog je dober«, glasbeno »veselje«, »hrepence« melodija itd.; D = katerokoli predstavo, miselno, čustveno, stremljenjsko doživetje; x = vse bina tega doživetja, n. pr. metulj, Bog, veselje, hrepence.)

Vsebinska glasba je nastala po nekem notranjem »programu«, t. j. avtorja je vodila pri skladanju neka notranja »poetična ideja«, ki je narekovala potek, kakovost itd. skladbe in ki je njena nujna vsebinska primes kot predmetna podlaga estetskemu čustvu. —

Ta zveza med formo in pristojno duševnostjo je lahko tako logična, da jo domala vsi enako razumejo, ali pa je ključ te zveze skrit v avtorjevi psihičnosti, t. j. znan le njemu. V prvem primeru govorimo o več ali manj »objektivni« vsebini, ki jo večina skoro enako razlaga, v drugem primeru pa moramo z glasbo »aktivno sodelovati« za vsebino, iskati nje ključ ali v avtorjevi ali pa v naši lastni psihi. Če ga najdemo pri avtorju (razni umetniški zapiski, izjave itd.), se nam vsebina »objektivira«, sicer pa je treba »oblikovati« iz svojega, subjektivnega sveta. Pravimo, da objektivno glasbo »pasivno« doživljamo (čista glasba), s subjektivistično pa, ki živahno zaposli našo subjektivno predstavo fantazijo, nepristno čustvovanje in stremjenje ter mišljenje, »aktivno sodelujemo«, da je nje vsebina — tudi del nas samih.

Ker pa niti dva individualna ne čustvujeta, mišlita, stremita, si predstavljata povsem enako, ker sta individualno disponirana, imata drugačno vzgojo, izobrazbo, značaj, sta drugače z okusom,

nazori »usmerjena«, bosta vsebino iste subjektivistične skladbe vsak vsaj nekoliko drugače tolmačila. V tem zmislu treba razumeti tudi individualistični in kolektivistični ali konvencionalni način izražanja s strani skladatelja. Tu govorimo o več ali manj individualistični ali kolektivistični glasbeni vsebini.

1. Naj izmed tipov vsebinske glasbe najprej omenim predstavniti tip, tako zvano slikajočo — ilustrativno glasbo. Pri tej »zbujajo« tonske podlage razne več ali manj abstraktne ali konkretne (logične) asociacije, posnemanje in »sinestetične« analogije, bodisi iz sveta akustične, bodisi materialne, bodisi netelesne naravne empirije. Včasih gre za 1. »posnemanje«, n. pr. kukavičinega petja, slavca, prepelice (str. 152, 216), za nekakšno objektivno naturalistično posnemanje. Včasih gre za 2. »slikanje« neakustičnih pojavov, kakor padanje snežink, stopinje v snegu, Metulj, Potoček, Palčkov ples (str. 215—215), pri čemer glasba zgolj enostranski (pars pro toto) slika n. pr. z ritmom in je tako individualna in subjektivna, da je brez naslova ne moremo razumeti. Včasih gre za slikanje še bolj abstraktnih pojavov, kakor »zalet«, »dvig«, »zadrževanje«, »oklevanje«, »energično potrjevanje«, »bege«, »napade«, »mir« itd., pri čemer 3. ne rabimo posredujoče asociacijske optične slike sinestezija), nego zgolj direktno »prenašamo« s forme na vsebino. Slikati se dajo muzikalično tudi duševni pojavi, n. pr. »krvolok Karpia«, »junak Siegfried« itd., celo »duša« breze in hrasta (str. 175) se da z glasbo karakterizirati na ilustrativen način (surova trdota, vitkost in nežnost).

Kar se tiče zveze med tonskimi podlagami in asociacijami, so te lahko logične ali konvencijske, ali pa individualne. Tako smo nekako konvencionalno vajeni doživljati ob nekih instrumentalnih barvah, n. pr. rogu, asociacijo »lova«, ob bobnu mislimo na »vojno« ali »grome«, visoke zvoke violine si predstavljamo »nebeško«, »eterično«, nizke »temno« (primeri »slikanje« svetlobe in sence, str. 178), pripisujemo visokim tonom sicer nizkih instrumentov izredno »napetost«, smatramo vihanje in nižanje za »dviganje« in »padanje« (str. 178) itd. Glasbeno verzirani ima nabran čisto cel leksikon takih konvencij, ki pomorejo k tolmačenju slikajoče glasbe in ki se dajo doseči z vajo in studijem.

Drugo pomagalo k vsebini slikajoče glasbe je konvencija narave. Čim bolj se slikanje bliža objektivnemu posnemanju narave, tem bolj je umljivo, čim bolj je slika plod avtorjeve individualne fantazije, tem bolj je nerazumljiva. Zelo enostransko, individualno slikanje potrebuje čisto programske naslov, ki kaže naši asociativni delavnosti pot. Če ne bi bilo naslova, bi moral poslušavec slikajočo glasbo neadekvatno vzeti kot čisto glasbo, ali pa bi jo »napolnil« s samosvojimi asociacijami na psevdoestetski način.

Takšne zelo individualne glasbe ne zametavamo. Često nas spričo nje zanima ravno samosvojev način, s katerim nam je avtor predstavo glasbeno naslikal. Vmislimo se v avtorjevo pojmovanje in doživljamo posebno čustvo, temelječe na navadnih podlagah, pa tudi na neki avtorjevi »osebni



noti. Ni treba, da bi nas v umetnostnem oblikovanju samosvoje oblikovanje, ki nam samim ni lastno, odbijalo.

Vendar se trudimo »zadeti« avtorjevo vsebinsko hotenje. Zakaj »kongruentna« sta si najbolj forma in pa avtorjevo vsebinsko zrno: Če si ob Griegovem Metulju ne predstavljáš baš metulja, ne boš »razumel« onih »plahutajočih« ritmov, onih »frfolečih« »zaletov navzgor« in »spuščanj na lahni krilih« navzdol, s kakršnimi slika avtor metulja, ki menda poletava po cvetovih in pije med. In če ne čuješ forme, si z naslovom ne veš nobene pomoči. Tako tesno sta prava vsebina in forma med seboj zvezani.

Vse to velja tako za samo instrumentalno programsko (z naslovom opremljeno) glasbo kakor tudi za koncertno in operno instrumentalno-vokalno in vokalno glasbo slikajočega ilustrativnega značaja. Ta glasba slika ono, kar je v tekstovi vsebini »naturalističnih« predstavni primese, torej tekst »ilustrira«; kolikor pa gre tudi pri njej za zmes čisto muzikalične vsebine s čustveno stremiljsko ali miselno vsebino, smo že pri takih njenih delih, ki jih moramo posebej obravnavati.

2. Ločimo namreč tudi čustvene skladbe, ki temelje na čustvenih, občutenjskih (Stimmungs-) in tonskih podlagah obenem. Pravimo, da je Chopin položil v svoje Nocturnes razna svoja »lirična doživetja«, da so Brahmsove skladbe »občutenec«, del njega itd. Pravimo, da ima ta Andante »mirnopokojno« občutje, da je ta Grave otožen, ta Scherzo igrivo razposajen, oni Presto strastno razburkan itd.

Ločimo včasih čustveno vsebino, ki je izrazljiva le v zelo širokem okviru (miren, strasten itd.) in se ne da približe definirati, včasih pa ima skladba naslov, ki čustveno približe določi, pri čemer gre istotako za individualistično ali kolektivistično, razmeroma subjektivistično ali objektivistično vsebino kakor gori.

Mogoče je tudi na tem polju približanje konvencionalni naravi in individualno oddaljenje od nje, n. pr. »naturalistično slikanje« »vzhičenosti«, »erotičnega koprnjenja« ali kak manj naraven izraz čustva.

Kakor ono slikajočo glasbo, tako tudi čustveno v sebi »reproduciramo«, jo v sebi po vsebini »realiziramo« kakor gledališki igralec, t. j. doživljamo nepristna čustva in stremiljenja v estetski zvezi, toda v okviru pristnega estetskega čustvovanja.

Tudi tu gre za več ali manj točno »kongruenco« med tonskimi predstavami in drugopotenčnim likom, med fizično in odgovarjajočo duševno skladbo, pri čemer se trudimo zajeti Beethovno skladbo kolikor mogoče »v Beethovnov duhu« ali pa jo polnimo s svojimi občutji, ki niso vedno kongruentna.

Tako zvana tragika in komika sta odvisni zgolj od razmerij v predmetnih podlagah, kjer je uprizorjeno gotovo normativno »nesoglasje«.

Estetsko čustvovanje je tako lahko v estetski zvezi z vsem ostalim čustvovanjem, n. pr. logičnim, aksiološkim, elevteričnim ali hagiološkim ali pa zopet z drugim estetskim čustvovanjem, če mu je vse to posebno čustvovanje je psihološka



Max Slovogt, Ilustracija

podlaga (podrobneje glej Veber, Estetika, 1925) one likovne predstave, na kateri je ono estetsko čustvo zgrajeno. S čustvovanjem je v enaki zvezi tudi pristojno stremiljenje.

Mogoče je dalje, da v programski slikajoči glasbi ne gre samo za slikanje, nego tudi za čustveno »občutje«, ki se takšne slike »drži«. Postavim, Griegov »Večer na gorah« ti prikaže sliko zaradi njenega občutja, na katerem je večji poudarek. Beethoven nemara v Šesti ne slika potoka, kukavice, slavca itd. zaradi potoka in slike, nego ti zaradi »idiličnega« naturalističnega občutja »asociativno prikljče« v spomin občutenjsko sliko iz narave, da te navda z istim čustvom, ki je njega dovelo do izraza v skladbi.

Poseben vsebinski tip je ona glasba, ki ima hagiološka čustva med svojimi podlagami.

Če poslušáš kako ogromno, n. pr. Beethovno simfonijo, se vrsti v tebi občutje za občutjem (prim. str. 245): »občutje praznote«, »energična agresivnost« in »kljubujoča aktivnost«, »razuzdano veselje«, »religiozna vdanost« itd. itd. Imamo dokaze, da avtorju ni šlo zgolj za »kinematograf« teh občutij, da bi te zibal iz drugega v drugo in te s tem »zabavale«, nego da so ta občutja gradbeni kamni neke drame, ki ima v celoti svojo lastno zmiselno, »idejno«, hagiološko-čustveno vsebino. Opisujemo jo recimo kot prometejski boj trhlega človeka z večno usodo, občutujemo pri tem tragiko svetobolja, se živahno udeležujemo boja in doživljamo bogate miselne, transcendentne refleksije. Pri tem ne vemo točno, da bi z besedami mogli zajeti, za kaj specialno gre, ali za obožbo usode ali za Prometeja samega, ki bi si hotel strgati okove?

Avtor je postavil pred nas nadempirično transcendentnost samo v vsej njeni skrivnostnosti in nedopovedljivosti, neizrazljivosti, pa jo i mi v svetu nadempirije doživljamo kot takšno, ne da bi se nadalje izpraševali, kako ji je ime. S svojim čustvovanjem in stremiljenjem se preko glasbe dvignemo do spoznavno indiferentne

transcendence. Takšna glasba je več ali manj idealističnega značaja.

Glede idealizma in realizma ter naturalizma pravimo, da sloni ta ali ona skladba bolj na svojih primarnih, muzikaličnih, realnih, druga pa bolj na svojih sekundarnih, duševnih, idealističnih podlagah. Ločimo potemtakem glasbo radi glasbe in glasbo radi »izraza«. Mogoče je, da »razumeš« Beethovna bolj »idejno« kakor muzikalično, ker »nisi glasbeno verziran«. To je odvisno od tega, na kakšnih predmetnih podlagah skladba bolj ali manj sloni, pa tudi od tega, kakor jo ti vzameš s svojo pozornostjo. Vsekakor ločimo »čutno« in »nadčutno« glasbo in mislimo pri tem ono zgolj čisto estetsko, slikajočo, deloma tudi čustveno glasbo, če gre zgolj za »zabavanje s čuvstvi in občutji«, na drugi strani pa za ono gori opisano »transcendenco«, ki je sicer tudi »čustvena«, toda obstoja v nadempiričnem, zgolj idejnem svetu. To praktično zgodovinsko vrednotenje je pa že izvenestetskega značaja.

Prehod od enega pola do drugega je dolg in očituje prav raznovrstne faze. Čim bolj pa je hotenje umetnika idealistično, tem bolj zanemarja ono čisto »čutno« plat glasbe in naravno je, da neuki ljudje idealistične glasbe ne poslušajo radi, ker da ni »lepa«, do njene ekspresije se pa ne znajo ali ne morejo povzpeti.

Idealistično usmerjeni glasbenik zna reducirati primarne podlage na minimum, a obenem postaviti glavno težišče v sekundarno idejne podlage in pri tem navadno išče zveze z abstraktnim literarnim izrazom v vokalni glasbi.

V takšni glasbi muzikalični part ne slika »naravne telesne« vsebine teksta, mu ne ozadje po sistemu »naturalističnih občutij, nego »izraža« duhovni, idejni zmisel teksta, ki je v to svrhu tudi posebno izbran kot snov (str. 113).

Tudi tu je izraz lahko več ali manj objektivni ali subjektivni, individualni ali kolektivni.

Vsi tu navedeni tipi so lahko v kompleksivni zvezi.

K pravemu tolmačenju vsebine glasbe nam pomore neki privzgojeni čut, usmerjenost ali studij.

Znani so primeri, da je kdo »vinterpretiral« postavim čisti glasbi »čustvene« ali »predstavne« primise ali da je narobe, vzel idealistično glasbo, n. pr. koral, za čisto glasbo. »Čisti glasbenik« zametava idealistično glasbo, ker mu je literarna in ne muzikalična, dalje slikajočo glasbo, ker da opera za izvenmuzikaličnimi predstavami, na drugi strani pa očita idealist čisti in slikajoči glasbi idejno praznoto in jo zato zametava.

To zametavanje je psevdoestetskega značaja.

Za sprejetje take in take glasbene vsebine moramo biti adekvatno usmerjeni in disponirani. Ta usmerjenost je odvisna od »vzgoje v okusu in nazarjanju časa«, pa tudi od subjektivnih individualnih dispozicij. Pravimo, da vsaka skladba »izraža« duh svojega časa in morda tudi individualnost avtorja (dasi poznamo tudi neindividualni izraz). Objektivistično usmerjeni išče stroge kongruence in originalnega avtorjevega vsebinskega ključa,

hoče podajati Bacha v Bachovem duhu, individualistično usmerjeni pa uživa ravno v preoblikovanju po svoje. Tako se zgodi, da neki pianist poda skladbo »kolerično strastno«, drugi pa isto skladbo »sanjavo mehko« in je mogoče, da je nobeden ni podal »po avtorjevem«, česar mu pa individualistično usmerjena publika ne zameri, nego celo šteje v dobro, češ, da je »močna osebnost«.

Socialen pomen ima do neke mere tudi psevdoestetska interpretacija, ki pa nima znanstvenega pomena. Znanosti in njenemu aparatu je zaenkrat popolnoma in objektivno izčrpljiva samo primarna plat glasbe.

## Ukrajinsko slovstvo

M. Lubyneckyj-J. Sedivj

### Futurizem

Tik pred svetovno vojno l. 1915. se pojavlja v ukrajinski književnosti tudi futurizem. Nastal je pod vplivom ruskega futurizma in ima vse njegove lastnosti. Doba razcveta futurizma pa nastane po svetovni vojni.

