



Božidar Jakac: Arabeec

## Soha svetega Boštjana

France Bevk

2.

Štirinajst dni je preteklo. Podobar se je bil preselil v drugo hišo. V platno zavito soho sta dva moška prenesla skozi vas. Ivan se je bal zanjo; od tistega dne, ko je zaprl vrata za Uršulo, se je bal zapustiti sobo. Dekle ga je iskala s pogledi, ki so izpričevali vdanost in obžalovanje, ni se več ozrl po nji.

Tiste dni je pričel delati novo razpelo. Kadarkoli je gledal v mili Zveličarjev obraz, čigar telo je bilo iz njegovega mladeniškega telesa izrezljano, je podvomil sam nad seboj. Ob kosu lesa, ki ga je namenil za novo razpelo, je trepetal. Ko je ležalo telo izrezljano

pred njim, in so mu manjkale rane in sušica udov, je počival.

Ali bo znal vdahniti dušo v mrtev les? Bil je nerazumljivo ljut, ko so izpod nožiča frčale treščice na vse strani. Ko je dolbel trebušno votlino in oblikoval rebra in kosti, je vedel v besedi: »Dušo upodobi, ne telo!« — v dejanju pa se mu je zdelo, da raste spaka, ki ni Kristusu podobna. Ko je vsekal prvo rano, ga je zbolela, ne radi Odršenika ampak radi njega samega, ker je z razumom prišel do dna, z dušo pa ni mogel.

»Upodobi dušo, ne telo! Kaj pomaga, če so ti znane vse skrivnosti človeškega telesa, če ti poglavitno manjka! Kaj? Tega ni mogoče vedeti. To je mogoče občutiti.«

In še mu ni bilo prav, še ni bila odgrnjena zadnja zavesa.

Ko je ležal Križani pred njim razsekan, razbičan in krvav, se je zgrozil. Spoznavši pa, da ta občutek ne prihaja iz neskončnega usmiljenja do trpinčenega Boga, se je razjezil in hotel uničiti razpelo. Zadnji hip mu je roka zastala. Zavil je božjo martro v kos papirja in ga nesel starki. Ni ga odvil, položil ga je na črvido mizo in je odšel.

Ali je dosegel ljubljanskega mojstra? Kadarkoli je srečal ženico, se je ni upal vprašati. Marija v rajskem veselju pa je bila še vedno v platno zavita.

Prvega spomladanskega dne, ko je solnce s polnim sijajem blestelo preko livad, ki so dihale v mladem zelenju, ga je obiskal župnik. Sivi lasje so mu padali na tilnik, gledal ga je z odkritimi, živimi očmi in ponosljav.

»Ali hočete videti soho?«

»Ne soho, oltar bi rad videl.«

»Oltarja še ni,« je odgovoril podobar, motril župnikov obraz in si mislil: »Iz lipo-vine bi ga izrezal, če bi dovolil, ali sama strogost ga je, pse bi naščuval name.« Glasno je pristavil: »Marija je pri kraju, angelci mi od sile rastejo izpod rok, prejkoslej bi rad zapustil to vas.«

»Do svetega Filipa in Jakoba da bi vse bilo!«

»Koj po svetem Juriju bo. Ali je prav?«  
Župnik mu je ponudil roko in odšel.

Od tistega dne, ko so odnesli iz cerkve stari oltar in prenesli vanjo Marijino soho, se Ivan ni ganil od dela. Pozno v noč se je svetlikala luč skozi cerkvena okna. Delavca, ki sta mu pomagala, sta prihajala zgodaj v jutro in odhajala pozno v noč.

Na mestu, kjer je stal prej preprost oltar, se je dvignila v baročnem slogu nova oltarna stena. Številni pokončni stebriči, vsi z zeleno trto in z zlatimi grozdi poviti, so podpirali nebeški obok, ki je ves blestel in se gnetel v zvezdah, angelcih in angelskih glavica. Zdelo se je, kakor da se je prenasičen oblak angelskih glavica utrgal in se razlil po obeh straneh modre, z zlatimi zvezdicami posejane vdolbine, do tabernaklja, in da smehljajoči obrazki silijo celo na oltarno mizo.

Ivan je hranil največjo skrb in ljubezen za Marijo. Ves siloviti učinek oltarja naj bi bil samo okvir, ki obledi ob Marijini prikazni. Hotel je, da bi oči ne videle ne angelecev ne svetega Petra in Pavla, ki ju je ohranil iz starega oltarja in ju na novo preslikal, in se ustavile v sredini ter se ne mogle ločiti od Matere, ki drži dete na levem kolenu, desnico pa izteza, kot da deli darove tistim, ki je prosijo zanje.

Več nego enkrat na dan se je vprašal, če je dosegel, kar je hotel. Ni si vedel odgovoriti. Ko je odslovil delavca, je sedel v zadnji klopi, se sključil v dve gubi, gledal in mislil. Skozi rumeno steklo v okroglem oknu za oltarjem je sijalo sonce, pršilo žarke po angelcih in se kopalo v zlatu... Le Marija je bila v senci, v tej senci pa tem lepša...

»To ni ona,« je šepetal, ko je gledal v blažen izraz njenega nasmeha. »Dal sem ji njeno telo, a ne njene duše — dal sem ji svojo dušo...«

In se je vprašal: »Ali to zadostuje?«

Dostavil je: »In svojo ljubezen.«

Misel je odmevala v njegovi duši, ta odmev pa se je glasil: »Svojo človeško ljubezen človeškemu bitju.«

»Nič več?« je jeknil.

In se je zdel samemu sebi ves beden in bolan. Njegove misli in dvomi so prebujali strahove. »Ali ni premagal lik modela, ga

dvignil v višino in ga oplodil s svojo ljubeznijo? ...«

»Do dekleta...« se mu je rogalo v duši.

»Ne do Marije?« se je norčeval odmev.

»Z ljubeznijo, ne tudi z bolečino?«

»Ha, ha, ha! Z bolečino?...«

Segel je v žep po zapisnik, da bi v njem dopolnil svojo misel o umetnosti; ni ga imel pri sebi. Nato se je sklonil tako globoko, kakor da visi vsa oltarna teža na njegovih plečih. V neznanj bolečini, ki ga je zamamila, ni slišal, da je nekdo trkal na cerkvena vrata in pričel končno razbijati...

Slednjič ga je predramilo, dvignil je glavo in bil nejevoljen. Tako v svojo notranjost zatopljen bi bil rad do poznega mraka sam. Pred vrati ni našel nikogar; ob pokopališčnem zidu je stala ženica, ki ji je bil naredil božjo martro, in mežikala v sonce.

»Cerkovnik je bil,« je dejala, »pa tudi jaz bi rada govorila s teboj.«

Starika je ugledala novi oltar, se prekrižala in dolgo ni mogla priti do besede. Seljak je izpraševal njen pogled. Ni padla na kolena, ni molila. To ga je vznemirilo in žal mu je bilo, da je stopil ž njo v cerkev. Ni se mogel premagati, vprašal jo je:

»Kako se Vam zdi?«

»Lepšo si jo naredil, kakor je v resnici.«

Čutil je udarec in se je v svoji duši skoraj opotekel pod njim. Upadel, nekoliko posineli obraz starke je gledal vanj nedolžno, mirno, kakor da vsebuje hladno, večno in neizpodbitno resnico. In da bi bil čimprej sam, jo je vprašal:

»Radi božje martre ste prišli k meni?«

»Ne,« je dejala. »Je pa taka stvar, da se pred svetniki ne sme govoriti, četudi jim je vse znano.«

Stopila sta v vežo, ženica je dela vogal rute na usta in ni zvišala glasu: »Uršika želi govoriti s teboj.«

Ivan je pomislil. Imel je neprestan občutek, da dekleta kuje tajen naklep v svoji duši. Še iz pesmi, ki jo je nekoč slišal skozi okna v cerkev, je čutil to. Nekaj ga je zazebló v dno duše. Če je upodobil po njenem obrazu ljubezen, bi danes tisočkrat laže dahnil sovrastvo v mrtev les.

»Dejala je, da te bo poiskala... Da pride sem...«



»Sem ne!« je vzkliknil. »Sem ne!«  
In je hotel na mestu oditi...

V tistem hipu so vstopili v cerkev župnik, mojster Štravs in cerkovnik. Župnik je bil dobre volje in ni opazil, da je Seljakov obraz spremenjen in ves v zadregi. Cerkovnik mu je požugal s prstom: »Pol ure sem trkal! Štravs mu je molče segel v roko in jo močno stresel.

»Sveti Jurij je tu, kje je tvoj oltar?« je pričel župnik.

»Sveti Jurij pred cerkvijo, a oltar v cerkvi,« je odgovoril Ivan.

Pristopili so bliže in gledali oltar, ki je bil ves z zlato svetlobo obsijan. Ivan je opazoval župnikove oči, ki so se za četrtno zaklopile, vsrkale vase celoten vtis in pričele razbirati podrobnosti. Židana volja ga je pustila, zakaj duša je bila zaposlena s presojevanjem. Njegov pogled je prešel na Marijo in je dolgo obstal na nji. Kadarkoli so se oči oddaljile na angele, so iznova splavale na Marijo.