Futurizem je uvedel v ukrajinsko slovstvo Myhailo Semenok (\* 1892), ki se je začel udejstvovati v književnosti s precej banalnimi pesmimi. Kmalu nato je sprejel futurizem. V tem duhu je izdal l. 1914. zbirki svojih pesmi pod naslovom »Derzanja« (Drznost) in »Kverofuturizm«. V obeh teh zbirkah je Semenok odločen pristaš skrajne smeri ruskih futuristov, t. z. kubofuturistov ali kverofuturistov. Od njih je sprejel tudi bolešno sovraštvo do starejše ukrajinske literarne generacije, ki jo brez usmiljenja preganja z Olimpa in gazi njeno slavo. Pri tem nima spoštovanja niti pred Ševčenkovo. V uvodu svoje pesniške zbirke »Kverofuturizm« pravi: »Kako bi mogel visoko ceniti Ševčenka, ko vendar vem, da je pod mojimi nogami.« Zakaj »dokler ni nastal kverofuturizem, je bila vsa umetnost divja« in zato povšuje novo, vseobsegajočo človečansko umetnost — tak pa je samo kverofuturizem. V obeh zbirkah je futurizem samo formalen in se javlja v odklanjanju vseh pravopisnih pravil, v neobičajnem besednem redu in v raznih zelo čudnih novih besednih tvorbah. Tudi po svoji vsebini pomenita omenjeni zbirki novost v ukrajinski književnosti. Zakaj snov zajemata iz kavaren, barov in drugih značilnosti velikomestnega življenja in tvoriata tako prehod k tako zvani urbanizaciji ukrajinske književnosti, ki se je razcvetela v povojni dobi.

### Povojna doba

Svetovna vojna je zadala ukrajinski književnosti strašne rane. V Ukrajini je ruska carska vlada v polnem obsegu obnovila Jozefovičev zakon iz l. 1876, vsled česar so prenehali izhajati vsi ukrajinski časniki in časopisi. Še huje se je godilo Ukrajincem v vzhodni Galiciji, ki je bila pred svetovno vojno središče narodnega, prosvet-

nega in književnega življenja ukrajinskega naroda. Čim se je ruska vojska polastila vzhodne Galicije, je začela kruto preganjati Ukrajince tudi tukaj. Zaprla je vse ukrajinske šole, zabranila izhajanje ukrajinskih knjig in časopisov, oplenila in požgala ukrajinske knjižnice in muzeje, tako da se je zdelo, da je napočila zadnja ura ukrajinskega naroda. Edini ukrajinski časopis je izhajal v tej dobi na Dunaju pod naslovom »Vistnyk vyzvolennja Ukrainy« (Vestnik osvoboditve Ukrajine) in je prinašal tudi spise ukrajinskih pisateljev. Na boljše so se obrnile razmere šele po razpadu Rusije in Avstrije. Za kratko dobo se je vse ozemlje, kjer prebivajo Ukrajinci, zedinilo v samostojno ukrajinsko republiko, ki pa je po krutem boju postala plen ruskih boljševikov in Poljske. Vzhodna Galicija je prišla pod poljsko oblast in je nehala biti ukrajinski Piemont. Vzhodna Ukrajina pa je po odepitvi od Rusije bila skoraj tri leta torišče strašne državljanske vojne, dokler ni komunistična ukrajinska vlada s pomočjo boljševiske Moskve zlomila odpor ukrajinske vasi. Tako nastanejo tukaj šele leta 1921. več ali manj redne razmere in s tem tudi ugodnejši pogoji za razvoj lepe književnosti. Središče ukrajinske književnosti je v začetku Kijev, a kmalu nato Harkiv, glavno mesto ukrajinske sovjetske republike.

Velika revolucija, ki je imela v Ukrajini v začetku izrazit narodni, a šele pozneje socialni značaj in ki je do temelja porušila dotodanji državni ustroj in socialni red, ni ostala brez vpliva na književnost. Nazori o razmerju literata do družbe in o nalogah in ciljih lepe književnosti so se tako temeljito spremenili, da pri ocenjevanju sodobnega ukrajinskega slovstva ni mogoče molče iti mimo njih. Te nazore je mogoče najbolje spoznati vse do l. 1921., ko se je utrdila boljševiška vlada, iz literarnih časopisov in zbornikov. V tem kratkem pregledu ni prostora, da bi se natančneje bavili z njimi; zato jih hočemo v glavnem samo omeniti.

#### Časopisi in zborniki.

Takoj po izbruhu ruske revolucije l. 1917. je začel zopet izhajati Literaturno-Naukovyj Vistnyk (Literarno znanstveni vestnik), ki je izhajal mesečno do l. 1919. Ker ni znal najti prave literarne in politične smeri in je omalovaževal povojne moderne književne struje, je začelo izhajati mnogo novih časopisov. Tako se je ob koncu l. 1917. pojavil časopis »Sljah« (Pot), ki je dal prostora tudi mlajši pisateljski generaciji. Državljska vojna mu je že l. 1919. zadala smrt. Velikega bibliografičnega pomena je bil časopis »Knyhar« (Knjižgarnar), ki je izhajal od l. 1917. do l. 1919. in je prinesel več člankov o mladih pesnikih. L. 1919. je začel izhajati tednik »Mystectvo« (Umetnost), ki je zbral okrog sebe komunistične pesnike, ki so se postavili v službo proletarske revolucije. Izšlo je samo pet številk. Sledil mu je l. 1921. v Harkivu mesečnik »Sljahy mystectva« (Pota umetnosti). Propagiral je idejo »proletarske umetnosti«. Prispievali so vanj pe-



Willi Geiger, Ilustracija k Dostojevskemu

sni in pisatelji, ki jih je potisnila v ospredje boljševiška revolucija. L. 1923. ga je zamenjal mesečnik »Červonyj sljah« (Rdeča cesta), glasilo komunističnih književnikov. Izdatna vladna podpora ga je tudi moralno postavila na trdne noge. Od l. 1925. pa izhaja v Kijevu v istem duhu pisani mesečnik »Zytja i revolucija« (Življenje in revolucija), namenjen podeželski polinteligenci, bolj izobraženim kmetom in delavcem.

Za razumevanje te dobe političnih in idejnih prevratov imajo še večji pomen zborniki ali almanahi, ki dajejo jasno sliko nazorov mlajših povojnih ukrajinskih književnikov.

Krožek »Mladi pesniki in pisatelji« je začel l. 1918. izdajati »Literaturno-krytyčnyj almanah«. »Lepota je nekaj absolutnega, umetnik je duhovnik te absolutne lepote«, tako proglašajo v uvodu. Geslo »umetnost radi umetnosti« smatrajo za obče veljavno resnico. Zbornik »Muzaget«, ki je izšel l. 1919., pa strastno brani načelo narodne umetnosti, kajti »ni nikake tvorbe razreda. Ljudske množice ali drugih kolektivov, ampak obstoja samo narodna tvorba«. Muzaget visoko ceni »individualno tvorbo« in »tvorbo individualnost«. Umetnost smatra za »silo, ki že sama v sebi obsega svoj cilj, kateri je neodvisen od duha časa«, odklanja pa geslo »umetnost radi umetnosti«.

K omenjenemu almanahu stojita v ostrem nasprotju dva zbornika, ki sta zbrala okrog sebe boljševiške književnike. Sta to »Červonyj vino« (Rdeči venci), ki je začel izhajati l. 1919. v Odesi, in »Zšytky horotjby« (Zvezki borbe), ki je izšel l. 1920. samo v prvi številki. V njih navdušujejo revoluciji pisatelji k »aktivnemu življenju, k boju, k tvorbi«.

Zmagovito napredovanje komunistične revolucije je prisililo nekatere književnike, ki so prispevali v »Muzaget«, da so se združili l. 1920. okrog novega zbornika »Hrono« (Kruh). Izdajatelj tega zbornika so zato spremenili gesla »Muzageta« in jih prilagodili novim razmeram in namesto narodne umetnosti skušajo najti »sintezo obstoječih smeri«. Vendar je ta zbornik samo za kratek čas družil književnike raznih smeri.

Velik vpliv na najnovejšo ukrajinsko slovstvo ima zbornik »Zovtenj« (Oktober), ki je začel izhajati l. 1921. v Harkivu. V njem so nastopili teoretiki »proletarskega pesništva« proti vsem prejšnjim literarnim tradicijam in samozavestno proglasili: »Sežgali smo ves gnoj fevdalne in buržoazne estetike in morale in mi, novi pesniki, stopamo v bodočnost ne kakor novo pokolenje na temeljih stare umetnosti, ampak trgamo vse vezi in se odrekamo vseh dosedanjih tradicij.« Ta zbornik je bil prvi, ki je jasno naznačil cilje nove proletarske umetnosti. V istem duhu sta pisana provincialna zbornika »Vyr revolucije« (Vrtinec revolucije), ki je izšel l. 1921. v Katerinoslavu in »Bujannja« (Vzlet), ki je izšel istega leta v mestu Kamjanec Podilskyj.

#### Literarne organizacije.

Istočasno z različnimi nazori o nalogah in ciljnih književnosti nastaja druga značilna lastnost ukrajinske revolucije dobe, namreč organizacija književnikov. Povoda teh organizacij ni iskati toliko v umetniških stremljenjih kakor v političnih ciljnih. Poskusi takih organizacij segajo v leto 1918., posrečili pa so se šele l. 1922. po zmagi komunizma. Tega leta je nastala v Harkivu »Všeučajinska federacija proletarskih pjsymennykov (književnikov) i mystyčiv« (umetnikov), ki pa ni znala razviti večje delavnosti. Večji pomen imata dve drugi organizaciji, ki stojita istotako na stališču komunizma in proletarske umetnosti. »Spilka seljanskyh pjsymennykov Pluh« (Zveza kmetijskih pisateljev Plug), ki se je osnovala l. 1922. v Harkivu, hoče »organizirati široke kmetijske sloje in podeželsko izobraženstvo v duhu proletarske revolucije«. Leto dni pozneje je nastala v Harkivu »Spilka proletarskyh pjsymennykyv Hart« (Hart se imenuje razbeljeno železo, ki se spreminja v jeklo). Njen cilj je, da v istem zmislu organizira meščane. Glasilo prve skupine je književni mesečnik »Pluh«, druge pa »Hart«. L. 1925. je nastala v Harkivu namesto Zveze proletarskih književnikov Hart nova organizacija, ki si je nadela ime »Viljna akademija proletarskoj literatury« (Svobodna akademija proletarske literature) in se navadno naziva po začetnih črkah svojega imena »Vaplite«. Obe pravkar omenjeni organizaciji uživata denarno in gmotno podporo boljševiške vlade in sta združili okrog sebe večino pisateljev in pesnikov.

Vsaj v začetku je bila velika nasprotnica organizacij »Pluh« in »Hart« oziroma »Vaplite« organizacija panfuturističnih književnikov v Kijevu, ki so si jo osnovali l. 1922. Komunkultovci ali pristaši panfuturizma, kakor se imenuje najmo-

dernejša oblika predvojnega futurizma, so izdajali dva zbornika: »Semafor u najbutnjeje (Semafor v bodočnosti) in »Katafalk mystyčiv« (Katafalk umetnosti). V začetku panfuturisti umetnosti sploh niso priznavali. Umetnost jim je »stranotni ostanek preteklosti«. Zakaj »futuraizacija umetnosti pomeni likvidacijo in smrt umetnosti« (Semafor 1922). V bodočnosti ne bo več mesta za umetnost, ker bo samo panfuturizem, to je umetnost prehodne dobe in nad-umetnost. Pod vplivom političnih razmer pa so panfuturisti menjali svojo ideologijo in spoznali, da »ni umetnosti same zase, nego da je sredstvo, ki ga je treba izkoristiti edino v ta namen, da bi nastala proletarska kultura«. Zato ni čudno, če se je precej jaka organizacija panfuturistov l. 1925. razcepila. En del je prešel k Vapliti, ostali pa so si osnovali organizacijo »Zovtenj« (Oktober) v Kijevu, ki se je l. 1926. združila z organizacijo »Kyjivska asociacija proletarskyh pjsymennykyv«. Panfuturizmu v njegovi prvotni obliki je ostal zvest samo njegov glavni teoretik in začetnik Myhailo Semenko.

Zunaj naštetih organizacij je ostalo več književnikov. V začetku l. 1924. je skupina takih neorganiziranih ali »divjih« ukrajinskih pisateljev osnovala nepolitično organizacijo »Aspsyse« (Asociacija pjsymennykyv). Ko je tudi priznala oktrobrsko revolucijo kot pogoj socialnega in narodnega osvobođenja Ukrajine, je del v njej organiziranih literatov izstopil in si osnoval organizacijo »Lanok« (Majhno posestvo).

Popolnoma zunaj organizacij stoji književniki iz predvojnne dobe, ki niso prelomili z vsjo preteklostjo ukrajinske literature kakor panfuturisti in proletarski književniki. Čeravno pripadajo različnim umetniškim strujam, jih vendar nazivajo s skupnim imenom »neoklasike«.

#### Značilnosti povojne književnosti.

Enake spremembe kakor po ideološki strani. je pretrpela ukrajinska povojna književnost tudi po formalni in vsebinski strani.

Kar se tiče oblike je značilno, da pesništvo daleko prekaša prozo. Še bolj se zanemarija dramatika. Razen agitacijskih komunističnih spisov kakor so »Marat«, »Pamjataj paryžsku komunu« (Ne pozabi na pariško komuno) i. dr. se ne more povojna dramska književnost ponašati z nobenim delom vsaj povprečne vrednosti. Pač pa si povojni pesniki zelo prizadevajo ustvariti vsem tehničnim predpisom ustrežajoč verz. Zvočni efekti, aliteracije, asonance, menjajoči se različni ritmi so navaden pojav v najnovejšem ukrajinskem pesništvu.

Veliko spremembo kaže povojno ukrajinsko pesništvo tudi glede vsebine. Mesto, ki je pred revolucijo dajalo le redko snov pesništvu, prevladuje pri najnovejših pesnikih nad »kontra-revolucionarno vsajo«. Delavec, tovarna in stroj, kavarna in bari so priljubljena snov najmodernejšega pesništva. Belgijski pesnik Emil Verhaeren jim je vzor. Urbanizacija literature si je pridobila zmago — v največji evropski žitnici.

## Pesništvo

### 1. Simbolistična struja.

K simbolistični smeri najnovjše ukrajinske književnosti so se prištevali samo začasno nekateri pesniki, ki so pozneje prešli v druge struje. Sem treba prištevati najznačilnejšo osebnost mlade pesniške generacije Pavla Tyčyno (\* 1891). Prva zbirka njegovih pesmi z naslovom »Sonjašni klarineti« (Solnčni klarineti) je izšla l. 1918. Ta zbirka je zmes globoke osebne lirike in refleksij na sodobne politične dogodke. V liriki je Tyčyna sanjar in mehkočuteča duša, ki ji »veter igra na harfici« in sliši krog sebe »solnčne klarinete«. Pesnik se nam javlja kot radosten in vesel panteist, ki razume govorico prirode in vidi vsepovod v naravi živa bitja. Radost in optimizem odsevata tudi iz tistih pesmi, kjer se dotika sodobnih dogodkov, ko opazuje narodno prebujenje svojega ljudstva. Le grozote boljševiške revolucije vzbude v njem žalostno melodijo, kakor zveni iz njegovega pesniškega cikla »Skorbna maty« (Žalostna mati).

Njegova druga pesniška zbirka »Pluh« (1920) je nastala pod mogočnim vplivom zmagujoče socialne revolucije, na katero se odziva. Zato prevladujejo v njej socialni motivi. V tej zbirki najdemo popis revolucije med kmeti in njenega razvoja sredi mestnega proletariata. Ta pesniška zbirka je prvo znamenje pesnikove naklonjenosti do revolucije. In res je že v naslednjih zbirkah »Zamisci sonetiv i oktav« (1920) (Mesto sonetov in oktav), »Žyem komunoj« (Živimo v komuni, l. 1921.) in »Viter z Ukrainy« (Veter iz Ukrajine, l. 1924.) popolnoma prešel na stran zmagujočega komunizma in postal komunističen romantik, ki sanja o nekaki »internacionalni republiki«. V Vetru iz Ukrajine pa se je že precej osvobodil te romantike in je zopet stopil na realna tla. Komunistem ne koristi njegovi umetniški tvorbi. Najlepši dokaz za to trditev je njegova pesem simfonija »Skorovoda« (1924). T. skuša iz znanega ukrajinskega filozofa Hryhorija Skorovode, ki je živel v 18. stoletju in oznanjal pravni hedonizem, napraviti revolucionarnega junaka. T. je nedvomno največji pesnik najmlajše ukrajinske literarne generacije. V tehniki ritma in verza ga ne dosega nobeden izmed sodobnih ukrajinskih pesnikov.

V simbolistični smeri je začel svojo delavnost tudi pesnik Dmytro Zahul (\* 1890) iz Bukovine, ki živi sedaj v Ukrajini. V prvi njegovi pesniški zbirki »Ze zelenyh hire (gor) iz l. 1918. se opaža vpliv Balmonta, Olesja in Franka. Vseopovod v zbirki se srečujemo z romantično mistiko. Bolj popolna je zbirka »Na hrani« (Na razdobju) iz l. 1918., kjer nastopa Zahul že kot zrel samostojen pesnik. V teh pesmih prevladuje lirika filozofičnega razmišljanja. Pesnikova duša teži prodreti za meje realnega sveta »v svet na oni strani« k »oltarju neznanega boga«. Ni pa se mu posrečilo »približati se k tujim tajnostim« in zato se poraja v njem pesimizem in zdi se mu, da ni vredno živeti. Tretja zbirka »Naš denj«, ki je izšla l. 1925., je dokaz pesnikove metamorfoze. Na

škodo literarne vrednosti svojih pesmi se je prelevil v patetičnega pesnika proletarske revolucije.

Se preko mnogo večjih skrajnosti ko Zahul se razvija Jakiv Savčenko (\* 1890), ki je dosedaj izdal dve zbirki svojih pesmi. V zbirki »Poeziji kniga I.« je fatalist, ki mu je življenje rabelja a »smrt hladni pokoj pozabljenja«. Ogromni prebrat pomeni druga njegova zbirka »Zemlja«. Namesto prejšnje odrevenlosti in brezbriznosti proglašja revolucionarna gesla in postaja komunističen patriot. V pesmi »Anarhija« iz te zbirke postaja v svojem komunističnem navdušenju že popoln anarhist, ko piše: »Mi vsi nagi se bomo obleki v živalske kože. Kakor tatarsko krdelo se bomo vrgli iz step čez Karpaty na gnilo Evropo. Razklali bomo glave kulturnim Hunom. Obkolili bomo mesta, jih zažgali in uničili ob ropotanju železa in lajanju psov.«

Savčenko zelo soroden je Olexa Slisarenko (\* 1890). V svoji prvi zbirki »Na berezi Kastaljskomu« (Na Kastaljskem bregu) iz l. 1919., pisani v simbolističnem duhu, ima nekaj krasnih pesmi kakor je n. pr. »Na pasici« (V čebelnjaku). To pesniško zbirko odlikuje veselo razpoloženje, iskrena globoka čustva in metrična dovršenost verzov. V naslednji pesniški zbirki »Poemy« (Pesmi) iz l. 1925. je S. že navdušen pristaš futurizma, ki z se ne zmeni za »strohnele kosti Goetheja, Shakespeareja in Ševčenka«. Poveljuje stroj z novo lepoto in z novimi kodeksi resnice. »Poemy« treba prištevati k boljšim pesniškim proizvodom futurizma. Njegova zadnja zbirka iz l. 1927. pod imenom »Bajda«<sup>1</sup> je prav samoizbor iz njegovih prejšnjih pesniških zbirk. Maloštevilne nove pesmi v »Bajdi« pa so brez vsake vrednosti.

Enako se je razvijal Mykola Tereščenko (\* 1898), zelo nadarjen pesnik, ki mu je komunističen uničil njegove sposobnosti. Propadanje njegovih umetniških sposobnosti je mogoče zasledovati v njegovih pesniških zbirkah od »Laboratorija« iz l. 1924. do zbirke Čornozem (Črna zemlja) iz l. 1925., ki je polna agitacijskih pesmi.

Med povojnimi ukrajinskimi simbolisti je najzanimivejši Todossij Osmačka (\* 1895), ki je stopil v javno literarno življenje l. 1920. s pesniško zbirko »Kruča« (Skalovje). Da še ni dospel na vrhunc svojega razvoja, kaže njegova druga zbirka liričnih pesmi, ki se imenuje »Skytski vohnie« (Skitski ognji). O. opeva resnično življenje in smatra boljševiško revolucijo za strašno zlo, ki razen gospodarskega propadanja domovine, razen gladu in uničenja vasi, vrtov in polja ni prinesla nič velikega. O. je tako pesniški predstavitelj kontrarevolucionarne vasi.

Kakor naštetih tako so tudi ostali povojni simbolisti vsled težkih gospodarskih in političnih razmer stopili v službo komunizma ali pa so prestopili k panfuturistom, radi česar izgubljajo njihove pesmi vsako književno vrednost.

<sup>1</sup> Bajda je kozaški junak ukrajinskih narodnih pesmi, ki je umrl v Carigradu sredi strašnih muh; op. prevajalca.

## 2. Panfuturizem.

Pred vojno je bil ukrajinski futurizem pod močnim ruskim vplivom. Še l. 1918. je bil še ali pozicija literarnega bohemstva in kavarske kulture ali pa destruktiven činitelj, ki je rušil vso ukrajinsko književnost. Po boljševiški revoluciji pa je menjal svoje cilje. Kakor so futuristi v Italiji stopili v službo fašizma, tako so v Rusiji in Ukrajini postali služabniki boljševizma. L. 1922. je vznikla teorija panfuturizma ali najmodernejša oblika prejšnjega futurizma. Panfuturizem se je v nazorih o cilju pesništva približal skupini proletarskih pesnikov.

Glavni predstavnik panfuturizma je začetnik ukrajinskega predvojnega futurizma Myhaјlo Semenko. V zbirkah »Pierot kohaje« (Pierot ljubi), »Pierot zadajetsja« (se ženi) iz l. 1918. in v »Blok« (Beležnica) iz l. 1919. je še pristaš kabaretnega egofuturizma. Zapuščeno in prevare sta značilni potezi intimne lirike teh treh zbirk. Svoj urbanizem kaže v apologiji mesta, v kultu kavaren in barov in v romantičnem idealiziranju mestne strojne tehnike. V teh treh zbirkah se Semenko zelo približuje ruskemu egofuturistu Igorju Sjevčerinu. — Počasi se začne Semenکو približevati sodobnim političnim dogodkom. V tem oziru so značilne daljše pesnitve »Vesna« (Pomlad), »Poema Povstannja« (Pesem vstaje) in »Step« (Stepa). V Stepi na precej posrečen način opisuje razpoloženje ukrajinskih kmetov v prvih letih revolucije, v pesnitvi »Tovaryš Sonce« pa de vrste kakor v kalejdoskopu posamezni dogodki ukrajinske revolucije. Vse ostale njegove pesmi pa so prazne fraze brez vsake literarne vrednosti.

Znan panfuturist je tudi Geo Škurupij, ki je izdal l. 1922. pesniško zbirko »Psyhotyze« in eno leto pozneje zbirko »Baraban« (Boben). Vsled nerazumljivih novih besednih tvorb in nenavadnega besednega reda je mnogo njegovih pesmi nerazumljivih. V nekaterih njegovih pesmih se javlja nezdrava psihologija pokvarjenega pobalina z velikomestnih predmestnih ulic in cinična erotika najnižje vrste.

## 3. Neoklasiki.

Z imenom neoklasiki se označujejo literati, ki so navezali svoje književno delovanje na ukrajinsko literarno tradicijo. Glavni njih zastopnik je Maksym Ryl'skyj (\* 1895), za Tyčyno največji pesnik najmlajšega pokolenja. Dosedaj je izdal pet zbirk svojih pesmi. V zbirki »Na bilyh ostrovah« (Na belih otokih; 1910) je romantik, ki sanja o daljnih pokrajinah in sovraži boj, ki mu uničuje svet njegovih sanj. Enaka ljubezen do mira in prirode odseva iz zbirke lirskih pesmi »Pid osinnymi zorjami« (Pod jesenskimi zvezdami; 1918, druga izdaja l. 1926). Revolučni dogodki so ostali nanj brez vsakega vpliva, kar dokazuje zbirka »Synja dalečinj« (Modra daljava; 1922), kjer poje o daljnem solncu in o Parizu. Seže v četrti zbirki Ryl'skega, ki je izšla l. 1926. pod naslovom »Trynadcjata vesna« (Trinajsta pomlad), najdemo socialne motive. Isto velja za zbirko »Krizj burju i snih« (Skozi burju i sneg;

1927). Njegove pesmi se odlikujejo po dobri verzni tehniki in tako krasnem jeziku kakor ga je težko najti pri najmlajših pesnikih.

K skupini neoklasikov treba prštevat tudi Pavla Fylypovyča (\* 1891), ki je bolj znan kot kritik. Zbirki njegovih liricnih pesmi »Zemlja i viter« (1922) in »Prostrir« (Prostor; 1925) kaže, da je pesnik izšel iz šole simbolistov. Skrbno se trudi za čim popolnejšo obliko, a snov njegovih pesmi je preveč abstraktna. — Fylypoviču je zelo soroden Mykola Zerov (\* 1890), eden izmed najboljših sodobnih ukrajinskih kritikov. V literaturo si je utrl pot s svojo Antologijo (1920), kjer je izdal svoje krasne prevode rimskih pesnikov. Zbirka njegovih samostojnih pesmi »Camena« (Kamena, po istoimeni muzi) ni vzbudila velike pozornosti, ker je preveč abstraktna.

# Iz svetovne književnosti

## 4. Grazia Deledda:

### Beg v Egipt

Nobelovo leposlovno nagrado za l. 1927 je dobila italijanska katoliška pisateljica Grazia Deledda za roman »Beg v Egipt«. Delo v primeri z doslej odlikovanimi deli ni kaj izrednega — prisoditev nagrade so posebno Nemci politično tolmačili — vendar je v njem marsikaj miselno in oblikovno zanimivega.

»Ko je učitelj Giuseppe De Nicola štirideset let počeval na osnovni šoli, je stopil v pokoj in se napravil na popotovanje,« tako se začneja zgodba. V mladih letih je bil namreč posinovil dečka siroto in menil, da ga vzgoji za svojega naslednika. Ko pa je deček dorastel, je ušel in se potepal po svetu. Poskusil je vse mogoče, končno se je oženil z vdovo nekega barkarja in zdaj živi z ženo in hčerko na majhnem posestvu v obmorskem kraju. Tega sina tedaj obišče stari Giuseppe. Čuden je sprejem. Nikogar ni na kolodvor; nasproti mu pride le služkinja Ornella z deklico Olo in pove, da je gospa bolna, gospod Antonio pa je moral po nujnih opravkih. Stari mož se instinktivno oklene svoje vnukinje Ole in kljub neprijetnim čuvstvom gre mirno na sinovo domovanje.

V hiši vlada sumljiv mir. Antonijeva žena je dobra starejša ženska, ki jo večkrat napade malarija, Antonio pa je — to spozna stari učitelj že prvi večer — sicer podjeten, pa lahkomisel in zelo širokovesten človek. Svojo dokaj starejšo ženo ljubi s sumljivo vdanostjo. Vsak večer se hrupno vrača od morja, kjer trguje z ribami. S čudnimi slutnjami opazuje stari oče služkinjo, naravno, vendar bolj sirovo kot dobrosrčno mlado žensko. Zdaj odkrije, da ima Antonio ljubezensko razmerje z njo. Neke noči ujame oster razgovor med Antonijem in Ornello: enkrat je že odpravila plod, spet je v drugem stanu, pa se noče vnovič podati v zločin. Ko starec to sliši, ga spreleti groza. Treba bo rešiti vsaj Olo, da se ne izgubi ob svojem očetu. Toda kako? Tedaj se odpro vrata v njegovo lastno preteklost.

»Dozorelega mladeniča je bila s skrbnostjo in ljubeznivostjo ujela v svoje mreže neka ženska in kakor omamljen otrok se je vdal njenemu zapeljevanju. Bil je to sorodnica že v starejših letih, in ko se je čutila mater, in vedela, da na zvezo med njima ni misliti, se je obesila.

Se zdaj je trepetal, ko je pomislil na to, toda spomina ni odpodil, ampak je zaprl oči, da bi ga še boljše ujela. Videl je, kako je ženska visela na tramu kakor lutka, z zakritim obrazom, v rdeči obleki z zlatimi trakovi, ki jih je on tako rad imel. Za poroko s smrtjo se je bila praznično oblekla, in na tleh je ležal stol, kakor da se je bil od strahu prevrnil.

Trileten otrok, sad njunega prvega pregreška, je mirno spal v skupni postelji. Otroka je bila skrbno zakrila in mu obraz pogrnila z robeom, da bi tudi v spanju ne videl, in na vzglavniku, kjer so se še poznali vtisi njenega nesrečnega obraza, je ležala oljovka vejica.

»Mir, mir! je zaihtel vnovič mož, ko je odprl spet oči, velike in bolečinah pekoče vesti.«

To je bil njegov sin — Antonio. Mati mu ga je bila vzgojila — ona edina je slutila resnico in je bila sorodnici hvaležna, da je obvarovala družino sramote, pred svetom je veljal Giuseppe za dobrotnika in učenci so ga spoštovali skoraj kot duhovnika, a ne ljubili.

Kaj naj sedaj stori? Težki boji se vzbude in možu, ki nikoli ni bil posebno veren. Osnovno njegovo versko čuvstvo je bilo, da smo ljudje v Bogu in Bog v nas; sebe najboljši razumemo po glasu svoje lastne notranjosti — za sirove neuke ljudi pa je krščanstvo edina pot, da se morejo zavedati človečanstva. Večkrat pa je spet mislil, da je prav vse samo praznoverje. Ljubeznen sama je tako velika božanska skrivnost, da bi bil zločin, če bi jo hoteli razlagati. Sedaj so se njegovi nazori razpršili, učitelj, oče in otrok si stoje drug proti drugemu. V ta vozle udari še Antonio. Ko ga je oče posvaril radi Ornelle, mu je lehkovestno odgovoril: »Rojeni smo taki. Moja mati je bila tudi kakor Ornella.«

Stari Giuseppe pregovori sina, da bolešno ženo pelje iskat zdravja v Apenine. Z njo mora tudi hči. Preden se Antonio vrne, se oče skrivaj preseli v zapuščeno hišo Bianchi, kjer sta sinova pred letom ubila očeta. Tu si v majhni sobici za silo uredi stanovanje. Iz kovčega izlveče edini spomin na svojo mater, na tapeto vezeno podobo »Beg v Egipt« — to tapeto pritrdi na zid k postelji. V samoti ga obiskujeta dva samotarska brata Proto in Gesuino, eden vdovec, drugi še fant. Učitelj ju uči snage in dela in se razgovarja z njima o vsem mogočem. Tedaj pribiže k njemu Ornella; Antonio se je vrnil in je bil sirov z njo. Starec jo vzame k sebi. Vas začne govoriti o njegovem razmerju. On pa vdano nosi govornice in posmeh — da je oče. V srčnih bolečinah se popolnoma posveti delu na vrtu in kot samotar vceplja obema kmetoma in Ornelli blažja čuvstva. Oba brata sta se že tako navadila Ornelle, da postajata drug na drugega ljubosumna. Stari Giuseppe prenese še večjo sramoto — njegova snaha se vrne z letovišča in ga obišče v tem stanju — Antonio se je potuhnil in dopušča tudi to, da oče nosi sramoto namesto njega.