Štravs je česal s prsti svojo dvodelno brado in se nasmihal.

»Celoten vtis je dober,« je zamrmral župnik. »Dokazal si, Tolminec, da ne znaš samo nožiček delati.«

»In Marija?...« je vprašal Ivan iz svoje največje bolečine in zaskrbljenosti.

»Ni slaba,« se je mož nekoliko obotavljal, »lepa je celo. Marija v rajskem veselju? Ves oltar podpira to misel...«

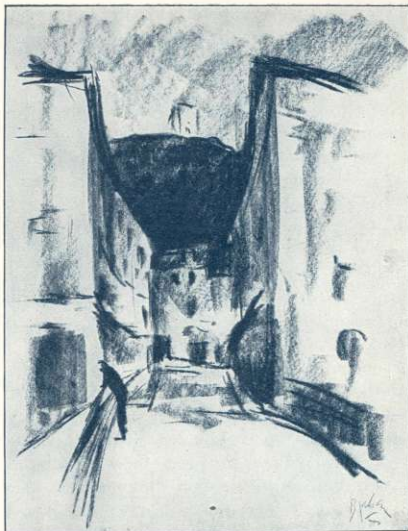
Ivan je občutil zadržek, ki je visel v župnikovi besedi; ta ga je bolel. Pogledal je v mojstra Štravs, kot da išče v njem pomoči. »Zdi se, da živi,« je pripomnil Štravs in nič drugega.

»Saj to je... Saj pravim...,« je pritrdil župnik. »Vendar se mi nekaj ne ujema. Morda se bom priučil...«

Ozrl se je po Ivanu, ki je stal nekoliko za njim in opazil ženo, ki se je bila pomaknila za klopi in držala roke prekrizane na trebuhu. »Vi, pojte sem! Kaj pravite Vi?«

»Bila bi,« je dejala ženica obotavljaje se in ni pogledala v Ivanove rjave oči, ki so željne pasle njene besede. »Bila bi, le francoski ljubici je preveč podobna.«

»Kakšni francoski ljubici?« se je zavzel župnik.



Božidar Jakac: Ljubljana, »pod Trančoč«

»Uršuli. Tisti tamle.« In je pokazala na cerkvena vrata.

Na podboje cerkvenih vrat oslonjena je stala Uršula, ogrnjena za dolgo črno ruto. Tako je zrla kot da pričakuje sodbe in ob-sodbe ona, ne Seljak, in se je ne boji.

Ivan je okamenel. Ko ga je zadel župnikov pogled, ga je zgrabila taka jeza, da bi bil planil na dekle in jo zadavil. Izprašujoči župnikov pogled se je počasi obrnil od njega, obstal nekaj hipov na Mariji, nato se je prilepil na Uršulin obraz.

Po dolgem, mučnem molku je prvi spregovoril župnik:

»To žensko si imel za model?«

Ivan je samo prikimal. Za nič na svetu bi ta hip ne bil mogel spregovoriti.

Župnik je šel z odločnimi koraki pred oltar, postal in gledal soho prodirno, kot da jo strogo izprašuje; nato se je naglo obrnil, v obraz je ves gorel. Pokazal je v Uršulo:

»Ti pojdi iz cerkve!«

Dekle je molče ubogala.

Nato je župnikov pogled očitaje prodril mojstra. Štravs je bil v zadregi, s težkim pogledom je udaril učenca, ki se je zdrznil.

Ta pogled ga je zabolal najbolj, huje nego razočaranje, ki ga je predramilo iz dvomov in jih potrdilo.

»Kaj sem storil?« je zaječal.

»Vprašaj, kaj si storil? Namesto Marije si vlačugo postavil v oltar.«

»Vsi veliki mojstri so rabili modele za svoje Madone...«

Ne radi sebe, radi mojstra, ki ga je rad imel, se je spustil v besedni dvoboj.

»Prav! Ali ti niso izbirali francoskih ljubic in njenih pankertov za svoje modele. In če so jih,« je zvišal župnik glas, »jih mi nismo poznali, zato nas ne motijo...«

»Ali ji nisem dal toliko lepote in duše, kot je ona nima?«

»Blodnico si poveličeval! Žensko, ki se vsa fara zgleduje nad njo, si postavil v oltar! To ne bo cerkev pri Mariji rajskega veselja, ampak hram pri francoski ljubici.«

Seljak je čutil, da ima duhovni v nekem oziru prav, vendar mu v dnu duše ni mogel pritrčiti.

»Čez leta se nihče več ne bo spomnil na to...«

»Kakor da bi čez leta greh ne bil več greh... Do svetega Filipa in Jakoba hočem imeti novo soho v oltarju. Z Bogom!«

Mojster in učenec sta ostala sama. Pogledala sta se z dolgimi pogledi in bila dolgo časa tiho. Štravs je stopil do oltarja, opazoval posameznosti, nato se je približal učencu in mu položil roko na ramo.

»Mislim, da župnik ni imel popolnoma prav. Takih oltarjev in soh je malo.«

Te besede so bile balzam za Ivanovo dušo, dvignil je glavo.

»Če sem upodobil njeno telo, sem storil radi tega, ker je bilo najlepše v vasi. Nekatero drugo dekle je pogledovalo za menoj...«

Mojster ga je gledal in kakor da je prihranil besedo za nazadnje, je spregovoril: »Če si hotel upodobiti Marijo, bi tudi jaz nekaj pripomnil...«

Seljak je nenadoma stal pred oltarjem. »Poglejte,« je dejal, »ali sem v resnici izrezljal njo? Saj ste jo videli...«

»To je res. Vendarle je ona. Če si hotel izrezljati njo, si napravil umetnino. Marija pa v resnici ni.«

»Kaj pa je?...«

»Dekle, Uršula, ali kakor ji je že ime. Vzeti bi bil moral človeško telo in ne človeške duše. Ne radi obrazne podobnosti ti to pravim, pač pa radi tistega, kar se z nožičem izrezljati ne da, upodobiti pa je mogoče s tistim, kar imamo tu notri...«,« se je udaril po prsih. »Tega pa nimamo vsi: tistega še meni v obili meri manjka.«

»Česa manjka?« je jecljal učenec.

»Ne vem, česa. Morda svetosti, meni in tvoji sohi, tebi pa tudi.«

Ivan je povesil glavo...

Mojster se je razvnel. »Koliko pa je takih soh? Čevljarji jih delajo, ki še dobrega kopita ne znajo iztesati, a nihče ne zine radi tega. Župnik ni zavrgel tvoje sohe, ker ji manjka svetosti, ker tega ni spoznal; dasi je morda občutil, ampak ker je bila podobna tistile...«

Slednjič je vprašal mojster:

»Kaj bova naredila?«

»Preobličil bom njen obraz. Nove sohe ne utegnem delati.«

In ker ga je mojster začuden gledal, je govoril dalje: »Ko sem bil še majhen, sem spremenil hudiča v angelca. Iz dekletovega bom zmaličil katerikoli obraz — le Marijinega ne. Česar nimam, ne morem dati.«

Skrušen je stal pred mojstrom, a bilo je vendar tako jasno v njem kot še nikoli poprej. Stopila sta pred cerkev. Topel pomladni zrak je vel; sonce je bleščalo od sten, da so trepalnice trudno mežikale.

»Ko boš končal, prideš k meni,« je dejal mojster. »Naročila za tri oltarje imam, ne bom jih mogel izvršiti sam.«

»Ko bom končal, grem na Tolminsko in se ne vrnem prej, da ozdravim...«

»Ali si bolan?«

»Kruļjavec na eni nogi sem in še manj kot na eni nogi...«

Štravs je razumel.

»Kakšen kruļjavec? Več znaš kot ta in oni izmed drugih!«

»Izrezljati Marijo, ki ni Marija, ha, ha, ha!« se je Ivan rogal samemu sebi.

Mojster Štravs se je zdrznil nad njegovim bridkim smehom in se plašno odmaknil od njega. Truden obup je videl v njegovih očeh, pustil ga je v miru in ga ni več nagovarjal. (Dalje.)



# Stekleno oko

Tone Seliskar

1.

Ogrnil sem se v bel bolniški plašč in sem s trepetajočimi prsti zapenjal gumbe in se mi je zdelo, da sem vrgel nase pol sveta gorja in sem čakal...

Bog ve, na kaj sem čakal — — —  
Na oni strani zidov  
je bilo veselje in dan  
in četudi je večerna dlan grabila  
solnce,

sem občutil onstran luč —  
v svojem srcu pa temo in  
mejniki,  
ki je ekvator življenju.

Radost in trpljenje!

Iz sosednje sobe, kjer so bile ženske in otroci, sem slišal jok in molitev.

Jok otrok:  
Saj sem jih gledal in sem jim nosil  
ljubezen.  
Njih oči so bile mrzle in neme  
in tako votle, votle,  
da sem bil ves strt od groze  
teh mladih src.