Tik preden Ornella rodi, se zgodi v zapuščeni hiši nekaj novega. Očetni morivec Bianchi se vrne skrivaj v svojo hišo. Potika se po svetu in se skriva pred pravico; med ljudi ne sme, hrani se samo z zelišči. Sam se hoče spokoriti, kajti v ječi bi se pokoril samo po predpisih in duša bi mu med drugimi zločinca otrpnila. Hotel je videti samo še rojstno hišo, preden zbeži čez morje. Ob Ornelli, ki je vsa v žalostnem stanju, se spomni svojega prejšnjega življenja, in se — zagleda vanjo.

Toda čim bolj se bliža porod, tem bolj skrbi starega učitelja otrokova usoda. Ornella ga ne bo mogla prav vzgajati — in vendar je to po čudnih potih pravice njegov otrok! Prav tedaj se začno buditi tudi v Ornelli materinski čuti — začne se bati, da bi mogoče Antonio otroku kdaj stregel po življenju. Zato sklene skrivaj zbežati za Bianchijem, ki ji je pisal iz Genue, da brez nje ne more živeti. Antonio to prepreči; tudi v njem se je zbudila vest in boji se, da bi Ornella ne storila otroku kaj zalega. Javno prizna svoj greh. Ko čuti, da vsa okolica ve dobro zanj in se le hlina, kakor da ne bi nič vedela. Ornella rodi sina in stari Giuseppe je vesel, da je otrok rešen. In neke noči se odpravijo vsi trije na pot, skrivaj, da bi kmetje ne opazili. Ornella ogrne otroka in ga vzame v naročje, Giuseppe skrbno zvije tapeto »Beg v Egipt«, in ko gredo mimo hišice, kjer stanujeta Proto in Gesuino, ki sta se oba pilula za Ornello, vrže skozi okno tapeto v njuno stanovanje. Na svojem prejšnjem domu v hribih da otroka krstiti in vzame mater in otroka za svoja.

V začetku se zdi, da bo snovanje romana pedagoško. Stari učitelj se oklene svoje vnujnice Ole in skuša spoznati njene lastnosti, da bi jo prav vzgojil. Naenkrat stojimo pred vozlom. Ola že gleda svet v neprikriti podobi in stari učitelj stoji kot človek in krivec sam pred seboj. Problem je etični. Giuseppe mora rešiti to, kar se je naključilo slabega radi njegovega prejšnjega življenja. Reševati mora drugega vnuka, rojenega iz volje mesa, in da ga more rešiti, mora popraviti svojo preteklost — rešiti mora tudi mater. In tisto noč, preden rodi Ornella in njeno življenje visi na niti, doživlja nekaj posebnega. »Prišla je smrt, jasno se je pokazala, celo v Ornellini senc. Kljub temu ga je obšlo skrivnostno čuvstvo veselja, ki je skrito na dnu vseh bitij. Božja pričujočnost in vsemogost se mu nista nikoli tako razodeli kot to noč. Bog, ki s svojim prstom riše érto med svojo voljo in človeško onemoglostjo, ki hoče uravnati usodo: Bog, ki mu je vrnil v naročje ono žensko z otrokom v svojem telesu. Bog, ki je umaknil čas, prostor, da, celo smrt in mu je obudil vero, da je to tista žena, ki jo je on nekoč umoril.« Pesniška vsebina se je tu v nekem paralelizmu razvila v usodno doslednost. Ta usodni paralelizem se kaže tudi tam, kjer na zunaj prevladujejo pedagoški dogodki. Teoretični in službeni predagog je dočela podlegel življenju in stari učitelj se vrne k sami naravi in neukim, napol ukročenim ljudem. To sta brata Proto in Gesuino in tudi Ornella. Oba brata sta dočela praznoverna in odljudna človeka, v obeh se oglašata samo prvotna natura. Giuseppe ju uči prave človečnosti in razpravlja ž njima o veri. Zadnja ovira pred koncem in nekaka dopolnitev človeške usode: Morivec Bianchi hoče vzeti Ornello, kakor je, da mu bo »mati,

žena in sestra,« in da bo njen otrok tudi njegov otrok. »Prisegam ti, Ornella, da ne poljubim niti prstov tvojih rok, dokler ne boš spolnila svoje svete dolžnosti kot mati,« ji je pisal. To pa je samo okno, skozi katero se vidi že preko vsakdanjega nizkega življenja. Roman se razvija v linearnem novelističnem slogu. Dejanje vodi samo ena nit, ki se nič ne cepi. Nimamo niti razdelitve po poglavjih, ampak drobne odstavke, ki se le redko začenjajo drugje, kakor tam, kjer se je končal prejšnji. (Pri nas bi opozoril na to maniro pri Fr. Bevku, ki rad piše kratka zaporedna poglavja.) Označbo romana pravičuje samo moralistično refleksivna teza, ki se bori za svojo razrešitev, dasi pravih zunanjih zadržkov ni, kajti Giuseppe vse zunanje razmere sam uravnava — treba mu je ravnati samo srca. Razvojno je zgodba razdeljena v nekaki tretjinski proporcionalnosti. Koncem prve tretjine se dejanje nalomi: Ornella je mati. Koncem druge tretjine se pojavi begunec Bianchi; tedaj se konča polna moč starčeva do Ornelle in zdi se, da je otrok izgubljen; v zadnji tretjini se bori stavec za mater in otroka. V oblikovanju posameznih delov se neprestano mešata idealizem in naturalizem. Ob refleksivnostih in idealno pisanih impresijah stoje najbolj naturalistične primere. Močni hrbet Antonia in Ornelle spominja bolj na žival kakor na človeka, Proto in Gesuino govorita v samih živalskih primerah. »In vi hočete tako ženšče za ženo? Vi, Gesuino, Ornella, ... to bo lep svinjak...« pravi učitelj Protu itd. Kako se križata refleksivnost in naturalizem, naj navedem sledeči prizor proti koncu: »V naslednjem trenutku je novo vpitje za grozo pretreslo sobo. Bilo je nenavadno, ki je prihajalo iz njenega drobovja kot iz podzemlja, kjer se gode strahotne reči. Vpila je na pomoč in v naslednjem hipu je bila to kletev. »Ornella,« je dejal Antonio boječe. Toda ona je otepal a z rokami kot preganjan ptič s kreljuti, da bi ga zadrževala od sebe in mu tudi kaj hudega prizadela. »Pusti me, pusti me!«, je kričala z raskavim glasom, »zločinec nesrečni, pusti me! V tem temnem glasu se je treslo globoko sovraštvo, tožba, ki je bila bolj pretresljiva kot prejšnje kričanje: staro sovraštvo žene do moža, ki jo je prisilil, da rodi, on ki iz slasti in pohote njeno telo razkosava in je iz njenega naročja naredil nezgodo za bolečine.«

V ozadju tega dela močno čutimo Tolstega; Tolstoj je rajši klical pred sobo žensko, tu se ženska obrača proti moškim in jih dolži, da noben zakonski mož ni decela pošten. Celotno delo napravlja bolj vtis romanske formalne virtuznosti kot duhovne elementarnosti. F. K.

## Nove knjige Slovensko slovstvo

France Bevku: *Vihar*. Ribiška zgodba. Trst, 1928. Književna družina »Luče«. Str. 152. — Od pastirske povesti »Kresna noč«, ki jo je »Luče« izdala lani, se je Bevku letos obrnil k morju z istimi snovnimi in vsebinskimi težnjami, čeprav je zunanji svet drugi. Toda čim se je v »Kresni noči«

omejil na neko določeno preteklost, je tu povedal, da je bilo to »v tistih sivih časih, ki so daleč za vodami in daleko za gorami, ko še ni pihal vlak nad našim bregom« i. t. d. Ta okvir, ki je pri Bevku postal že skoraj tipičen, je odveč, dvakrat odveč: podoba ima premalo časovne tipike in povest tudi nima nobenega drugega sloga kot Bevkovega. Vsebinsko Bevku bolj in bolj skuša najti pot do človeške prvotnosti, do njegovih elementarnih strasti. Prav zato ga postavlja v prvotna življenja in pokrajino. Njegove zgodbe so snovno življenjske, kajti Bevku pozna življenje in ga resnično doživlja; deterministična usodnost je deloma podprta z etičnimi zapletljivi. Delo je ljudsko romantično. Zato je tembolj neprijetna neelementarna oblika in občutek naglice, ki ne pusti, da bi delo v celoti in v posameznih dozorelo. Prav »Vihar« je tipičen zgled neorganskih, docela v naglici postavljenih, nedozorelih podob, n. pr.: Pogovor se je razvezal, silil čez rob in ni imel konca (21). Njeno telo je bilo v poletju lepote (51). V mesecu maju, ko je blede zelenje že potemelo in so češnje in breskve že zdavnaj odcevele, sta se Mikolče in Mara našla v trikotu teza in vinogradov... (53). Razumel je preprosto ironijo in se nasmehnil (98). V to sladko ječo ga je zapirala Mara (53). Nekdo, ki je imel sivo ovalno brado (67). Lahka ladjica je krožila po gladini, se kretala ko živo bitje, se razgledovala in zibala. V globlini so peslale ribe, nesnaga, morska trava, kosi lesa, trupla ni bilo nikjer (73). Bogovi neplodnosti in zavisti so bežali med divjim smehom in krikom izmed zidov in trt (80). Pesem je podajala roko pesmi, verz se je niral na verz (81). Pesem je obvisela v rogovilah spremljajočih glasov, plahutnila še parkrat in umrla (85). Za mesecem je vzel oblaček. Bil je majhen in ozek ko trak na dekliski jopici (92). Še bolj neorganične so vlozene pesmi, ki so deloma narodne, deloma Bevkove, napravljene kot dekorativni operni zbori, n. pr. na str. 54. in 74. Napisane so v takemle slogu: »Bog je sam dal vetru roke, / dlan ogromno, temno rojme...« (92). Ta literarna dvoobraznost se tembolj občuti, ker pisatelj folklorno uporabljaja ljudske izraze, ki niso v stilu knjižnega jezika, samo zato, da bi s to tipiko tembolj točno zadel življenje, ki ga popisuje. Jezik je sicer pregleden, vendar ima nekaj hujših hib: s sivimi skladovi (5), »Sodbo čez dušo ima Bog, čez telo jo imajo ljudje« (145). — V opazki pravi pisatelj: »Ta novela...« Novela to delo ni, ampak je po vsej svoji strukturi dejanja romantična povest. F. K.

Ant. Adamič: *Znanci*. Samozalozba. V Ljubljani, 1928. Str. 112. — »Znanci« so zelo lahka knjiga, družabno kramljanje. Ko zmanjka dovtipnosti, poskuša s kako resno miselno pointo potegniti pozornost nase. V bistvu je novelističnega značaja, stare vrste literatura, ki ima svoje korenine v Boccacciovih novelah; ni ji do tega, da bi odkrivala nove strani resničnosti, ampak koketira s čimersibodi. Humorist ni zadovoljen s tem, da je, ampak se hoče uveljaviti, potrebuje priznanja. V Don Quixotu so združeni komični, fantastični in sočutno ganljivi element, ker to troje spada skupaj. Adamičev humor se rad zateka v take značaje, kjer resnična ali hinavska naivnost v nasprotju z razumsko obliko življenja silil usta na



smehljaj. Komične bodice se včasih spremenene v ganljivo sočutno dlako ali pa v utrinke poltenosti, ker to je vedno neizčrpna snov. Tako je tudi nekaj sočutnih pogledov v tragiko življenja, kadar se misel zaostri v komičen kontrast med nemočjo človeka in ironijo neizprosne usode. Od humorja je najbližja pot do satire, da se smeh spremeni v posmeh. Med 17 novelami je tudi par satiric, a spoznanja si človek z nobeno preobčutno ne obremeni. — Kakor rečeno, »Znanci so zelo lahka knjiga, nekak Blažev žegen v leposlovju: škodi ne, lahko pa še komu koristi, da na prežene za kako uro dolgčas. Dr. J. S.

Dr. Ožbolt Ilauinig: **Slednji vitez Reberčan.** Celovec, 1927. Lidova knjihtiskarna na Dunaju. Str. 126. Izdalo Politično in gospodarsko društvo za Slovence na Koroškem v Celovcu v samozaložbi.

Povest je iz koroške lokalne zgodovine v drugi polovici XV. stoletja, ko je viteštvo propadalo in vstajal na obzorju iz srednjega novi vek, ko je velikanski potres na Koroškem razrušil vasi in gradove. Po podatkih kronike pripoveduje konec roparskih vitezov na gradu Reberca, ki so bili za svoja zločinska početja kaznovani z izgonom, ko so nastopile bolj urejene razmere: dva sta poginila na potu v Nemčijo, eden pa v službi celjskega grofa Ulrika II. pred Belgradom. Pripoveduje, da so tedaj v večjem obsegu gajili na Koroškem trto, zlasti okrog samostanov, in dobro omenja značilni znak te dobe, kako sta se lahko družila roparstvo in pobožnost. Oče roparski vitez, sin pa duhovnik. Drugače pa je ta povest po mišljenju in slogu iz dobe Glasnika, Zore in Kresa. Glavna ženska oseba nima samo slučajno ime Manica iz Jurčičevega Desetega brata. Zgodovinska povest pa to ni, to so le rebra zgodovine, osebe so shematični tipi z etiketo roparskih vitezov. To je bolj storija kakor povest, zunanja skorja zgodovine, v katero so vpletena tipična lica in sheme zgodovinskih povesti in dram. Prvi vrh tvori idealni ljubzenski par, ki konča bolj po slučaju kot po notranji nujnosti. Drugi vrh pa tvori zadnji Reberčan Ivan, ki je bil tudi slučajno umorjen s ciganko, ko se je baš pred smrtjo zagledala vanj. A v tem slučaju vidimo sfingo časa, ki vrže drevo, ko so mu druge sile izpodjedle korenine.

Kljub naivnosti idealističnega sloga, ki stremi po shematičnem izražanju, pa se dejanje bere z napestostjo in zanimanjem, da bodo koroški ljudje to povest radi brali. Tudi jezik je lep in gladek. Dr. J. S.

Franc Kos: **Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku.** V. knjiga (1201—1246). Uredil Milko Kos. Leonova družba, Ljubljana, 1928. Z bakrotisno sliko f Franca Kosa po originalu G. A. Kosa. Posvečena je spominu začetnika tega dela f Fr. Kosa. Izdajo so omogočile razne slovenske javne institucije.

Regeste za to knjigo je priredil po večini še Fr. Kos. Končna redakcija in nekaj dopolnil posebno za prekmursko zgodovino, zgodovinski uvod ter osebni, krajevni in stvarni registri so delo prof. Milka Kosa. Napram prejšnjim zvezkom se razlikuje peti posebno po tem, da je bila lokalizacija v virih imenovanih krajev prenešena v imenik, kar služi hitrejši orientaciji pa tudi bolj ekonomični izrabi prostora.

Peta knjiga obsega vse za slovensko zgodovino važno in doslej znano gradivo iz sodobnih letopisov,

kronik, listin in drugih virov za dobo od l. 1201. do 1246. Že iz tega, v primeri z obdobjem prejšnjih zvezkov kratkega časovnega obsega se vidi, da je začelo število virov rapidno naraščati. Ravno doba, ki jo obdeluje ta in naslednji zvezek, je za našo zgodovino posebno važna, ker se krije s prvim razvojem naših mest in drugih središč in bodo lokalni kronisti in zgodovinarji našli tu zbrano najstarejše, kritično podano gradivo.

Kljub temu, da knjiga ni čitanka, ampak suho naštevavanje zgodovinskih virov, bo pod vodstvom preglednega strnjenege uvoda o zgodovini slovenskih dežel v ti dobi tudi navaden ljubitelj zgodovine prišel lahko na svoj račun in se poglobil v razumevanje notranjih zvez med posameznosti, ki jih podajajo viri. Temu služijo v pregledu omenjenim zgodovinskim dogodkom dodane zaporedne številke v tej in prejšnjih knjigah natisnjenih virov. Z malim trudom se bo ob tem vodilu vsak povprečen inteligent lahko poglobil v vsebino virov. In radi te, do neke mere kompromisne poteze, ki to znanstveno delo približuje ljudski knjigi, smemo res upati, da bo to, na videz suho znanstveno delo postalo ne samo materialna, ampak tudi duševna last vsakega zavednega Slovenca. Frst.

## Nova informativna literatura o Slovencih

Zadnji čas sta izšla dva niza informativnih člankov o Slovencih, oba napisana za Srbe in Hrvate in oba toliko važna, da naša kronika ne sme mimo njih. Prvi niz je izdala Srpska književna zadruga v Beogradu pod naslovom »Slovenačka«, drugi je izšel pod različnimi poglavji v Stanojevičevi Narodni Enciklopediji SHS.

»Slovenačka«, ki sta jo uredila univ. profesorja Milko Kos in Anton Melik, obsega osem člankov, ki se v glavnem omejujejo na področje slovenske kulture v ožjem zmyslu, dočim so njeni pojavi v širšem zmyslu, kot politika (kolikor se je ne dotika članek o zgodovini), narodno gospodarstvo in podobno izločeni. Za neslovenca vsekakor važno vprašanje naše etnografije in našega jezika je izostalo. Tudi brez opisa prirodnih bogastev in lepot si je težko misliti popolno sliko Slovenije.

Knjiga obsega sledeče članke: Geografski pregled (A. Melik), Istorija (M. Kos), Starja književnost (Fr. Kidrič), Novija književnost (I. Grafenauer), Pozorišče (Fr. Albrecht), Likovna umetnost (Fr. Mesesnel), Muzika (St. Vurnik), Prosvetne prilike (F. Lužar).

Vsi ti članki so nove samostojne formulacije danih nalog in zato pri pomanjkanju informativne literature tudi za Slovence same važni. Tako sta tu M. Kos in Fr. Kidrič prvič podala stanju sodobne zgodovinske in slovenistične znanosti odgovarjajoče orise svojih študijskih področij. Žal so bili članki pogosto brez sodelovanja pisateljev skrčeni, kar se posebno neprijetno občuti pri novejši književnosti, kjer je izostal n. pr. cel važen odstavek, tako da ta knjiga nič ne ve o Preglju in pod. Kljub obsežnemu seznamu napak na koncu so ostale neopravljene prav občutne, očitno tiskovne napake, kakor n. pr. str. 176

XIII. stol. namesto XII. za postanek stiške cerkve, str. 182 za začetek reformacije 2. pol. XIV. namesto XVI. stol. ali str. 183 Poč namesto Pozzo. Tako trpi ta, v svoji zasnovi lepa in zaželena knjiga na posledkah končne redakcije, ki si jo je dovolil nekdo, ki ne pozna dovolj predmeta in za katero podpisana urednika ne moreta biti odgovorna, ter na nezadostni korekturi, ki očitno zopet ni prišla do tistih rok, ki bi lahko jamčile za točnost.

Niz člankov o Sloveniji v *Narodni enciklopediji SHS* so napisali deloma isti pisatelji kakor Slovenska. Formulacija je deloma bolj šžeta kakor tam, zato pa so podatki obilnejši; tudi so zastopana nekatera poglavja, ki jih je Slovenska prezrla. Žal je pri ureditvi gradiva uredništvo nedosledno postopalo in zbralo pod Slovenska, Slovenci in pod. večino teh člankov, dočim je treba n. pr. slovenske politične stranke (M. Kos) iskati pod Stranke in slovensko umetnost pod Umetnost.

Glavni članki so sledeči: Slovenska književnost, ki jo je do l. 1848. izčrpnó in nazorno pregledno obdelal Fr. Kidrič, za dobo od 1848 pa I. Grafenauer. Žal je novejši del v primeri s prvim mnogo prekratek, kar gre pač tudi na račun nezadostne pažnje uredništva, ki bi moralo skrbeti, da se ustvari vsebini primerno sorazmerje med posameznimi deli. Posebno važna doba zadnjih 50 let je postala tako prav mrsava in brez zadostnih podurkov važnosti posameznih pojavov. Dalje bi bilo treba, če se v tem okviru omenja (str. 185) že tudi naučna proza, to tudi njenemu razvoju in napredku primerno opisati in posebej poudariti tiste pojave, ki so se odlikovali po izpiljenosti sloga in imajo kot taki poleg znanstvenega tudi literaren pomen. Na noben način ne gre prezreti izrazitih oblikovavcev jezika kot so Skrabec, Levce, Breznik in pod. ter velikanskega napredka slovenske terminologije vseh smeri v zadnjih desetletjih, kakor tudi ne razvoja naše kritike, kjer bi morali najti mesto delavci kakor so F. Lampé, Glonar, Koblar in pod. — Slovenske pokrajine je glede njih zgodovinskega, teritorialnega in upravnega razvoja opisal Lj. Hauptman. — Slovenski jezik je o njega zgodovinskem razvoju in njegovih dialektih obdelal F. Ramovš. Slovenski književni jezik in Slovenski pravopis istega pisatelja sta nekako dopolnilo temu orisu. — Pod naslovom Slovenci je napisal N. Županič kratko skico slovenske etnografije, zgodovino pa od najstarejše dobe do ujedinjenja izčrpnó Lj. Hauptman, pri katerem nas prav neprijetno dirne, ko rabi namesto oficijelnih imen za politične skupine čisto žurnalistične in vsebinsko nepravilne in neizčrpane oznake liberalci in klerikalci. — Anton Melik je napisal geografski pregled Slovenije, J. Zujović pa kratek geološki opis.

Po teh dveh serijah člankov, ki niti v enem niti v drugem okviru ne podajata še res vsestransko izčrpane slike o Sloveniji in Slovencih, se nam poraja prepričanje, da je dozorel čas, ko bi se mogel sestaviti nam in tujcem v orijentacijo sistematično izgrajen zbornik o Slovencih. Čas je, kakor dokazuje kvaliteta večine teh člankov, dozorel in potreba po samospoznanju pri nas je vsak dan večja. Frst.

## Srbo-hrvatsko slovstvo

### Iz srbsko-hrvatske književnosti

Živahnost belgrajskega knjižnega trga v pre mnogih slučajih ni v nikakem ugodnem razmerju z vsebinsko in umetniško vrednostjo izdanih publikacij in knjig, vendar se je iz množice imen zakrožilo število književnikov, ki so si upravičeno utrdili ugled pred kritiko, in so premagali v sebi začetniško hlatastavo po izraziti senzacionalnosti, ki naj bi spremljala vsako novo leposlovno delo. Še več: pri nekaterih ostrih najmlajših opažamo težnjo po prirodnosti, po oblikovnem vokvirjevanju in tradicionalnem opevanju prošlosti, rodu in grude. Božidar Kovačević se je v svoji pesniški zbirki »Vidjenja dijaka Božidara« (Beograd, 1928) močno oddaljil od nekdanjih abstraktnih »alf svoje duše in se je sklonil nad samim seboj »življajoč se v davna življenja svojih prednikov, da bi izmotal iz kaosa rdečo nit svoje poti, ki mu jo spremlja razviharjena pesem. Davna povest vseh pokolenj mu je prispodoba za njegovo »robovanje na galeje« neizvestnosti, ki ga iz nje vsakokrat sproča »angelski spevc njegovih pesnitev. Vekovi mu dihamo nasproti z bolešno mamljivostjo vsega bežnega in v njih se vidi iznova in iznova v tisočeriš preobrazbah, večno žejen poslednjega spokojstva. Zdjaj vztočni pustinja, ki se zaveda, da je »svet sazdan od bola in varke, zdjaj demon brezna Abadon, ki se v polnoči razuma bori z Odrješnikom, zdjaj sam sebi gavran iz E. Poeja in vampir iz »tamne noči«, neprestano bičan, varan in izgnan, se za trenutek spokoji ob pogledu na mračno »svečana i stara brda«, odkoder so ponosni »neimarji lomili bel mramor«, da iz njega postavijo veličastno svetišče Boga. Ta nastroj; beganje pred omamo v prirodnost in zdravje in spet izbegavanje miru je vsebina zbirke, samo, da se podobe neprestano menjajo, izražujoč se v simbolnosti mita, legend in historičnosti. Atlantida, srednji vek, Kosovo, antični Glavk, črni angel iz zapadnega dekadentstva, beneške gondole, Paolo i Frančeska itd., to so podobe. Trudnost in tegoba življenja, ki mu je »san največe blago« in vzlik »umrimo, umrimo« zadnji vzgon radosti — to je osnovni ton »dijaka Božidara« in kaj čudno je z njim v nasprotju mimorežni vzgon v »Mojem plemenu«, ki izdihava v dveh krepkih sonetih zdravje in moč srbske zemlje. Toda iskrenost tega mrkega lirika prepričava in je živa, zato je knjiga tudi prista in močna, česar pa ne morem trditii o »Pesniku in smrti« Radovana Košutića (S. B. Cvijanović, Beograd, 1927), ki zahteva precejšnje potrpežljivosti in ne ostavi prijetnega vtisa. Privzeto antitezno med pesnikom in »ljudstvom« je izoblikoval Košutić v verzih, ki se zadovoljavajo z neoriginalnimi prispodobami, z zastarelo vsebino in miselnostjo. Pogrešam plastike, slikovitosti in muzikalnosti teh stihov, a predvsem manjka osebni izraz avtorja. Močnejši je Košutić v naslednjem »Kužnem drvu« in v »Pijanki«, kjer se v realizem mešata baladnost in grotesknost, ki se v »Avto« združijo v vizijo razpadajočega sveta, nad katerim zavladala spet davni kaos. Toda vsa ta »kozmiologija« je prikazana blede

in nepreprečevalno. Blíže in sočnejši pa je **Jovan Radulović** v svoji obsesni knjigi »Jesenja pregaranja« (S. B. Cvijanović, Beograd, 1928). Jesenska tuga veje čez njegova doživljanja. Siva žalost je pregrnjena preko trde gruže njegovih seljakov. Tudi on se kakor Kovačič vrača na svoj dom iskat zdravja, kakor da je pretruden od premnogih spoznanj. Tudi pokrajina je vsa nema in tuja, pogreznjena v premišljevanje, ki ne da uteha. Na vsakem koraku zaječi nemirnemu potniku nasproti trpljenje; kakor da je vsaka pokrajina grobišče umrlih nad, strtih src, usahljih vzgonov. Morda izvira vsa ta mračnost iz spoznanja: »Večno čeznuti za lepoto, / iz precevala, sumorna vrta, / i samo, samo misliti o tom / kako je sudbina škrtá.« In na drugem mestu: »Ljubavi i sreče biti žedan / sanjar biti! / Istinu od sebe kroz život kriti — / tako velik i bedan.« Ali kadar se pesnik ves preda samopozabi v jutru, v sočnavi, pod večer, tedaj se mu razvže beseda v mirno slikanje trenutnih vtisov, ki jim tvori ozadje sveža pokrajina. V »Spletelih koralih« je našel pesnik izraza za eros v baročni obliki pastoral in serenad. Toda vedno prosejavo skozi »zaborave« »senke prolaznosti«, ki vodijo v »Rezig-nacijo«. Tako je vsa zbirka izpolnitev ukaza, ki si ga je dal pesnik samemu sebi: »Tihó oplakujte svetli čas što prodje ... sve je slutnja, čežnja, zaborav i zvuk...«

Vse tri pesniške zbirke izdihavajo ta pesimistični nastroj, ki je sodobniku že precej tuj in včasih celo težko umljivo, kajti ta nastroj ne izvira iz — morda — nekakšnega kolektivističnega doživetja, ampak iz ozkih individualističnih izvivetij, ki — v splošnem — niso niti originalno povedana.

Knjiga zase je »muzička drama« »Meduloško blago« **Momčila Nastasijevića** (S. B. Cvijanović, Beograd, 1927), ki bi o njej mogel šele poročati takrat, ko bi spoznal uprizoritvev, kajti tu je beseda namenoma prikojena glasi. (Delo je uglasbil Svetomir Nastasijević). Dejanje tega misterija duše se odigrava v neki sanjski pokrajini in »ne zna se tačno gde in kad«. V igri se udejstvuje tudi zbor kopačev, vezilj, grobark, svatov, vdovic. Nastopajo ban, mogočni »kralj« iz bajk, njegova hči Bela, nežna kot biljka, njegova žena Majka, vsa v črnem iz žalosti za pomrlimi sinovi. Nastopa kočijaž, brezdomec, ki nemirno vozi iz kraja v kraj kot beganje, oglašá se glaslarjev glas, straši zagonetna čarovnica... kot zaklet duh, ki išče spokoja in rešitve pa blodi Neznanec, ki je obenem prispodobá večnega človeka. V tem misteriju je slehernó hitje simbol. Simbol je vsaka oblika, vsak dih, vsak zvok. Ze iz besedila čutiš godbo. To je važen poskus stvoriti igro na križišču prabitnih, duhovnih konfliktov med hrepenenjem in dolžnostjo, objlubo in osebnim svobodoljubljem, narodom in poedincem. Tu je sleherná beseda doživetje, ker je pricvetela iz tal, prepojenih z godbenostjo, ki je lastna sreč. Glasba in jezik sta eno. Beseda je še več: je najbolj živ izraz naroda, ki doživlja hrepenenje, voljo, vero in upanje in Boga v skupni višji enoti.

V »Pogovoru«, ki je pridejan dramí, sta pisatelj in glasbenik obrazložila pomen in bistvo te »muzičke drames«, ki utegne na pozornici zapustiti močan vtis, kot čtivo pa le sproščá motne slutnje.