Gledal sem deklco, ki je bila tako lepa, da bi jo vedno gledal, in čutil sem njeno hrepenenje in bolešč, ki je zagrnila njen pogled v temno brezkrainost.

Rjovel sem v blaznem krikui in v nedogled je šla misel:  
Kako neizmeren je njen pogled  
v temoto. Saj ga ni konca!  
Niti ekvatorja ni...  
Ena sama črna praznina. Čez in čez  
gnzdo bridkosti — — —

Skozi priprte duri sem gledal v otroški jok in sem zagledal v naročju razdvojene matere — slepo dete.

Joj, kako te bom pozabil...!  
Drobne njegove roke so tipale po  
njemem licu  
in prsti so bili nežni v iskanju luči!!!  
Kje je —? Kje je —?  
In je ni!

Slepo dete!...



Božidar Jakac: Pariška skica

Videl sem razjedena telesa in odsekane roke in vso grozoto in smrt sem slišal v bližini,

pa sem bil trd in okamenel v togoti,  
ter sem šel in pozabil.  
Slepo dete pa je v meni  
in preklano materino srce,  
in sem strt.

In nad tisto hišo je bilo vedno mrzlo solnce in ekvator življenja nas je rezal čez pol.

2.

Za zidovi je bilo življenje, skozi stene sta pronicala v mojo sobo jok in molitev in slišal sem tiktakanje žepne ure v omari.

Tedaj je prišla sestra k meni  
in me je vodila za roko po kamnitih  
stopnicah.

Ob prvi je stal stavec,  
niže doli dva obvezana moža,  
in prav spodaj jih je bilo vse polno  
— in tedaj smo si bili tako silno blizu,  
da sem na ti kratki poti  
premislił dolgo resnico.

Slika za sliko je nastajala v mojih, od misli razbolenih možganih — — — votle oči pa, ki sem jih srečaval na stezi groze,

so me presunile do srede mozga  
in so me žgale  
in bičale kakor kače vesti.  
In moje edino zdravo oko jih je videlo.

Ta hip! Ko sem spoznal v starcu vso strahoto rane,

ki jo nikoli ne bo obsijalo sonce,  
ko sem strgal krinko s tiste lepe žene  
in sem ji videl v krvavo trpljenje,  
ko sem iztrgal iz deteta dušo,  
ki nikoli ne bo strepetala ob lepoti  
cvetočih rož.

In še preden sem se vlegel na belo mizo,  
sem vedel, da je to hiša, kjer se razodeva  
resnica.

Sedaj sem strt.  
Pa sem bil močan in krut!  
In slep!  
O, da! Slep, ko me še ni obkrožil  
ekvator  
življenja!

In v tisti hiši, nad katero je vedno mrzlo  
sonce, sem spregledal in sem se nasmehnil  
trpljenju.

### 3.

Ves vdan v samega sebe in v one, ki so  
me obdali, sem stopil v sobo in sem se vlegel  
na belo mizo.

Silna luč mi je obsvetila obraz.  
Trije možje v belih haljah  
in sestre so brisale nože.  
Vsaka beseda je bila tako polna,  
da je tisočkrat odjeknila  
od bolečin preprojenih sten.

Vendar pa nisem trepetal. S privezanimi  
udi sem ležal kakor živ mrtvak in se mi je  
zdelo vse tako razumljivo, da sem z živim  
veseljem ugibal, kakšno obliko ima nož, ki  
bo prerezal mišice mojemu očesu:

Ali bo brušen v ost,  
ali v dvorez,  
ali bo vzbočen  
in vse druge misli so v občudovanju  
okoli te edine, [stale  
dokler se ni na mah vse spremenilo.

Kloroform je lezel v možgane in čudovita  
sladkost je polnila mojo notranjost:

Bil sem silno lahak,  
dvignil sem se v zrak  
in se vrtil v besnem vrtenju  
ter kolobaril iz vekov v veke,  
in mi je bilo tako prijetno,  
ko sem bil sproščen samega sebe

(s prezirom sem gledal svoje meso na  
in sem bil zrak [mizi]  
in vse.

Padal sem v željo, da bi bil večno zrak!  
Potem sem naenkrat z grozo dojmil, da sem  
pripet na mizo. Občutil sem hladne prste  
na svojem licu in sem skušal strgati vezi.

Moj duh se je boril  
s poslednjo močjo.  
Od vseh strani se je bližal šum voda.  
Mogočni slapi, ki so padali  
iz neizmerno višine, so se  
družili tik mene  
v divji tok.  
In valovi so me dvignili.  
Potem sem utonil. —————

Za hip sem se prebudil na nosilnici, ko  
so me nesli po stopnicah. Tisti trenutek sem  
videl moža z votlimi očmi ... in sem vedel vse:  
Tisti mož je bil moj večni brat.

### 4.

Prebudil sem se iz dolgih, dolgih sanj. Ostra  
bolečina je čepela v desni očesni votlini, ki  
je bila sedaj prazna. Odprl sem trepalke  
zdravega očesa počasi, počasi in sem se bal.

Pa je bila noč  
in sem bil ves hvaležen,  
da še ni prišla ura,  
ko bom gledal dan  
z eno samo zenico.

S ceste so metale svetiljke medle ploskve  
svetlobe na strop in vse je zdrknilo v tišino,  
ki je mislila z menoj vred pramisliti in sva  
vse premislila:

Od školjke-bisernice  
do zvezd in do  
nebesnega mejnika.  
Kaj sem —?  
Kaj nisem —?  
To premišljevanje me je grizlo  
in sem rezal srce  
in sem blaznel kakor vsi,  
ki jih je zajela pohota filozofskih  
vprašanj,  
ki je zagrenila naše življenje.

V razdvojenosti te noči sem silno trpel in  
vse se je zgrnilo name po tem razdoru s  
samim seboj:

Stene so se rušile pod  
težo stropa  
in bil sem silno majhen  
in sem omahoval z vsemi temi vprašanji  
kakor otovorjena mravlja  
preko ruševin.

Ko sem po dolgem času zopet odprl oko,  
je bilo jasno jutro v sobi.

Bal sem se —  
Sedaj pa sem bil neizrečeno — vesel.  
Toda ob mojem vzglavju je sedela  
sestra, ki je nisem čutil poprej...  
Gledala mi je v obraz,  
jaz pa sem se čudil njeni lepoti;  
pobožala me je po znojnem licu,  
jaz pa sem trepetal.

Noč, ki sem jo preživel, se mi je zagabila  
in vsa vprašanja so bila združena v njenem  
smehljaju v en sam odgovor,

ki je bil živ in močan  
in obsežen kakor vse knjige sveta.

5.

Potem sem ostal sam v sobi in sem bil po-  
kojen in miren in smehljaj sestre je bil v  
meni, v katerem je splahnela vsa bridkost  
in nevera v življenje.

Stopil sem k oknu in ga odprl.  
Vsa radost življenja je planila v sobo.  
Jaz pa sem živel!!!  
Solnce se ni prav nič spremenilo,  
rože so dehtele  
in videl sem ptico,  
ki je krožila v nebo,  
in pel sem od veselja, da živim.

To je neizmerno veselje, neizmerno vese-  
lje, in vsi, ki niso rešili te zvite uganke,  
so mrtvo meso.

6.

In ko sem slišal jok iz sosednje sobe, kjer  
so bile ženske in otroci, ko sem gledal slepo  
dete in razdvojeno mater in deklico z votli-  
mi očmi, je bilo trpljenje že v meni — in  
za menoj!

Jaz in vse, kar je bilo v meni,  
je občutilo dve polovici  
in z neodložljivo željo sem koprnal,  
da se vidim v ogledalu.



Božidar Jakac: Novo mesto

Stopil sem pred steklo  
in sem pretrgal belo obvezo  
z očesa.

In sem gledal in sem videl tam človeka.  
Polovica obraza sem bil jaz — druga pa je  
bila spačena in sem strmel in strmel, ko sva  
bila dva v enem in istem obrazu:

V prvi polovici je bilo solnce,  
so bile dehteče rože,  
je bila ptica, ki je krožila v nebo,  
in vse življenje,  
ki niha v svetlobi  
in pesem veselja.

V drugi pa je bilo votlo ko  
in votlina je bila globoka, globoka  
in je tam čepel jok iz sosednje  
sobe,  
tam je bila solza razdvojene matere,  
tam je bila kri bojnih poljan  
in rov, ki se je stekel  
v vse rudnike sveta.

In tako sva bila dva in sva bila močna. V  
enem — življenje in sila, v drugem — bolešt  
in trpljenje in se nisva ločila,

in se nisva ločila...  
In pesem je brnela po sredi!  
In je šla pesem v poldrugo milijardo  
ljudi!!!

Tedaj mi je prinesla sestra v kozarcu vode  
stekleno oko — in sem bil mož s steklenim  
očesom.