V vrsti novelistov-pokrajinarjev zavzema odlično mesto **Sibe Miličić**, ki se je uvedel v književnost z ditirambičnimi slavospevi radosti, a se je v svojih novelah Jagnje božje in dr. izkazal kot pozoren opazovalec in oblikovalec življenja na dalmatinskih otokih. To pot je iz kronike potopljenega otoka zbral dve noveli: **More** in »Tajna jednog zločina« (Izd. knjižarnica Napredak, Beograd, 1928), ki sta že stilsko silno zanimivi, saj kažeta Miličićevu prozo od posvem nove strani. Ta proza se odlikuje po izredni slikovitosti, ki pa ima tudi globino. Na kratko jo označim, če jo imenujem: poslikan relief. To je statična proza, čeprav ima za vsebino neverjetno razgibano dejanje, saj si v »Morju« stojita nasproti dva skrajno sovražna si tabora, seljaki in tržani, ki ju je, prej tako mirne, razdvojilo nenadno naključje. Iz zaliva, kjer so doslej ribarili otoški ribiči, ki jim nudi ta obrt edin zaslužek, so nenadoma izginile vse ribe. Zato si otočani poiščejo drugo lovišče: ono, ki po pravu pripada seljakom. Seljaki nekaj časa mirno gledajo to početje, potem pa vrzjejo in prepovedo ribariti. Tedaj se vname med obema strankama borba, ki se izživlja v vseh smereh in oblikah. Tožbe pri sodišču, žalitve, prerekanja, pretnje, grožnje, dokler ne pride do divjih spopadov. Slednjič se zgodi čudo: morje spet skrrije svoj zaklad, ki ga ljudje niso vredni. In novela se zaključí mirno, brez patosa, kot bi čital iz kake modre stare legende: »tako je dubina povukla k sebi ono što je samo njeno i što je ona, slučajno (gotovo zburado!) bila izbacila na obale sela, da to isto učini negde (ko zna gde?) na nekom drugom kraju zemlje.«

»Tajna jednog zločina« je še bolj razgibana od morja: mladenič iz trga je izvršil nasilje nad seljakinjo, hčerko poglavarja iz sela. Ves narod se dvigne, da se osveti nad strašotnim zločincem, ki ga ne more nihče odkriti. Ko je vse iskanje zaman, se odloči nesrečni oče, da se odpravi s hčerjo na pot v trg, da bi ju videli vsi, da bi ta žalostna pot ganila celo zločinca, ki je skrit med radovedneži. Dekle ga prepozna ali — noče ga izdati. Iz sočutja, iz sramu in iz strahu pred osveto. Nihče ga ne more dobiti v roke. Toda nad njim samim, poblaznelim od vesti, ki ga vede v obup, se izvrši prokletstvo. — Ta novela vsebuje mesta naravnost mojstrskega oblikovanja, kot je lastno samo redkim epikom. Skrajno disciplinarna utjesnenost združuje najviharnejšo vzviharjenost življenja. Nekatere osebe (selski poglavar, ali pa zapeljivec) so zrasle v monumentalne, nadčloveške postave, ki si jih morda našel samo še v svetu mita. Sibe Miličić je s to knjigo dosegel visoko stopnjo pripovedovavca, ki ni več odvisen od modnih struj, ki je umel preliti kolorit, milje in čas v umetnino, ki živi širše, daljše in višje življenje.

Preostaneta se dve knjižiči esejev in člankov o sodobnih književnikih, ki sta zelo zgovorna in dobra kažipota vsakomur, ki se hoče razgledati po taboriščih današnje literature. **Risto Ratković** je v svojih »Čutanjih o književnosti« (Skice, Beograd, 1928) posebno prikupljiv vodnik, ki ti v kratkih skicah kramrljaje prikaže pomembnejše literarne osebnosti, krožke in struje, ki se v njih izživlja razgibano leposlovje. V »Novi Akademiji« je združil mladi roštetovec, ki so izvojevali svoboden stih,

porazširili ozke meje kavarniškega leposlovnega patriotizma, povzdignili književnost na nivo absolutne vrednote in dvignili prapor lepote, kot svoje znamenje. To so Crnjanski, Miličič, Vinaver, Andrić, Manojlović, Krklec, Kovačević i. dr. V naslednjih poglavjih govori Ratković o Vinaverju in Buliju, in v zvezi z njima o pelegiriki, materijalistični dialektiki in kameleonstvu, uvajajoč čitatelja v razumevanje intelektualnega konstruktivizma. Izmed mladih dramatikov je tu omenjen Dušan S. Nikolajević, čigar »Volga, Volga« je povzročila mnogo kritik, ugibanj in dvignila na dan mnogo problemov nove drame. Slede poglavja o R. Draincu, idealističnem razbojniku, o novih romantikih, o dadaistih, o zenitizmu, ki smatra Novi Balkan kot samostojni šesti kontinent, o velikem brezdomcu Ujeviću, o nadrealistih Vučo, M. Ristić, Dedinac in dr. itd.

Takih zbirk esejev in črtic pri nas ne poznamo, dasi opravljajo važno nalogo k doprinosanju literarno-zgodovinskega gradiva. Seveda pričujoča brošura nima nikakega namena podajati znanstveno točne ugotovitve, saj bi bilo to nemogoče ob snovi, ki je vsa še valovita in v razvijanju, vendar pa je mestoma preočit časnikiarski ton, ki ga označuje neurejenost snovi in naglica, s katero je avtor ponekod izvršil svoje skice.

Vzporedno z Ratkovićevimi čitankami moramo uvrstiti Lica i Maske **Velibora Gligorića** (Beograd, 1927), ki je znan kot »meditativen in dovolj neodvisen kritičen duh«. V pričujoči zbirki »lice« nas seznanja s šestorico pomembnih srbskih književnikov prejšnjega rodu, od katerih stavlja velikega pripovednika Boro Stankovića na prvo mesto. I. Vojnovića označuje kot mojstra inscenarija in stilizacije, kot tipičnega artista, ki je v tem soroden liriku Jovanu Dučiću, umetno pofrancozenemu dekadentu. V vrsti elitnih intelektualcev je tudi Milan Rakić, ki je prav tako značilen zastopnik predvojnega generacije, zaverovane v neživljenjskost umetnosti po vzorcu zapadnih dekadentov. Zbirko zaključuje študija o kritiku Lj. Nediću, ki je imel svoj čas močan vpliv na književnost kot propovednik etične umetnosti.

Miran Jarc

## Iz tujih literatur

### Nemško slovstvo

Benedikt Momme Nissen: **Der Rembrandtdeutsche Julius Langbehn**. Freiburg i. Br., Herder & Co., 1927.

Ta knjiga nam riše življenje in duševni razvoj nedvomno ene najzanimivejših osebnosti nemške polpreteklosti. Z duhovnimi potrebami in prevrati naše generacije jo veže toliko niti, da priporočamo vsakomur, da se seznanj s tem izrednim pojavom. Knjiga je po svoje neke vrste pendant druge zanimive Herderjeve knjige »Unruhe zu Gotte«, ki jo je kot izpoved o lastnem življenju in izpreobrnjenju napisal pred leti beuronski benediktinec Verkade, le da to pot ne govori junak sam, ampak njegov prijatelj in ker je knjiga akt prijateljsva, ji ne manjka neke toplote in osebnostnega temperamenta, ki nam človeka najbolj približa.

Julius Langbehn (1851—1907) je junak te knjige. Po rojstvu severni Nemec iz vzhodnega Hollsteina, po

univerzitetških študijah zelo široko izobražen, po pravem študentskem poklicu pa arheolog in umetnostni zgodovinar, si Langbehn ni nikdar ustvaril stalnega poklica, se je kljub temeljiti pripravi izognil strokovno znanstveni karieri in je svoj vek preživel kot človek, ki živi samo enemu velikemu cilju, ustrahoviti življenjsko delo, ki nam bi postalo po njegovem zamislu osnovnega, naravnost revolucionarnega pomena za nemško kulturno sodobnost. Delo, ki ga je zmogel samo neodvisen duh, ki je žrtvoval za to svobodo vse udobnosti življenja, ki bi se jih bil sicer lahko poslužil, je njegovo glavno delo »Rembrandt als Erzieher«, ki je izšlo leta 1890. in doživelo že v prvem letu 50 izdaj. Z jarko lučjo brezobzirne kritike je posvetilo na vsa področja takratne nemške kulture in označilo njih slabe strani, dvignilo klic po temeljiti reformi in jo tudi nakazalo ter postavilo kot ideal pravega Nemca, slikarja Rembrandta, ki je po njem zgledno včlovečeneje nemškega značaja. Delu za splošnost vzporedno gre pri Langbehnu, ki so ga odslej imenovali »der Rembrandtdeutsche« (delo je izšlo anonimno), delo za njega osebno izpopolnitev, ki jo je kronal leta 1900. s prestopom v katoliško Cerkev.

Knjiga njegovega življenja se čita kot zanimiv psihološki roman. Znane osebnosti polpretekle nemške kulturne zgodovine se pojavljajo na pozornici ob našem junaku: slikarji Wilhelm Leibl, Karl Haider, Hans Thoma in dr., umetnostni zgodovinarji Cornelius v. Gurlitt, Woldemar v. Seidlitz, W. Bode itd., predstavniki politične in duhovne Nemčije kakor Bismarck in Fr. Nietzsche ter nam kolikor toliko bližnji avstrijski parlamentarec, Alexander v. Pez, ki je Langbehna povabil k sebi v Vrbo (Velden) ob Vrbskem jezeru. Koroško je napravilo nanj ogromen vtis, ki ga je izrazil takole: »Če ne bi se glasilo presentimentalno, bi dejal, da sem srec izgubil in Korošcem. Ni sicer ravno tako hudo, toda malo manjka. Cerkev na gorah so me očarale; takega pragermanskega duha nisem našel še nikjer. Kakor so mi Benetke najbolj sorodno mesto, ki sem ga našel, prav tako mi je Koroško najsorodnejša dežela. Plemenito mesto in kmetska dežela.« O drugem obisku na Korošem v Beljaških Toplicah piše njegov prijatelj na str. 251: »Kmalu sva s Hiltyjem začutila, da vplivajo čisto katoliške pokrajine na trudne ljudi nekako pomirljivo: Tu ne vidiš neprestane gonje za delom, palice gonjača, ampak življenje, ki nudi tudi najmanjšemu iz ljudstva več kakor golo delo.«

Posebno plodovito in intimno je bilo Langbehnovo večletno razmerje do znanega rottenburškega škofa V. v. Kepplerja, katerega znana »reformna pridiga« leta 1902. o reformnem katolicizmu je nastala ob direktnem sodelovanju Langbehna, njegova slavna knjiga Mehr Freude pa po L.-ovi pobudi.

Čustvovanje in okvir delovanja Langbehna sta sicer specifično nemška, osebnost pa, ki se nam po njem odkriva, ter osnovna tendenca njegovega dela in razvoja sta tako občečloveški in danes naravnost aktualni, da moreta le koristiti tistim, ki se bodo seznanili z njima. Frst.

Univ.-Prof. dr. Franz Grivec: **Die heiligen Slavenapostel Cyrillus und Methodius**. Založba: Academia Velehradensis, Olomouc und Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz, 1928.

Ta lepa knjiga, na katere kvalitete smo opozorili ob slovenski izdaji in ki je medtem izšla tudi že v češkem prevodu, je izšla sedaj tudi v nemškem prevodu, kakor poudarja pisatelj v uvodu, z izrečnim namenom, da deluje za sprjaznitev krščanskih narodov in združitve ločenih kristjanov.

Nemška izdaja, ki je izšla v odlični knjižni opremi, se razlikuje le v nekaterih važnih malenkostih od slovenskega izvirnika. Tako se navaja na strani 69 kot verjetno, da sta sv. brata v Rimu stanovala v samostanu sv. Praksede pri cerkvi sv. Marija Magiore; na str. 82 se glede usode relikvij sv. Cirila ugotavlja dejstvo, da so bile 1798 neznanu kje skrite in je upanje, da se še najdejo. Važna je tudi na strani 150 ugotovitev glede postanka oltarja sv. Cirila in Metoda v Achenu. Frst.

## Umetnost

### K označbi in razumevanju Plečnikovega arhitekturnega ustvarjanja

Plečnikova dela na praškem gradu (Hradčanih), s katerimi je naš list že opetovano seznanjal slovensko javnost s priobčitvami slik tam izvršenih del, so dala v zadnjem času opetovano povod, da so o njih pisali češki listi. Ker je uprava praškega gradu izdala za desetletnico češke samostojnosti tudi monumentalno publikacijo slik po Plečniku v Lánih in na praškem gradu doslej izvršenih del z naslovom »Novosti Pražského hradu a Lánc« je takih člankov še več pričakovati, vendar pa se nam zdi, da je komaj mogoče kaj boljše povedati, kot to, kar je o svojem delu na Hradčanih izjavil Plečnik sam dopisniku »Prager Presse« (13. avgusta 1928, str. 5) in kar je o njem napisal eden prvih živečih čeških arhitektov, Pavel Janák, v umetnostni reviji »Volné Směry« (26. l. št. 4, str. 97 sl.).

Zmisl Plečnikove izjave, ki je v obliki, kot jo je priobčila Pr.Pr., taka, da se ji vidi, da ni ponarejena in poudarja, to, kar je za razumevanje Plečnikovega dela ne samo v Pragi, ampak tudi v domovini važno in bistveno, se glasi: »Narava je lepa in stari so znali fino graditi. Če se arhitekt praškega gradu tega zaveda, je svojo nalogo že na pol dovršil. Pri rekonstrukcijah grajskih zgradb se pojavljajo kočljive naloge. Treba je omogočiti modernemu človeku bivanje med temi stari stenami, a pri tem ohraniti zgodovinski značaj grajskih stavb. Odlična je naloga, umetniška dela preteklih generacij, ki sta jih nerazumevanje in brezbriznost napačno priredila, maskirala ali pustila celo propasti, obnavljati, odkrivati in restavrirati v zmislu duha, ki jih je ustvaril. In končno še eno dejstvo, s katerim mora računati ta arhitekt: Grad je postal živo središče države, njen vidni simbol. Tu vse raste in se širi. Novo je treba tako oblikovati, da se staro ohrani, da nosi novo značaj svoje dobe in da kljub temu ne trpi celota, vtis enotnosti, ampak se dvigne do popolnosti. Na teh načelih sloni zamisel vseh stavbnih del na gradu.«

Pavel Janák v uvodu svojega članka o Plečniku izredno fino označuje njegov čisto poseben položaj, ko pravi, da medtem, ko se bije spodaj v Pragi boj za načela in sredstva sodobne arhitekture, »v

tišini, v nenarušenem miru nad Prago, na praškem gradu misli in ustvarja umetnik, za katerega se zdi, da je izven vsega dnevnega, izven časa.« Ta umetnik gradi s sigurnostjo kot bi bil o tem, kar dela, vsak dvom izključen. Medtem, ko gre zdolaj stremljenje za tem, kako najti najracionalnejši in najugodnejši način grajenja, je tu nekdo, ki, kakor se zdi, ne pozna cene gradiva in ki ravno njegovo odličnost posebno ceni, saj gradi iz najdražjih in najizbranejših snovi... Vendar če se Plečnik razlikuje od sodobnosti, ji v mnogem oziru vendar pripada. Z izjavo, da je klasik, ga ni mogoče odstaviti z dnevnega reda sodobnosti. On sicer res ljubi klasično obliko, vendar pa ni klasik v zmislu kakega kanona: »Pri njem se nič ne ponavlja takó, kakor je kedaj že bilo; po njem je vse nanovo utemeljeno, iznajdeno in storjeno. Res da v njegovi umetnosti še žive stebri in zidci, toda so taki, kakršni niso bili še nikdar. In pred vsakim njegovim delom vzlikamo: Kak brezprimeren načrt! Kako nova smela misel! Kakšno novo ravnotežje v masi! In kako sodobno se v tem čuti duhovni moment!... Povsod, kjer Plečnik rabi klasične oblike, kjer se izraža s stebri, gredami in zidci, jih podaja z globoko proniknjenostjo in jih motivira kot nekaj novo naravnega. To ni italijanski klasicizem, ampak tisti, ki je bil osvojen večraj in danes, pravkar, nanovo z močno voljo in globokim razumevanjem bistva. Plečnik se ne naslanja na ustaljeno prostornisko ali tvorno definicijo in konvencijo, ampak postavlja slope, stebre in mase skrajno preproste, a nanovo notranje s srcem utemeljene, v prostore, ki so čisto novi, a vendar vselej definitivni. On torej ni klasik, ni romantičen klasik, ampak čisto sodoben človek, ki si mora vse sam utemeljiti, vse sam narediti... »Njegov duh in njegova dela se gibljejo ob strani od pot sedanjosti ter se razvijajo kot neodvisna v največji širini, brez ozira na čas in prostor. Med slogi!... Plečnik bi bil lahko najmodernejši umetnik našega časa, ker je bil že pred četrstoletnim eden najmodernejših. »Tokrat je bil on eden tistih, ki so znali razumeti gmoto in jo prijeti na najbolj nevarni način, zgrabiti jo nago, v njenem jedru in prirodnosti. Plečnik je bil eden tistih, ki so gmoto, iz katere gradimo, razumeli za svoj čas na najoriginalnejši način, ki je bil — v tistem momentu — prost vsega preteklega. Brušene granite plošče, gol železni nosilec, preproste plohe zvarjene pločevine, prirodni značaj furniranega oboja — vse to je on že enkrat pred četrstoletnim odkril. On je to vedel. Tokrat je bil to strašen pojav in začudenje zbujajoče človeško spoznanje. Danes se te gmote že splošno porabljajo in hočemo samo, da bi to ne vzbujalo strahu in začudenja, da bi se vzelo, kakor da ni nič. In če je bil Plečnik eden izmed onih, ki so proglašali, da je gmota čudovita sama na sebi, preden je bila oblikovana, in pogledal nanjo z očmi človeka 20. stoletja, je bil on tudi duh, ki je doživel in uvidel drugače, več in širje, namreč kako gmota živi od človeškega duha, oziroma da more biti dobra in pristna samo kakor je in da jo človek more narediti za pravilno, dobro in lepo, če iz nje kaj naredi...«