# Kraljična Haris

Anton Leskovec

Drama v treh dejanjih

## Tretje dejanje

Razkošna moderna soba v Knezovi vili. Na levi okno; v levem oglu zadaj vrata, na sredi zadaj širok in visok vhod brez vrat; skozenj se vidi v salon. V desni steni vrata. Na levi strani miza s stoli. Po tleh preproge, ob stenah stojala s cvetjem in zelenjem. Divani, naslanjači ob stenah. Zrcala in slike. Popoldne.

1. prizor:

Balant, Krista

**Krista** (mlado dekle v črno oblečeno, z belim predpasnikom. Stoji pri vratih na desni in prisluškuje. Stopi par korakov po sobi, nato spet k vratom in odskoči. Vstopi Balant v fraku. Počasi zapira vrata, s pogledom v Krista. Krista se mu približa): Stran s tem obrazom, ljubi gospod Balant! — Kdo bo verjel, da gospod Knez gospoda Kneza podi iz hiše!

**Balant** (suh, dolg, bled; srednjih let; stopa resno in počasi, oponašajoč Kneza, k divanu na levi, kjer sede): Ne razumem Vas.

**Krista** (za njim; obstane pred njim): Pustite oponašanje in proč ta obraz, sem rekla! Predlog je.

**Balant**: Če ni daljši kakor Vaše krilo, mu ne smete zameriti! (Izloče cigareto.) Ognja —

**Krista** (mu vzame cigareto in si jo vtakne v usta): Prosim!

**Balant** (poskoči in hodi po sobi): Daljši dopust nastopim. (Obstane in ji prižge.)

**Krista**: Vem. Šest mesecev — potem pa sam Bog ve — kam in kako!

**Balant** (zopet sede): Te hiše je škoda! V teh časih, dandanes, ko prava gospoda izumira...

**Krista** (primakne stol in sede k njemu): Naprej, prosim —

**Balant**: Dovolite! (Ji vzame cigareto in kadi.) Treba bo res stlačiti fine manire v kovčeg, za boljše čase. Frak tudi.

**Krista**: O, čemu? — Če porabite ta dopust na primer v natakarski praksi —

**Balant** (jo pogleda): Priporočam Vam zmernost, mamzel! — Poslovimo se od te hiše z dostojnim spominom. Gospod piše, četrt ure je časa. (Vstane in se vзира.) On sam na primer: Takole stopiti, se pokloniti, pogledati, diskreten nasmeš... (Oponaša Kneza.) Dva sta, ki to znata v deželi, vse drugo je smet.

**Krista** (orže cigareto po tleh in vstane): Kar se tiče pojma »damac«, ga pri nas izražamo takole: V hoji, v nasmehu, pogledu, kretnji, v besedi: Vašo roko, monsieur! (Ga prime pod roko.) — V flirtu: To je preblizu, monsieur! — V koketiranju (orže glavo nazaj in pripre oči): Ljubiti, ah! —

**Balant** (se nagne, da bi jo poljubil): Ta ideja, mamzel —

**Krista** (se mu izkga): Zmernost, monsieur! — To vse je bilo in je odklenalo. Ne bodite fantast, že jutri bo treba od vrat do vrat. (Gre in zopet sede.)

**Balant**: Res je. — Njegovo zadnje povelje: Nocoj še velika služba, o polnoči kovčegi pripravljeni! — Konec.

**Krista**: Tako je. Zdaj glejte in poskrbite za zadnjo, dostojno zabavo. Za majhen souvenir, gospod kolega-kavalir!

**Balant**: Zmernost, gospodična! — Trenutek poslušaj prosim: Jutri, ob osmih zjutraj, dejeuner, tu; obleka popotna; ob devetih odhod. Prtljaga pride za nama. Jasno? (Se ji pokloni.)

**Krista**: Brblja! (Se veselo nasmehe.) Ne bo nič iz tega! Sem samostojna dama. Tako potovanje je zanimivejše, še več — je uspešno. Vi bi mi plašili lepe prilike! Hvala!

**Balant** (strogo): Dovolite! Mlajši ste in nadzora potrebni. Vem, kaj je moja dolžnost! (Po sobi.) Kaj je moja pravica! Kaj je moja moč! — Razumeli? (Zvočne pri levih vratih.)

**Krista**: Joj, obisk — a salon... (Steče v salon. Balant odpre leva vrata.)

2. prizor:

Osojnik, Balant, Krista

**Jošt** (vstopi v sportni obleki): Gospod sprejema? **Balant** (se prikloni): Gospod ne sprejema.

**Jošt** (se sredi sobe obrne): Prijavite ravnatelja Osojnika! (Sede v fotelj in prižge cigareto.)

**Balant**: Prosim, gospod ravnatelj! (V sobo na desni. Osojnik se obrne in pogleda v salon, kjer Krista naglo prestavlja stole in cvetice.)

**Jošt**: Gospodična!

**Krista** (se približa): Izvolite?

**Jošt** (jo premeri z nasmehom): Dan za dnevnik največja! — Da; je bil danes že kdo tu?

**Krista**: Ves dan smo sami: Vaša ljubeznivost je prva — (Od desne vstopi Knez v domači obleki, za njim Balant. Knez migne, nakar se Balant umakne skozi salon, za njim Krista.)

5. prizor:

Knez, Jošt Osojnik

**Jošt** (vstane in odloži cigareto. Pogleda z nasmehom v Kneza): Blagovolili ste me sprejeti, gospod predsednik. A vendar Vam je mučno, o, vidim — oprosite! (Mu kima z glavo.)

**Knez** (stopi naprej): Sedite, prosim. (Mu pokaze stol.)

**Jošt** (sede): Hvala. (Pogleda stran in se spači.) Sem namreč, vsaj v svoji, v neki — (ga naglo pogleda) nerazložljivi predstavi sem kakor — morivec. (Ga gleda z nasmehom.) Nič več, nič manj!

**Knez** (z nasmehom): Izvolite!

**Jošt** (nerozven): Zelo dostojno! (Pogleda spet stran.) Morivec — če Vas to zabava — gologlav, obrbit, bled; v obnošenem sivem žaketu; v rjavih, širokih, predolgih hlačah — kako nemogoča figura! — Cebljam, a Vi imate toliko skrbi! — V





Božidar Jakac: Buje v Istri

velikih čevljev, mehkih, brez sijaja, kakor da so predolge stali — ali ležali v vodi... Si morete misliti takega možica?

**Knez:** Gre za silo.

**Jošt:** Dobro. — Zaseduje te, mirno te gleda. V očeh, v bledem, malo tolstem licu ni izraza. Nepreračunljivo! — Nekje za platom, ob vodi se ti približa — ti ga zgrabiš (*doigne roki, s pestmi skupaj*), vržeš na tla. (*Pomolči.*) Pusti se ti in čaka — čaka, da se ti izčrpa pogum in ž njim moč. Takrat te mirno ubije. (*Ga gleda dolgo in z nasmehom.*)

**Knez** (*bobna s prsti po mizi*): Težka situacija. To je skoraj — kakor namenjeno. — Vi ste pili?

**Jošt:** Jaz seveda — ono je bil prostaški ubijavec: jaz seveda vidim drugega, požlahtnjeneja. — Ne, nisem pil. — Ali eno, prosim, ne pozabite: Tudi v tem slučaju je izid neizbežen — dobro ste uganili, je namenjeno. (*Ga gleda, nato mirno.*) Kdaj nastopim službo?

**Knez:** Je že poteklo?

**Jošt:** Štirje dnevi so šli kakor minuta.

**Knez** (*pomisli*): Potem je seveda — sumljivo, potem — (*ga pogleda*) bo treba potrpeti, kakor mi vsi.

**Jošt:** Ni torej niti gotovo?

**Knez:** Kako ste nestrpni! (*Bobna s prsti po mizi*) Ni gotovo.

**Jošt:** Zakaj ne, prosim?

**Knez** (*zmiigne z rameni*): Ne vem.

**Jošt** (*se zgane*): To bi bila intriga! (*Spet z nasmehom.*) In tale južni veter ste porabili za tako

odkritje. Že vidim, da se ujema z mojo scenerijo. Za platom, ob vodi...

**Knez** (*miren*): Če res niste pili — ostanimo pri stvari. — Vi namreč ne veste, da sem Vam tisto mesto — jaz podaril.

**Jošt** (*zategnjeno*): Podaril? — (*Gleda.*) Bilo je razpisano —

**Knez:** Da, da. Razpisano za Vas!

**Jošt** (*poskoči*): Kaj? — Zame? — Dar? — To so ponosne besede. — Darov ne sprejemam in ne potrebujem. — Pa še druga je možnost: Bojite se — udarca in ste prestregli — z izmišljeno —

**Knez:** Nič izmišljeno! — Iznenadila Vas bo vest — (*vstane in gre k salonu. Ko vidi, da nikogar ni, se vrne in obstane v primerni oddaljenosti*), da sem Vas hotel poslati v drug kraj, kjer bi mi ne bili napoti. Potrpajte, prosim! Ko bi bil takrat poznal razmere, bi bil lahko počakal z vso to naklonjenostjo. Potrpajte, prosim! — Bal sem se, da ste gospodični Polajnarjevi preblizu. (*Pomolči.*) Ker sem hotel do nje, jo je bilo treba postaviti na cesto — sem mislil — Vas pa na primernejše mesto. Je res prostaško, pa resnično. Gospodična mi je odpuстила. Vi, gospod ravnatelj, Vi potrpajte. Na slabšem niste, kakor ste bili. — To je vsa intriga; ni lepa, a nujna. Zdaj Vam nisem ničesar več dolžan.