Če se sodobna umetnost zavzema za eno samo resnico in samo z realnim pogledom motri gmoto,

je Plečnik duh, ki jo je davno poznal in v tem, kar danes dela, gleda nanjo z več strani in tako pod njegovo roko gmota živi na različne načine: Lahko živi samo na začetem primitivnem načinu, pa tudi v mnogih načinih, s tem da je razčlenjena, poglobljena in v kaj oblikovana... Plečnik stvarno vselej na novo preizkusi in jo od temelja stvori za dani smoter. In tudi če navidezno pride do načina, ki je podoben onemu, kar je že kdaj bilo, je vseeno umetnik novotvorbe. »V tem ravno je Plečnikova usoda tipična za čisto modernega umetnika, da ne more ničesa prevzeti, kar bi osebno v vsi globini ne doživel.«

Janákova izredno duhovita in točna označba Plečnikove umetnosti more obenem služiti tudi v pojasnilo onim, ki radi navideznega klasicizma še niso prodrli do pravega umetniškega jedra cerkve svetega Frančiška v Spodnji Šiški. Frst.

### Sodobna knjižna umetnost

Svetovna razstava tiska v Koelnu in ž njo zvezana posebna razstava »Evropska knjižna umetnost sodobnosti«, ki jo je priredilo društvo »Deutsche Buchkünstler« v Leipzigu, nam daje povod, da ob nji in njenem katalogu na kratko označimo sodobna stremjenja te, za nas važne kulturne stroke. Od ustanovitve društva l. 1910. je to že tretja razstava knjižne umetnosti. Prva je bila l. 1914. na razstavi »Bugra« v Leipzigu, drugi, prvič po vojni, se je vršil pregled uspehov tega gibanja v Leipzigu l. 1927., četrta razstava pa se pripravlja za l. 1950. v Parizu.

Gibanja, ki se javlja v tem društvu in njegovih razstavah, ne smemo zamenjavati s stremljenjem po odlični, izredni knjigi, po tako zvani razkošni knjigi, ki je tudi v času največjega propada knjižne estetike vzdržala priznanja vredno višino tako v skrbi za čist slavnosten tisk, kakor za ilustrativno in vezavno opremo knjige. Pregled razstav posameznih držav na Pressi nas je tudi letos prepričal, da ta stroka živi dalje in jo gojijo vsi bogati in kulturno visoko razviti narodi, tako posebno Italija, Anglija in Amerika, pa tudi Francija in vsaka druga dežela, ki to gmotno zmore. Cilj pa, ki si ga stavi gibanje, osredotočeno v društvu »Deutsche Buchkünstler«, gre za utemeljivijo splošne knjižne kulture, ki naj bi bila estetsko enakovredna vzorni disciplini srednjeveških rokopicov ali prvih tiskov, kjer so črka, okras in oprema tako iz enega liva, da stojé poleg naše sodobne knjižne produkcije še vedno kot vzorniki. Julius Zeidler je podal v katalogu v članku »Neuzeitliche Buchkunst in Deutschland« osnovne misli tega gibanja, ki so nedvomno splošno zanimive in veljavne. Uvodoma poudarja, da je središče knjižne obrti knjižni umetnik, v katerem edinem je zasidrana kvaliteta knjižne proizvodnje. Odlična revolucija v knjižni proizvodnji je nastopila l. 1906., ko se je stališče premaknilo radikalno od zunanje apliciranega knjižnega okrasja na tipografijo knjige in se je začela knjiga oblikovati od umetnosti črk in uspehov črkolitija. Ta estetska osnova velja danes za knjigo splošno, naj je razkošna ali vsakdanja. »To velja tudi za ilustracijo, ki se mora podrediti celoti. Ravno v tem se izkaže rojeni knjižni umetnik

v nasprotju do grafika obrtnika (Gebrauchsgraphiker) in do prostega grafika, ki rad udari preko mej; knjižni umetnik bo vedno upošteval notranjo zakonitost knjige in bo delal po zakonih, izvirajočih iz značaja dane knjige. Ideal nemškega knjižnega umetnika je umetniška nujnost celote, za katere doseg pa ne more biti nikoli prevиска kvaliteta izbrazba založnika, staveca, tiskarja in knjigovezaca (J. Zeidler o. c.). V glavnem sta se v sodobni knjižni umetnosti razvila dva tipa delavcev: Prvi, ki bi jih lahko imenovali tektonike ali arhitekta knjige, izhajajo od matice, črke in ustvarjajo sisteme črk ter delujejo na tipografski neoporečnosti in popolnosti knjige. — drugi so ilustratorji knjige in so svoje težiske zasidrali v knjižni grafiki.

Koelnaska razstava je ilustrirala označene težnje v raznih smereh; ločila je v posebne oddelke: 1. težnjo po tipografski rešitvi dane naloge v razstavi neke vrste mednarodne tekme o tem, kako bo dani tiskar čisto tipografsko rešil eno stran teksta iz geneze ali kakega dela domače literature; 2. težnjo po tipografsko adekvatni ilustraciji z izborom del sodobnih ilustratorjev raznih narodov; 3. težnjo po estetsko popolni stilizaciji krasilne pisave; 4. težnjo po umetniško zadovoljivi vezavi knjige in podobno. — Zelo poučen je bil prvi del, kjer je prevladovala zgoraj označena smer, tečeča za lepo, čitljivo črko, arhitektonsko uravnoteženo razdelitvijo tipov razne velikosti in stavka, ter čistotjo odtiska. Izjemno vlogo je v tem delu igral Hans Orlovski iz Berlina, od katerega prinašamo en primer v reprodukciji; on je poskusil rešiti nalogo z najožjo zvezo pisane odnosno tiskane črke z okrasjem in si je vzel za vzor srednjeveške iluminirane rokopise in posebno vzporedno pobudam iz irskih in slničnih rokopicov ustvaril dela visoke osebne kvalitete. — V zbirki naslovnih strani, kjer je bil prav dobro zastopan Hrvat Vl. Kirin, se nahajal kot zamiselek čisto svoje vrste Plečnikov osnutek za Dom in svet 1929. — V razstavi ilustracij so visele na enem prvih mest ilustracije Toneta Kralja k Fioretom sv. Frančiška. Tudi Jakčeva »Pisma« (Gradnik) so se vzdržala v mednarodni okolici. Razstavljene so bile poleg nekaterih slovenskih knjig, ki so pa ravno vsled zanemarjenosti čisto tiskarske kvalitete (n. pr. tudi Resove Rožice sv. Frančiška) zastajale pred okolico, tudi Fr. Kralja ilustracije k Jakčevi Nevesti s Kórinja. — Zbirka sodobnih krasno pisanih tekstov je pokazala veliko odvisnost od srednjeveških vzorov, ki se zdi, da še dolgo ne bodo prenehali umetniško zanimati in spodbujati. — Izmed Jugoslovanov sta z uspehom razstavili Olga Hocker (Zagreb) po en tekst v glagolski in cirilski pisavi, in Zdenka Sertić (Zagreb) hrvatski tekst v latinici. Predprostor razstave so krasile Meštrovičeve litografije. — V razstavi sodobnih odličnih vezav smo našli izdelke Anke Martinić (Zagreb) in organizatorja jugoslovanke udeležbe v ti razstavi Ljube Babića.

Razstava je pokazala, da pravo konstruktivno delo za sodobno knjigo izhaja od narodov, ki močno poudarjajo prvo zgoraj označenih osnovnih razmerij do knjige, tektonsko. Tu so kot teoretični in voditelji nedvomno na prvem mestu Nemci, kot bližnji sosede so se mnogo naučili od njih Čehi in kažejo izborne rezultate (trije zanimivi poskusi, ustvariti

češčini primerno estetsko popolno črkovno garnituro Vojteha Preissiga, Karla Svoliškega in Slavoboja Tusárja, tudi Nizozemci gojijo obe strani, a so ravno v skrbi za črkovni material in tipografsko popolnost zelo napredni. Zelo važno mesto v tektonsko usmerjeni struji zavzema Rusija. Ona ima ilustratorje, ki spadajo na prva mesta (n. pr. Vl. Favorskij), ima pa tudi ljudi, ki so se posvetili izključno knjigi kot proizvedu tiska in se ukvarjajo z vprašanji naslova, stavka in lomljenja. Obstaja celo posebna fakulteta za tiskarstvo (grafiko). Državna oblast sama, ki presoja vse panoge kulturnega življenja samo s programno utilitarističnega stališča, podpira ta stremeljenja in se poslužuje knjige kot propagatorice boljšega okusa med masami. Pojem razkošne knjige je v tem programu potisnjen v ozadje pred pojmom knjižne umetnine, pri kateri prednjači splošna izgradba, zunanja razdelitev teksta in ilustracije pred čisto dekorativnimi ali ilustrativnimi pritlikinami. Ruski knjižni umetnik ni toliko producent ilustracij kot ustvarjatelj knjižnih vzorcev in nadzorovatelj dela v tiskarni. Važno vlogo igra v tej zvezi lesorez; zanimiv pojav je dalje Tyrse, ki se ukvarja z ustvaritvijo takega načina risbe predlog za ilustracijo in knjižni okras, s katerim bi pri prenosu v cenem cinkovi klišé ne izgubila svoje originalne vrednosti.

Poleg teh nacionalnih skupin, ki se odlikujejo v tektonski smeri, pa obstoja druga skupina, pri kateri prevladuje ilustracija in skrb za njeno popolnost pred tektoniko. V to skupino spadajo Francozje, Italijani, Angleži in deloma Amerikanci. V tej skupini so že od par generacij sem občega pomena za sodobno knjigo uspehi angleških ilustratorjev. Med tehnikami sodobne knjižne ilustracije sta še vedno velike važnosti risba s peresom ali tušem ter nji sorodna ujedkovina in rez v kovini. Dalje tudi litografija. Vsi ti načini omogočajo bolj neposreden prenos krenjen fantazije kakor drugi in so važni posebno pri knjižni vsebini, ki zahteva gibčno fantazijo in duhovito spremljanje vsebine s sredstvi krasilne likovne umetnosti. Za moderno knjigo kot tipografski uravnotežen produkt pa je tako zgodovinsko kakor dejansko najbolj važen lesorez, ki je po svojem formalnem značaju črkovnemu sestavu knjige skoro enakovrsten in se najbolj neprisljuno ureja v okvir knjige kot tipografskega proizvoda. Zelo važno so dalje one smeri, ki gredo kakor omenjena stremeljenja Rusa Tyrse ali našega Toneta Kralja (ilustracije k Fioretom, razglednica Prešeren v založbi Slovenske straže) za tem, da bi premagale odpor cenenege cinkovega klišéja prenosu umetnostne kvalitete predloge. Posebno v tej smeri se zdi, da smemo pričakovati velikih pridobitev za vsakdanjo knjigo.

Razstav je bil dodan oddelek za naslovom «elementarna knjižna tehnika», ki propagira neke vrste tipografski futurizem. V splošnem gre stremeljenje te struje v knjižno-konstruktivni smeri in se tudi v obilni meri poslužuje sredstev in pridobitev tako zvanega konstruktivizma in kubizma. Po pojmovanju te struje je dosedanja knjiga kljub svoji strojni izvedbi še vsa odvisna od ročnih tehnik preteklosti; knjigo bodočnosti pa je treba osvoboditi v črki od rokopišnih predstav, v tisku od izdelkov ročne preše, v vezavi pa od kapric ročnih vezav. Zdravju škodljivo ročno izdelovanje je treba popolnoma odstraniti.

Fotografski stavni stroj premaguje starega, ki prenaša oblike ročnega stavka na stroj. V tem zmislu je treba vse tiskarsko delo preustrojiti. Če se miselno osvobodimo vezi tradicije, se nam bodo same ponudile tudi nove materialije, ki so potrebne za uredništve novega ideala.

Ožja zveza z opisanimi stremeljenji inozemstva bi bila tudi za nas lahko velikega pomena. Kljub dvajsetnemu naporu v ti smeri drugod, živi naše tiskarstvo patriarhalno naprej neko brezbržno mašinslo življenje in le redko se pojavi tendenca in ambicija po res popolnem izdelku. Kjer se že na eni strani nekaj ustvari, se popolni uspeh paralizira prav gotovo na drugi. Ali se, kakor pri Fioretih sv. Frančiška, tisk malomarno izvrši, ali se, kakor pri marsikakem izdanju naših poljudnih družb, končni rezultat pokvari s preslabim papirjem in tako tudi tiskovina, kakor je n. pr. ravno naš list, ki si stavi izrečno nalogo, dvigniti nivó naših tipografskih izdelkov, vsled polovičnih izpolnitve predpogojev, ne doseže tiste popolnosti, ki bi jo zaslužil napor, s katerim se ustvarjajo elementi zanj. Fr. Stelè

## Ocene

Veljko Petrovič i Milan Kašanin: **Srpska umetnost u Vojvodini od doba despota do ujedinstvenja** (cir.). Matica Srpska, Novi Sad, 1927.

V razkošno izdani knjigi sta pisatelja podala živahno sliko umetniške preteklosti Vojvodine. Da ni odveč njihovo delo, o tem se prepriča vsak, ki ga pazno prečita, kajti odpre se mu dozdaj zastrt pogled na umetniško ustvarjanje pokrajine, ki je živela do zedinjenja pod čisto posebnimi razmerami, ki je dala po propadu srbske samostojnosti novo domovino pregranjanim Srbom, tako da je umetnost 16. in 17. stol. v mnogem oziru nadaljevanje in čuvar umetniške tradicije srednjeveške Srbije. Ker je bila neposredno izpostavljena zapadnim vplivom, je te svojevrsno predelavala in sebi prilagajala. Ta zapadni vpliv se je posebno pojačal okrog srede 18. stoletja in dal Vojvodini v 19. stoletju vrsto slikarjev več kot provincialne pomembnosti, kakor so Konstantin Danil, Đura Jakšić, Đorđe Krstić, Uroš Predić, Stevan Aleksić in Paja Jovanović.

V prvem članku, ki obsega umetnost do 1. polovice 18. stoletja, je Milan Kašanin napisal jedrnatno umetnostno zgodovino tega dela naše države, ki nas v bistvenih črtah seznanja z vsem važnim. V drugem članku pa je, kakor se zdi, Veljko Petrovič res izčrpal drugo polovico 18. in 19. stoletja, saj so našle v njegovem seznamu mesto umetniške in celo obrtne moči, ki ne dosegaajo srednjega umetniškega nivoja.

Tekst pojasnjujeta 202 dobri klišejski reprodukciji in poseben, 18 barvstih reprodukcij glavnih del vojvodinskih slikarjev 19. stoletja obsegaajoč album. Tako po svoji opremi kakor po svoji izčrpnosti je ta knjiga bela vrana v jugoslovanski umetnostnozgodovinski literaturi. Iz našega ožjega interesnega stališča pa moramo v prvi vrsti želeti, da bi tudi z našo umetnostjo pogosto ozko zvezana hrvaška prav kmalu dobila svoja Kašanina in Petrovića. Frst.

Karl Künstele: **Ikonographie der christlichen Kunst**. I. Bd. Prinzipienlehre, Hilfsmotive, Offenbarungstatsachen. Herder & Co., Freiburg i. Br., 1928.

S tem zvezkom (drugi je že prej izšel in bil nanzanjen v D. i. sv.) je to obsežno in prepotrebno delo dovršeno. V obsežnem uvodu ugotavlja pisatelj najprej principe krščanske ikonografije. Krščanska umetnost starega in srednjega veka je namreč v prvi vrsti didaktična, njeno jedro pa tvorijo razodeta dejstva; umetnost, ki rezultira iz tega, ima značaj monumentalne teologije in nam postane razumljiva šele, ko smo ugotovili njene ikonografske principe. Tako se vsebina te knjige deli na štiri velike oddelke, katerih prvi ugotavlja ikonografske principe, drugi obdeluje ikonografijo didaktičnih pomožnih motivov, s katerimi si učeča cerkev pomaga pri pojasnitvi abstraktnih resnic. Sem spadajo slike mesecev, codiak, sedem prostih umetnosti, motivi iz svetne zgodovine, ilustracije h katekizemskim tekstom, smrtni pesit lida. Tretji del obdelava ikonografijo razodetih dejstev starega in novega testamenta, četrti pa, najobširnejši, ki tvori dva zvezka, ikonografijo svetnikov po abecednem redu. Skoraj polovica prvega zvezka obsega razodeta dejstva novega testamenta, odnosno ikonografijo Jezusa in Marije, ki bo poleg ikonografije svetnikov splošno pač najbolj dostopna in zanimiva in tudi praktično najbolj aktualna.

Razume se, da kljub vsej obsežnosti (preko tisoč strani in približno toliko slik) tudi ta knjiga ne reši vseh podrobnih ikonografskih vprašanj, ker je tudi krščanska ikonografija v svojem ustvarjanju kot živa reka, v kateri se javlja kot poslednji element osebnost ustvarjajočega ter nastaja nbroj križanj in včasih težko razkrojljivih posebnosti; vendar pa omogoča — in to je pri tako obsežni tvarini glavno — hitro orientacijo o sedanjem stanju posameznega vprašanja in tako olajšuje detajlni ikonografski študij.

Umetnostni zgodovinar, cerkveni zgodovinar, umetnik in praktični duhovnik, vsi so dobili delo, brez katerega odslej ne bodo mogli izhajati in ki so ga že zdavnaj pogrešali.

Frst.

## Glasba

### Ocene

Marko Bajuk: **Mera v slovenski narodni pesmi.** Izdala in založila Pevska zveza v Ljubljani, 1928.

Na polju naše glasboznanstvene literature vlada že od nekdaj ogromna suha. Imamo nekaj pevskih šol, par zgodovinskih spisov (Radics, Mantuani), vse drugo pa se da iz raznih revij na prste sešteti. Iz vrste teoretskih spisov, zadevajajočih glasbeni folklor, imamo samo Beraničeve (Čas 1910) in Kogojeve (Dom in svet 1924) teze, kar je spričo bogastva materiala in njega narodoznanske kulturne in estetske važnosti naravnost začudljivo.

Po pravici poudarja Bajuk v uvodu k svoji knjižici pomen raziskavanja »narodne« (rajši recimo »ljudske«!) pesmi za narodoznanstvo in za glasbeno ustvarjanje; dalje poudarja pomanjkanje zanimanja za raziskavanje in daje s svojo knjižico iniciativo. Za začetek, pravi, obdeluje ritmično plat, ker smatra »ritem za glavni okvir vsake glasbene misli«.

Lična brošura v 8° je pred menoj; ima okusno in moderno ubrano naslovno stran in šteje 78 tiskanih

strani teksta ter 50 litografiranih strani ritmičnih shematov 195 pesmi.

Bajuk je zbral njemu dosegljive zbirke in zapiske ljudskih pesmi (J. Zirovnik I—IV., Gerbič-Malensšek, III. Gerbič I—III., Zorko Prelovec, M. Bajuk I—V., O. Dev I—V., Kocjančič I—II, Mihelič, Pevec I—VII, Adamič-Kokošar, Z. Svikašič I—III), jih glede ritma kritično pregledal in našel (Sklep, str. 72—76):

Dvodelo mero ima 13·3%, trodelno 31% štirdelno 15·80%, šestdelno 24%,  $\frac{1}{2}$  takt 0·20%, pravilno se menjajoče mero 2+5 ali 3+2 3%, nepravilno se menjajoče mero 13% pesmi, izmed onih, ki jih je Bajuk obravnaval.

»Petdelnosti torej ni v naši narodni pesmi, zato so šli na kriva pota vsi oni naši skladatelji, ki so našo umetno pesem zlasti po razslu silili v petdelno mero, hoteč ji s tem dati posebno slovenski značaj«, sklepa Bajuk.

Bomo videli, kaj bo pokazal rezultat raziskanja v sga materiala. Izgleda res, da petdelna mera pri nas ni tako običajna kakor pri naših vzhodnih sosedih, vendar poznam belokranjske prave petdelne pesmi. V ostalem ne verjamem, da drži načelo osemtaktne periode kot merilo pri vseh naših pesmih.

Bajuk je dal iniciativo in zgled. Vivant sequentes! V.

Dr. Božidar Širola: **Posljednja pričest svetog Jeronima.** Izd. Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima v Zagrebu, 1928.

Dr. Širola, eden najmodernejših in najinteligentnejših jugoslovanskih skladateljev je po oratorijih »Abrahamova žrtev« in »Ciril in Metode«, ki je prvič dal čuti našo glasbo na mednarodnem festivalu, izdal sedaj še »Sv. Jeronima«, oratorij za bas-solo, mešani zbor, orkester in orgle. Tekst je spesnil dr. Velimir Deželić ml.

Delo obsega tale »poglavja«: Preporučivanje duše, Djelo želje, Djelo upanja, Djelo ljubavi, Pokajanje, Pričest in Slavospjev puka krščanskog. Prvi in zadnji del poje mešani zbor, ostale pa bas (sv. Hieronim) ter menjajoča se moški in ženski zbor. Delo se je izvajalo o priliki proslave 60 letnice društva in doživelo veliko kritic s strani zavistnežev, »strokovnjakov«, »politikov« in »modernih«.

Že »Abrahamova žrtev« je opuščala impresionizem, »Ciril in Metode« sta stala na pragu polifonega realizma, »Sv. Jeronim« pa je malone čista umetniška konfesijska v najmodernejši evropski (ne še jugoslovanski) smeri idealističnega realizma, kakor ga v glasbo prvi uvedel (že dolgo po slikarjih in literatih) Rus Stravinski in za njim Hindemith.

Gre za starejše tonovske načine in naslon na linearno korralno ekspresijo ter polifonijo klasičnega XVI. stoletja, kar vse podpirajo bolj k umerjeni harmoniki nagnjene orgle, ki so pa čisto podrejene »izražajočemu« vokalnemu partu, ki ima dvigati notranji zmisel teksta (orkestrskega parta iz izveliča ne morem soditi).

Iz Širolova dela veje impulziven moderen duh in pristno novodobno umetnostno naziranje, ki je s svojim idealizmom v prekem nasprotju s stari. zgolj uho zabavajočim, samo čutnim impresionizmom.

Na to delo smo južni Slovani pred svetom lahko ponosni. V.





*A. Kalam*

## Prejeli smo v oceno :

»Slovenci v desetletju 1918—1928.«

Uredil dr. Jos. Mal.

Ta knjiga bo na okroglo 800 strah vel. 8° dela pregled čez kulturno, gospodarsko in politično življenje Slovencev v narodni državi in izven njenih mej.

Kdor si do 10. marca 1929 knjigo naroči na ravnost pri založnici, »Leonovi družbi« (Ljubljana, Poljanski nasip 2), jo dobi po znižani ceni 180 Din za nevezan, 200 Din za vezan izvod. Znesek se more plačati v treh mesečnih obrokih po 60 Din, oz. 80 Din in dvakrat po 60 Din. Po 10. marcu 1929 se bo cena zvišala na 250 Din oz. 280 Din.

### Vsebina zbornika :

1. Korotanec: Naša Koroska.
2. Chronista Sontiacus: Slovenci v Italiji.
3. Dr. p. Hugon Bren: Slovenci v inozemstvu.
4. Dr. Jos. Jerič: Narodni svet.
5. Dr. J. Brejce: Od prevrata do ustave.
6. Dr. Mat. Slavič: Državni prevrat v Mariborski oblasti.
7. Podp. Vikt. Andrejka: Razvoj vojaštva in vojaški dogodki od prevrata do danes.
8. Dr. Jos. Holnjec: O ustavi naše države.
9. Dr. M. Natlačen: Oblastne samouprave v Sloveniji.
10. Dr. Melita Pivec: Programi političnih strank in statistika volitev.
11. Dr. Lovro Bogataj: Uprava v Sloveniji izza prevrata 1918 do izvršitve Vidovdanske ustave.
12. Dr. Milan Škerlj: Pravosodje v Sloveniji v prvih desetih letih po zedinjenju.
13. Viktor Steska: Cerkvene zadeve.
14. Dr. Ant. Breclj: Zgodbe našega zdravstva in javnega skrbstva.
15. Filip Uratnik: Socialno skrbstvo in socialna zakonodaja.
16. Janko Jovan: Glavne produktivne sile v gospodarstvu Slovenije.
17. Ant. Kralj: Iz zgodovine slovenskega združništva.
18. Dr. Iv. Štokar: Valutne razmere, devizna politika in bankarstvo.
19. Jos. Mosetizh: Naša davčna zakonodaja.
20. V. Pregelj: Naše železnice.
21. Dr. Stefan Skubic: Javna dela.
22. Iv. Rozman: Pošta, brzojav in telefon.
23. Dr. Fr. Lukman: Slovenska znanstvena literatura.
24. Fran Koblar: Slov. literatura v desetletju 1918—28.
25. Fran Koblar: Narodno gledališče v zdajnjem desetletju.
26. Dr. K. Gantar: Naše politično časopise.
27. M. Marolt: Likovna umetnost pri Slovencih od l. 1918. do 1928.
28. Dr. St. Vurnik: Slovensko glasbeno življenje izza prevrata.
29. Narte Velikonja: Razvoj šolske uprave.
30. Fran Erjavec: Naše društveno življenje.
31. Dr. Mel. Pivec: Kronološki pregled dogodkov.

Josip Korban: Živa voda. Pravljična eno-  
dejanka s petjem. Celje, Samozaložba, 1928.

Slovenski biografski leksikon. Uredil Izidor Cankar s sodelovanjem Jože Glonarja in Janka Šlebingerja. 5. zv. Hintner—Kocen. Ljubljana, Zadruga gospodarska banka, 1928.

Mičin M. Pavičević: Crnogorci u pričama i anegdota (cir.). Predgovor napisao T. Čukić. Knjiga prva. Beograd, S. B. Cvijanović, 1928.

Gorski vijenac vladike crnogorskoga Petra Petrovića Njegoša. Deveto izdanje s komentarom Milana Rešetara. Beograd, Cvijanović, 1928. (Uvod o življenju in delu P. P. Njegoša. Tekst Venca s komentarjem težje razumljivih mest in izrazov pod črto. Besednjak onih besed, ki jih nima Vukov besednjak in nekaterih drugih.)

Marko Bajuk: Mera v slovenski narodni pesmi. Ljubljana, Pevska zveza, 1928.

Dr. Jos. Čelar: Umjetnost Vladimira Nazora. Šibenik, Pučka tiskara, 1928.

Fran Govekar: Rokovnjači. Ljudska igra s petjem v 5 dejanjih, 3. natis. Oder 19. zv. Ljubljana, Zveza kulturnih društev, 1928.

Henrik Sienkiewicz: Potop. Zgodovinska povest. II. knjiga. Prevel R. Molč. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1928.

Anton Sovrè: Lanx satura. I. del. Oblastna zaloga šolskih knjig, Ljubljana, 1928.

Slavko Savinšek: Milica, otrok bolesti. Kamnik, samozaložba, 1928.

Gr. Božović: Crte i reze. Beograd, S. B. Cvijanović, 1928.

Shakespeare: Zimska pravljica. Prevel Oton Župančič, Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1928.

Henri de Régnier: Beg. Roman. Poslovenil Janko Tavzes. Ljubljana, tiskarna »Slovenija«, 1928.

Čeda Mijatović: Kraljičina Anđelija. Roman sa istorijskom osnovom. Beograd, Geca Kon, 1928.

Hrvatska revija. Dvomjesečnik Matice Hrvatske. Urednik Branimir Livadić; s umjetničke strane Vladimir Kirin. God. I.

Das Buch von der Nachfolge Christi von Thomas von Kempen. Uebersetzt von Bischof Joh. Mich. Sailer, neu herausgegeben von Dr. Fr. Keller. 17. izd. s slikami J. v. Führicha. Freiburg i. Br., Herder & Co., 1928. (Smatra se za najboljšo nemško prestavo Hoje za Kristusom.)

Walter Stemp S. J.: Ein Apostel des inneren Lebens Wilhelm Eberschweiler (1857—1921) S. J. 2. izd., Herder & Co., Freiburg i. Br., 1928. (Življenje in naziranje sodobnega mistika.)

Heinrich Hansjakob: Der Vogt auf Mühlstein. Eine Erzählung aus dem Schwarzwald. Posebna izdaja z ilustracijami Wilh. Hasemanna. 11. in 12. izdaja. Herder & Co., Freiburg i. Br., 1928. (Ena najboljših Hansjakobovih povesti iz Schwarzwald.)

Jón Svansson: Auf Skipalon. Neue Handgeschichten Nonnis. S. Slikami Ernsta Lieber-

mana. Herder & Co., Freiburg i. Br., 1928. (Troje mladostnih doživetij malega Nonnija na Islandiji in dvoje črtic o njegovem rodnem otoku.)

Victoria Roer: **Tik und Taki. Eine Krähen-geschichte.** S slikami Augusta Brauna. Freiburg i. Br., Herder & Co., 1928. (Za deco od 9—14 leta.)

Wilhelm Matthießen: **Die Katzenburg.** Eine Märchengeschichte. S slikami Joh. Thiecla.

Herder & Co., Freiburg i. Br., 1928. (Zgodba mačje rodbine v Kottenforstu ob Renu. Za deco.)

Lucia Daxie: **Ein Lebensbuch für junge Mädchen.** Herder & Co., Freiburg i. Br., 1928. (Knjiga o vseh za pribl. 17letno deklico aktualnih vprašanjih.)

Helmut Fahsel: **Ehe, Liebe und Sexualproblem.** Herder & Co., Freiburg i. Br., 1928. (Knjiga je soglasno naslovu deljena v 3 dele. Spisal jo je duhovnik s principielnega stališča.)