**Jošt** (*je poslušal, nervozen skočil k oknu in se zopet vrnil*): Nemogoče, neverjetno! (*Ga gleda.*) Če Vi vse tako, potem, priznam, jaz, jaz... Kje sem bil! (*Išče besed.*) Kdo Vam je dovolil, gospod predsednik, da se igrate z ljudmi? Da se igrate

z meno? — Denar! — Vzamemo Vam, (opije) vzamemo — (Ga gleda divje.) To mi boste plačali! Plačali!

**Knez:** Plačilo poznate. Mar ni dostojno Kneza? (Prezirljivo.) Umoriti se ne dam, a ne bojte se, tudi moril ne bom. Le nastopov nikar! (Se obrne in prižge cigareto.)

**Jošt (se premaguje):** In kako daleč, kam je že segel glas — o našem razmerju?

**Knez:** Zaklenjen je v te zidove — razen, če drugače ukrenete. (Sede na divan.)

**Jošt (po sobi):** Tako je bilo... (Zamahne z roko.) Zgodilo se je. (Gleda ostro v Kneza.) Zdaj je konec igre. Kar je, ni moja krivda. (Se široko razsmeje.) Dobro, velja! Ostanimo v ti vlogi, mikavna je in izpodbuja k dejanjem. Velja! (Stopi par korakov naprej.) Že danes, takoj zdaj bi rad na delo. Glejte, pod nogami gori, vsi kotli so zakurjeni, vse mišice napete — tak dajte vendar povelje!

**Knez (mirno):** Ne morem.

**Jošt:** Hvala. — A kdo more?

**Knez:** Ključ je trenutno v drugih rokah.

**Jošt:** Že? — Kje, kje — to mi povejte!

**Knez (ga gleda, potem):** Vprašajte na gradu!

**Jošt (mu je ozelo sapo):** Na gradu? (Se obrne in se zagleda skozi okno.) Na gradu. Obžalujem! (Obraz se mu počasi jasni, krog ust se mu širi nasmeh; pokima parkrat z glavo, nato z naglo kretnjo h Knezu.) Na gradu. — Tam je mesto prazno — mogoče že jutri, nocoj? Ne morete odgovoriti? — Zdaj grem na grad (ozame klobuk); vrnem se, gospod predsednik. (Se prikloni.) Prosim, naročite svojim ljudem, naj me ne odrijavao od vrat, ko se spet oglasim.

**Knez (ostane):** Brez skrbi, gospod ravnatelj. (Iz salona pride Balant z vizitko.)

#### 4. prizor:

**Knez, Jošt Osojnik, Balant**

**Knez (pogleda vizitko; nato k Balantu, s pogledom v salon):** Tam?

**Balant:** Da, gospod. (Se prikloni in odide k vhodu v salon.)

**Knez (k Joštu):** Zdaj me res morate zapustiti, gospod ravnatelj.

**Jošt:** Brez ugovora, gospod predsednik. (Se prikloni in odide na levi.)

**Knez (Balantu):** Damo prosim, naj vstopi. (Balant odide skozi salon, Knez se približa k vhodu. Takoj nato pride iz salona Helena v plašču.)

#### 5. prizor:

**Knez, Helena, profi koncu Balant in Krista**

**Knez (ji stopi naproti in sname plašč):** Helena! (Ji obsuje roko s poljubi.)

**Helena (mu odtegne roko):** Pustite, prosim! — Vaš predlog sem prejela — a ne morem —

**Knez:** Kaj je, Helena?

**Helena:** Strah. — Grad je med nama, povsod in ves dan. Tako ne morem več —

**Knez:** Tu se odpočij, Helena! (Jo vodi k divanu, kjer sedeta.) Zdaj povej! — Pri tebi sem in v moji hiši ni strahov!

**Helena:** Snoči je bil pogreb. Tako čuden, neznanški. Vas ni bilo.

**Knez (gleda v tla):** Nisem mogel.

**Helena:** Bilo je v mraku in dežju. Po vsem mestu je zvonilo in vse mesto je molčalo. Za krsto Sabina — nikdo ji obraza ni videl — sama. Potem Gregor, Osojnik, Osojnica in jaz. Potem se služničad. A vse mesto ob cesti, tiho, strmeče. — Ob grobu je stala Sabina, brez joka, brez solz — ko je stopil k nji Gregor. — Od takrat ga ni na spregled.

**Knez:** Je torej v gradu.

**Helena:** Da, gori. Jaz — (počaka, kot da se boji) jaz namreč, ker od Vas ni bilo glasu in ne od njega, sem dopolne —

**Knez (pogleda):** Kaj, ti si bila —

**Helena:** Bila sem gori. Sprejel me je Gregor, pri pijači, opija se od snoči. Sabina se je po pogrebu zaprla in on stražari pri vratih. Vso noč ni spal, vso noč je pil, ne spoznam ga več.

**Knez:** In ona?

**Helena:** Me ni sprejela. (Pomolči.) Prav je tako, užajala sem jo. Šla sem gor, da jo prosim odpuščenja. Gregor pravi, da je Sabina na novi poti, da se posvetuje z mrtvo materjo — zato jo mora stražiti. Potem da bo on pristopil kot tretji. — Strah me je in se bojim noči. — In Vam — še ni dala —

**Knez:** Ločila sva se ob mrtvi materi.

**Helena:** Kaj zdaj? (Ga gleda zamišljena.)

**Knez (počasi):** Če ne bo drugače, se — umakneva. — Opolnoči, če si pripravljena.

**Helena:** Umakneva! — (Molči.) V tem ni rešitve.

**Knez (jo prime za roko):** Ali me ljubiš, Helena?

**Helena (ga gleda):** Kakor blagor svoje duše.

**Knez (ji poljubi roko):** Še nocoj bodi močna, da prestreževa udarec, ki z gradu grozi. Če bi namreč nocoj strmoglavilo v brezno vse ono, kar zdajle še imam — ti me gledaš in ne razumeš — vendar, če je edino v tem za naju rešitev — (Jo gleda pozornou.)

**Helena (začuden):** Kako to? — Vse Vaše, kar imate —

**Knez:** Recimo tako.

**Helena (ga gleda in molči. Mahoma odločno):** Umaknem se! Moram!

**Knez (odskoči):** Helena, ti me puščáš samega?

**Helena (se trudno nasmehne):** Ne, ne! Prej še, seveda, to je zelo težko — a vendar še upam. Nanjo.

**Knez (jo gleda):** Na Sabino?

**Helena:** Da. Jaz moram pred njo.

**Knez:** Pred Sabino? — Da, ona je grozna. Jaz, samo — trgovec, računar, nisem podpisal pobotnice, ker življenje, življenje je prvo, Helena! (Se zmede.) Zbal sem se, ona je ostala sama in treba se je bati — bati še takrat — če človeka ljubi. V nji je zmaj! Sme se ji približati le obupanec, ki je že sklenil račune — a ti, Helena, nikar! Nikar tega (jo prime za roko), Helena!



**Helena** (*se mu izvije*): Ona, vsa v črnem in strašna, še stoji med nama. Bojim se je, pred njo moram.

**Knez** (*odločno*): Prepusti meni ta posej!

**Helena**: Če padem na kolena pred njo in če ji prah s čevlja poljubim — težko — rada to zate storim!

**Knez** (*skoči pokonci*): Nič takega, Helena! — Odklonila si jo enkrat — a to je velika stvar. Takrat si jo premagala — zdaj — (*o salonu zvonit telefon*) je nekaj drugega. — Poglejmo! (*Odide naglo v salon in Helena ostane sama. Takoj nato pozvonit na levi in vstopi Polajnar.*)

## 6. prizor:

Polajnar, Helena, potem Knez; vmes Balant

**Polajnar** (*bled, neprespan, malo vinjen, stoji med vrati in gleda po sobi*): Konvivium! — (*Zapazi Heleno.*) Helena! (*Stopi v soba.*) Ker sva iz istega testa, te v imenu te moke, s soljo zabeljene — prosim — izgini odtod! Kamor hočeš! — Pojdi v cerkev in pomoli tam za tisto, kar ti je najbliže pri srcu! — Je sicer viharno in deževno nočoj, ali je varneje zate tam zunaj, nego tu, v družbi, ki se bliža — (*Iz salona se vrne Knez.*)

**Knez** (*oveselo*): Topot ste zadeli v črno, gospod Polajnar! (*Mu hiti podajati roko.*) Ni ga na svetu, ki bi nama bil ta trenutek ljubši!

**Helena** (*stoji mirna*): Kaj je dobrega, Gregor?

**Polajnar** (*pogleda po obeh*): Grad se pomika v dolino. — Dovolite! (*Sede na prvi stol. Onadva stojita pred njim.*) Truden sem. Noč in dan strazarim žensko — a družbo mi dela vino pa črni vran. Prepodil sem beštijo z gradu in — pomislita! — pravkar me spet nahruli z ograje tu zunaj. Nevšečen gost! S klobukom nadenj, da nesreče ne prikroka v hišo. — Zdaj vama povem to-le: Ne vzdržim več! Če še ne bo konec tem komedijam, pomeni, da me jutri pokopljete. (*Pogleda v Kneza.*) Nocoj, zdajle prihaja, po kaj, vč Sibila. — Naj udrihne! — Ona nekaj pripravlja. Naj lopne, mi čakamo. Ampak, Helena mora v eksil —

**Knez**: Torej sem prihaja. (*Pogleda Heleno.*) Kaj, ko bi —

**Polajnar**: V mesto se spuščajo. Kam sicer, nego sem? Taka je moja kombinacija! — Čudni so ti Isteniški. Umirajo, da Bog ve, kako — žive, da je človeka podnevi strah. — Brr! — Taka družba: Okostnjak, papiga, vran. — Helena, to ni zate, skrij se v kot svetla!

**Helena**: Ne bojim se več!

**Knez**: Pravilno!

**Polajnar**: Še jaz se je bojim, bojim kot smrti. Ne zato, ker vem, kaj je v nji; bojim se je, ker tega ne vem, ker tega nihče pod luno ne ve, a to je vendar smrt... (*Zavpije.*) Ljubim jo — da vesta — kot življenje, ker vem, kaj sem ž njim izgubil! Zdaj se to v nji zrcali. — Pravilno?

**Knez**: In so Vas sem poslali?

**Polajnar** (*mirno*): So in niso. — Kako je z Vami, gospod Knez?

**Knez**: Osebnost — dobro. Drugo je gnilo. (*Helena je sedla zamišljena.*)

**Polajnar**: Vem. — Glejte, pri meni je narobe. Negativ. — Zato pa stopimo skupaj, ne, to je neumnost. Povabite se, prosim, predvsem, da sedete. Kot hišni gospodar namreč, da bo forma neprikrajšana.

**Knez** (*sede kraj Helene*): Pravkar so mi telefonirali, da panika raste v nebotik — to je toliko, kakor bankrot. Vloge bežijo, akcije padajo, prijatelji se skrivajo — no, že včeraj sem to videl...

**Helena** (*ga gleda*): Kako je prišlo do tega, Žiga?

**Knez**: Po vseh pravilih: glavni steber, grad, je začel.

**Helena**: In — ne moreš preprečiti?

**Knez**: Nisem mogel. — Gotovo, da sem zastavil vse sile — a odgovor je bila smrt.

**Helena** (*bleda*): Ti si očitaš?

**Knez**: Ne, Helena. — Je zelo žalostno, a jaz nisem kriv.

**Polajnar** (*pokonci*): Saj to je: Zdaj pride zadnja skušnjava. (*Heleni.*) Zdaj pozabi nase, dekle, zdaj se obrni k Bogu, sem rekel. Pojdi! Kaj še čakaš? (*H Knezu.*) Gospod Knez, moja sestra je ženska, je omejena, je sebična, je dobra, je slepa; pošljite jo — magari v zastavljalnico — da škoda ne bo. Vem, kar vem.

**Knez** (*mirno*): Vaša sestra je moja nevesta. Zato mi je dobro.

**Polajnar** (*glasno*): Nevesta! — Helenica — ne, (*jezen*) mar sta ob pamet? — Pripravlja se sodni dan, tu pa dva črva sanjata o zvezi. Ah, norčave šale! — Kaj me gledata — za blagoslov prosita? — Solit se pojdita! (*Stopa v mislih naglo po sobi.*) — *Se ustavi in ju motri.*) Ne da se nič več premikati? Dobro, ali — neumno, v tla je zaraslo — odločno. — Amen torej! (*Ju gleda.*) Srečna človeka! — Kaj pa tisti strupeni fabrikant, kaj? On kuha strupe. — Imata načrt? Nemogče — zaročena, zaljubljena sta. Vseeno. Zato sem tu, da posodim svojo energijo — pri koncu je, gospoda — za nočojšnje skandale in kravale. Brez teh ne bo šlo, ponavljam.

**Knez**: Večeri se, viharno je. (*Balant prinese od leve telegram. Se odstrani.*) — *Knez pogleda zmečka papir in ga vrže po tleh.*) Medle novice. Potrpiamo, da pride kaj točnega, kaj možatega. Na primer: Vsi moji naslovi so šli na dopust — ostal je le Knez.

**Helena** (*prestrašena*): Moj Bog, moj Bog! (*Skloni glavo v dlani.*)

**Polajnar** (*trdo*): Recimo, da to — še ni najhušje. (*Pije.*)

**Knez** (*ostane*): Tako je! — (*Pije, nato po sobi.*) Priti bi moralo še kaj, da bo kratkočasneje — nekaj (*se obrne*), na kar človek ni pripravljen. Da, Na to prežim, to je, kar moram. — Ne toži, Helena! Srebrni moči — (*Ji nalije v čašo.*)

**Polajnar**: V tem je vsa filozofija. (*Gleda na uro.*) Pol peti. In še jih ni. (*Naglo.*) Kaj, ko bi v drugi hiši... Strela! — Navsezadnje jaz — priganjam usodo — a ona navsezadnje — (*Za-*

grabi klobuk.) Na svidenje, golobčka! (Steče proti vratom na levi. Jih odpre. — Na pragu stojita Jošt Osojnik in notar.)

7. prizor:

Knez, Polajnar, Jošt Osojnik, notar, Helena

**Polajnar:** Kaj nosi Vas tod okrog, gospod Minotaurus?

**Jošt:** Ne skrbite, gospod Polajnar!

**Polajnar:** Pač! Spominjam se, da sem pred kratkim bil kaži-pot, ha, kaži-pot neki dobri stari gospe. Gospa mati Vas išče. O dogodku govori ...

**Jošt** (Je ostopil, notar za njim): Moja mati? (Se zasmeje.) Postranski dogodek! (Mahne z roko.) Ta minuta ni njena. (Se pokloni pred Knezom.) Pereča zadeva, gospod predsednik.

**Knez** (stopi pred notarja): Kaj je, gospod notar?

**Notar** (se prikloni): Dve stvarci, gospod predsednik, nujni, dozoreli, neodložljivi. Ta-le hip prihajam od seje, da Vas obvestim o nekih sklepih. Če smem prositi za košček dragocenejšega časa —

**Knez:** Prosim! (Ga ponabi z roko, pri čemer kaže na desno.) Gospada, izvolite —

**Notar** (se obrne): Stvari bo služilo, če sta gospoda zraven. Da. Ne sicer kot priči, pa s skoro kot priči. Tako, prosim!

**Knez:** Potem pa, gospoda, ne bo drugače! (Proti desni, ž njim Osojnik in notar.)

**Polajnar:** Moja pot je pa druga —

**Jošt** (se obrne): O, ne — gospodična Istenič celo prosi —

**Knez** (pogleda): Tako? (K Polajnarju.) Prosim, gospod Polajnar. (Odhajajo na desno skozi vrata; Knez kot zadnji. Se obrne.) Razpolagaj, Helena, z vsemi prostori, gospodarica si! (Se prikloni in odide za onimi.)

8. prizor:

Helena, pozneje Sabina in Pjer

**Helena** (je ostala, šla do srede sobe, potem na desno. Tam se pri vratih ustavi. Je zamišljena, potem nemirna. Gleda proti levi. Zmračilo se je. Pri levih vratih zapoje zvonec, kratko, rezko): Noter!

**Sabina** (vsa v črnem; z glave ji pada dolga tančica, ki pa ne zakriva obraza. Lice ji je zelo blede. Po preem koraku obstane mirna; za njo Pjer v črni obleki, s kovčgom. Sabina zapazi Heleno, ki zmedenno strmi danjo. Gledata se tiho, ne da bi katera spregovorila. Pjer zapre vrata in stopi v levi kot; končeg postavi na tla in čaka. Helena se vznemirja in stopi dva koraka naprej. Sabina spregovori suho in tiho): Bon soir, made-moiselle!

**Helena** (stopi še korak naprej in se lahko prikloni): Tudi Vam, gospodična! (Jo gleda.)

**Sabina** (na istem mestu): Tema je v ti hiši.

**Helena** (se zgane): Takoj, prosim!

**Sabina** (naglo): Pustite! (Stopi korak naprej.) Ne vidim Vas dobro; zdi se mi pa, da imate lepo obleko.

**Helena:** Da, gospodična. Oblekla sem se dopoldne, da Vas —

**Sabina:** Dopoldnevnih obiskov ne maram. V rancem zraku je človek prepošten in dela nerodnosti. — Danes je bilo to še posebno izključeno.

**Helena** (skloni glavo): Hotela sem Vas prositi odpuščanja —

**Sabina:** Nepotrebno! Ko je storjeno, so vrata zaprta.

**Helena:** Hotela sem prositi — za gospoda Kneza.

**Sabina:** To je nekaj drugega. — O tem lahko govoriva. Kar zdajje!

**Helena:** Prosim Vas pri spominu na Vašo ubogo mater —

**Sabina:** Ona počiva. Pustimo jo! — Vi prosite —

**Helena:** Prosim, če je v Vaši moči, da rešite gospoda Kneza — zahtevajte, kar hočete — (Doig-ne roki.)

**Sabina** (jo gleda): Zdaj bi rada malo luči, da vidim lice. — Vi ga ljubite?

**Helena** (ostane z doignjenimi rokami): O, gospodična, Vi ste tako veliki, ste tako močni, morate biti tudi dobri. Verujem, da ste boljši od vseh ... Tako se Vas bojim; zapovejte, kar hočete, rešite ga!

**Sabina:** Vi ga ljubite?

**Helena:** Ne vem, če je to ljubezen; vem pa, da moram izprositi milost; veda, da pri Vas je milost. In če moram plačati ... (Pade na kolena.) O, gospodična!

**Sabina:** Vi torej ne veste. — Da. To ste prav povedali. Ljubezen je le za močne ljudi. Vstanite! Tak položaj mora biti zelo neugoden. Vstanite!

**Helena** (kakor prej): Vrnite mi življenje!

**Sabina:** Ima ga — in še moje ž njim. Jaz sem sirota ...

**Helena:** O, ne, ne tako! — Vrnite mu, kar mu je odtegnila Vaša mati. Vaše je zdaj vse, ah, kaj je Vam za trohico usmiljenja! Recite da, recite da! Zahtevajte plačilo, zahtevajte, kar hočete!

**Sabina** (pomislja): Vstanite! — Kar je, je. On je zdaj Vaš.

**Helena:** Ni moj, dokler mi ga ne daste! Ni moj, dokler je radi mene nesrečen!

**Sabina:** Ah, mon petit bijou! — Kako nedolžno! — Vzemite tedaj, kar rabite za rešitev! Vzemite! Denarja hočete? Mnogo? — Vam torej ni dosti, da imate človeka, ki zna denar delati? — Fi donc! — Kdo bi prosil pri takem bogastvu! — Radi Vas nesrečen? — Kdo Vam je to priznal? — On, on ne ... Ne klečite pred menoj, sicer se Vam nasmejem tako, da Vas bo strah. Vstanite!

**Helena** (ostane): On — ni nikomur — ničesar priznal. To je res. — Oprostite, če sem segla preda-leadec! — Glejte, odprta je pot, jaz stopim v stran, izvolite naprej, izvolite k njemu! Vaš je, vse pravice so Vaše. Jaz, jaz sem le slutila — ne videla! — njegovo trpljenje in sem poskusila. — Nimam niti te pravice več, izvolite, gospodična, naprej! (Se obrne in gre v salon. Tam si naglo ogrne plašč in se vrne. Sabina je ostala na mestu.) Zbogom, gospodična! (Hoče mimo nje na levo.)

**Sabina** (ji zastavi pot): Ah, pred dnevi sem Vas tako željno pričakovala. Zaplesala sem ples, ki ga v življenju ne boste videli! In Vi niste prišli.



Namenila sem Vam knežjih darov, da bi še stare stene zastokale, ko toliko sijaja gre iz hiše. In niste prišli. Hotela sem na tekmo, hotela sem Vam pomagati, da razvijete vse, kar premorete. In niste prišli. Zdaj je vse zastoj. Še jaz jočem, ker se izgubljeno ne vrne. — Kam hočete zdaj, moja draga?

**Helena:** Po svoji poti, ne branite mi.

**Sabina:** Kdor je videl moje ponižanje, je moj jetnik. Zato nazaj!

**Helena:** Ne poznam Vas, pustite me!

**Sabina:** Spoznali me boste, še nočoj! — Kakšna trma! Koliko hinavščine! Najprej na kolenih, potem zasmeh. Il en faut rendre compte, ma chère! (*Se oddiha.*)

**Helena:** Ne žalite, gospodična, umaknite se!

**Sabina:** Nikoli! — Napravite škandal, kričite, za vsakim oglom čepi vrag in se reži. Privabite družbo!

**Helena (razjarjena):** To je podlo, to je nasilje!

**Sabina:** Glasneje! — Gospod Knez bo očaran, če sliši vso pesem. Tako je lepa, tako je pikantna, kakor vroča, sveža kri. Res, kar po krvi diši. Kri!

**Helena (zavpije):** Pomoč! (*Od desne prihiti Polajnar, za njim Osojnik.*)

#### 9. prizor:

Polajnar, Jošt Osojnik, Sabina, Helena, Pjer

**Polajnar (pogleda, stopi za Heleno in jo prime za roki):** Helena, sestra, kaj se je zgodilo?

**Helena:** Proč, proč, Gregor, pelji me domov, kamor hočeš, le proč odtod!

**Polajnar (jo pelje v salon):** Semle greva, da sedež in počiješ. Pri tebi bom. Vsa se tresesh, sestrica, otrok; kaj sem ti govoril, glej, kaj je prišlo. Ne boj se zdaj, pri tebi sem.

**Helena (se nasloni nanj):** Še naprej, Gregor, tja, kamor ne seže glas in prikazen te strašne žene... (*Polajnar jo vodi skozi salon v ozadje.*)

#### 10. prizor:

Jošt Osojnik, Sabina, Pjer

**Jošt (je obstal pri vratih, se približa Sabini, ki je oprta ob mizo):** Histerija v vsem svojem razkošju! — To so majhne dušice, krasna gospodična, odpustite jim. — Ne zrite tja! Jaz sem, pomagač, družabnik. Malo je časa, izrabimo ga!

**Sabina:** Kaj želite, gospod Osojnik, brez luči? — Rendez-vous v mraku — (*Pjer je skrit za palmo.*)

**Jošt:** Tako je prav. — Želim zadnjih Vaših želj, krasna gospodična, Mudi se! Spomnite se na dogovor — po nesreči je smrt pretrgala vez —

**Sabina:** Spominjam se. Vi me s nubit. Snubite s strupom.

**Jošt:** Tiše, nehvaležnica! — Preglasna misel je trup. Zatrpite jo, če morete — kajti (*govori tiho, sliši se le*) — zares dolgo, dolgo spati, ali pa, da se otrpne na mestu kakor Lotova milostljiva —

aut, aut! — Taki so izgledi, gospodična. Nič za nas! — Zdaj naglo z menoj —

**Sabina:** Rekla sem: Brez nevarnosti za Vas — tudi zame, da. Je pač skrivnost. Pardon, ne preblizu —

**Jošt:** Jaz umivam roke. — To mi sicer jemlje nebesa — a obljublja raj. Ste pripravljeni?

**Sabina:** Ah, Vi ste navihnan mladenič! Tako neprimerno šalo! Patience, moj dragi. — Glejte, grozi mi nastop —

**Jošt:** Nastop? —

**Sabina:** Zadnji. — Potem — o Vaši ljubezni sem že davno prepričana, tudi srce mi prigovarja; tako je žejno in lačno. (*Se mu trudna nasmehne.*) Se veselite? Se ne bojite?

**Jošt (strastno):** Vrti se mi pred očmi. — Da, Noter morate. Jaz z Vami. Zasučite besedo tako, da bodo strelci tudi vame — v novega Kneza! — Ah! Saj drugače biti ne more. Vi to sami veste. Potem, ko ste od mene zahtevali —

**Sabina:** Vem. Zločin.

**Jošt (pogleda naglo k salonu):** Tiše! (*Zopet k nji.*) Kdo pravi zločin?

**Sabina:** Bedak! — Kaj je tam notri? (*Kaže na desno.*)

**Jošt:** Tam? — Konec slave.

**Sabina:** Je moja navzočnost res potrebna?

**Jošt:** Brezdvomno. Vaša in moja.

**Sabina:** Vodite me! (*Jošt se ji prikloni in jo vodi na desno.*) Ne govorite več, vem, vem, potrpite — (*Jošt odpre vrata; vstopita; vrata se zapro.*)

#### 11. prizor:

Pjer, pozneje Polajnar

**Pjer (— v popolnoma mračni sobi ga Jošt ni opazil — je pozorno sledil pogonoru. Zdaj naglo stopi iz svojega kota na desno sobe in se ogleda. V tem pridu iz salona Polajnar. Pjer govori tiho, skoraj šepetaje):** Gospod!

**Polajnar (obstane):** Kdo si, strašilo?

**Pjer (stopi k njemu in mu z onemo šepeta. Nato glasneje):** Vse to videl, slišal, Bog je priča.

**Polajnar:** Vrli veteran! — Pri takih zaslugah je še kraja dobro delo! — Napravimo luč! (*Naglo natoči čašo vina.*) Ne vem, kaj pravi tvoja vest, vendar — pijte, gospod sluga, ni moje, a dobro je! Na Vaše sivo zdravje in pa na zdravje Vaše lepe gospodarice!

**Pjer (izpije in se naglo umakne v svoj kot):** Čisto vino, čista resnica!

**Polajnar:** Prav! — Straži zvesto, raportiraj pridno — moja dolžnost pa je notri. Dobro srečo, kamerad. (*Odide skozi vrata na desni.*)

#### 12. prizor:

Pjer, pozneje Balant in Krista

**Balant (razsvetli salon, nato pride v ospredje. Za njim Krista):** Pripravlja se svečan večer.

**Krista** (*stopi v sobo k mizi*): Skoraj nedotaknjeno. Čudni gostje! (*Zagleda Pjera, se prestraši.*) Juh, strahovi! (*Beži v salon.*)

**Balant** (*gleda resno v Pjera*): Kdo ste, stari neznanec?

**Pjer** (*mirno*): Pjer. Iz hiše Isteničeve.

**Balant**: Kakšna povelja Vas nosijo k nam? (*Krista stoji za njim.*)

**Pjer**: Gospodična. (*Pokaže z roko na desno.*)

**Balant** (*stopi proti njemu*): Dobrodošli, prijatelji! Vabim Vas, da poprimete z nama.

**Pjer** (*stoji na mestu*): Ne smem — v službi sem. **Krista** (*pomaga*): Vi ste gotovo od mrtvega morja doma? — Zakaj pa tako žalostno gledate, gospod Ahasver? (*Med pogovorom pregrinjata na novo mizo, prinašata stole, servis, čaše, cvetje.*)

**Balant**: Je pri vas moda, da molčite na obisku?

**Krista**: Prekrasen čudak! — Ste oženjeni?

**Pjer** (*mirno*): Povsod Pjer — oženjen nikjer! (*V salonu zzonec zooni trikrat.*)

**Balant**: Alarm! — Gotovo? — Še tam — naglo! (*Hitro uredita zadnje, nato Balant večše pogleda.*) Ta kovčeg tudi ne spada sem. (*Pjer ga ostro pogleda.*) Pardon! (*Se umakne skozi salon.*) Krista za njim, pri čemer se obrača po Pjera, ki je stopil rešen v spoj kot. Tako ostane sam.)

#### 15. prizor:

Pjer, Knez, Jošt Osojnik, Polajnar, Sabina, začetkoma tudi notar

**Notar** (*pride s Sabino od desne. Za njima Jošt Osojnik*): Vse v redu, milostljiva gospodična! Notar je vrtnar — a Vi ste tako nežna — nege potrebna rožica, he, he... Vaša edina dolžnost je, da cvetete, vse drugo oskrbi vrtnar. — Prav hvaležen in vdan, milostljiva gospodična! (*Se ji globoko pokloni. Nato se obrne.*) Se pripravčam, gospod Knez, za ugodnejše posle, seveda — (*ko vidi, da Kneza ni*) pardon! Se klanjam in zahvaljujem, gospoda! (*S pokloni na vse strani odide na levi.*)

**Jošt**: Bili smo priče abdikacije — Knez se je odrekel prestolu. (*Si mane roke in gleda Sabino.*)

**Knez** (*vtopi s Polajnarjem. Je bled, a miren*): Poslovne stvari so za nami. Prosim, da zadnjič sedemo, da nazdravite moji — sreči. A kje je Helena?

**Polajnar**: Helena počiva v mali sobi. (*II Knezu, ki se je obrnil proti salonu.*) Ne, o ne, gospod Knez — ona pride, ko bo čas.

**Jošt** (*stoji ob Sabini, ki gleda zamišljena*): Ne smemo odbiti, gospodična!

**Knez** (*stopi pred Sabino*): Govorili bomo le o lepem, če hočete — tudi o spominih. Še več: Tudi zaplesali bomo — res, kako je že bilo onokrat, gospodična Sabina? — Sredi pesmi smo prestali.

**Sabina** (*kot prej*): Ker konca ni. Ni ga. Bil pa je nekdo, ki se je bližal — ah, kje je zdaj to! (*Si seže z roko čez oči, nato sede k mizi.*) Žejna sem, slaba sem. Kdo bo napil in komu bo napil?

— Poglejte mi v lice, gospod Knez — so tam rože ali požar?

**Knez** (*ko sta sedla tudi Osojnik in Polajnar*): Je tam utrujenost, gospodična. (*Ji nalije. Ona izpije. Medtem Knez nalije drugim in sebi.*)

**Jošt** (*ostane*): Pripravljen, da govorim sebi slovo — glejte popotno obleko —

**Polajnar**: Še palice manjka!

**Sabina**: Dvoumno, ljubi varuh. — Pustite besede, gospod Osojnik! (*Jemlje iz torbice kuverto.*) Jaz namreč moram gospodu Knezu odkriti, kaj je želela moja mati pred smrtjo. Želela tiho — a vztrajno. Do konca dni, do večera.

**Knez** (*pogleda začuden, kakor tudi onadva*): Testament!

**Sabina**: Da. (*Vzame iz kuverte listino in jo poljubi. Pomolči, nato*.) Moja mati pravi: ... vse, kar imam, zapuščam zaivo hčeri Sabini. Do nje imam edino prošnjo: Naj združi grad in vilo. — Z božjo pomočjo — Amen — (*Gleda po nazočnih.*) Svojo mater ljubim — ona zdaj živi bogvekle, a me gleda in prosi. Ne zaspim, dokler ji prošnje ne uslišim. Grad in vilo! — Kako? — Svetujte, gospoda, po vrsti.

**Jošt** (*še vedno stoječ*): Vse molitve ne zrušijo pekla — da, kaj more ubogi testament, če vpije v prazno! V preteklost! (*Se nervozno ozre v Kneza.*) Odligrano, zaigrano. Konec.

**Sabina**: Naprej, gospoda! Kdo je boljši svetovavec?

**Polajnar** (*mračen*): Solnce stoji — gospod Knez, novi Jozua — spregovori!

**Knez** (*zre mirno v Sabino*): Težko je odreči mrtvi materi, gospodična Sabina. Pomilujem Vas. — A sami veste, da je konec.

**Jošt** (*navdušen*): Knežja beseda! — Da, tako more govoriti le mecen, ki je dajal več, flego je imel.

**Polajnar** (*naglo k njemu*): Nazaj v grlo s to spako — gospod!

**Sabina** (*mirna*): Torej nič. Potem ga ni drugega izhoda. (*Glasno.*) Jaz kupim to vilo. (*Vsi se zazamejo.*)

**Jošt** (*še bolj navdušen*): Druga knežja beseda! Na zdravje, na zdravje! (*Pije.*)

**Polajnar** (*razdražen vpije*): Obsedenost, obsedenost — a Vi — hudičev komentar —

**Knez** (*gleda v stran*): To bi bil način združitve gradu in vile. Če vam povem, da me miče, po teh tukajšnjih izkušnjah namreč, v svet, da me tudi tale vila ne odvrne več od takega sklepa — da (*se obrne k Sabini*), potem je naravno, da me boste zdajle vprašali po ceni. (*Pomolči.*) A jaz vile ne bom prodajal!

**Polajnar**: Ne bom prodajal! — Zapišite si ta aksiom za uho, gospod mešetar!

**Sabina** (*pogleda ostro*): Ne motite nas, gospoda! — Omehčati se morate, gospod Knez!

**Knez**: Omehčati, da. — Pokličite zdaj svojo sestro, gospod Polajnar!



**Polajnar** (*naгло vstane in hiti v salon*): Takoj bo tu, naša golobica, trenutek, gospoda —

**Sabina** (*gleda široko v Kneza*): Vi si upate — proti mrtvim, gospod Knez? Ne verjameš. Nočem tega, razumete, to preprečim. — Kaj vendar! To je blazno, blazno; kaj zijate, gospod Osojnik, padla je beseda blaznega Kneza — rešujte, rešite nas!

**Jošt**: Beseda je padla na kamen. Tam ne počene. — Reševati? Zavzemam se s posebno slastjo za obupne slučaje — do tja je pa še daleč —

**Sabina** (*nemirna*): Kje si, Pjer?

**Pjer**: Tu, mademoiselle!

**Sabina**: Prav, ostani na mestu! Je, kakor zid, gospod Knez, sliši, a ne izdaja. (*Iz salona pride Polajnar s Heleno, ki je oblečena v plašč, blede v lice.*)

#### 14. prizor:

**Knez, Jošt Osojnik, Polajnar, Pjer, Sabina, Helena**

**Helena** (*obstane pri Knezu*): Kaj želiš, moj ljubi? (*Polajnar stoji za njo.*)

**Sabina**: Njen ljubi —

**Knez** (*ostane*): Da. Ona je moja nevesta. — Darujem ji to vilo, drugega nimam. Z vsem, kar je v nji, jo ji darujem zdaj tu pred vami, gospoda. In jutri — jutri odpotujeva.

**Helena** (*ga gleda*): Moram te nekaj vprašati —

**Knez**: Nikar zdaj, Helena! Glej, prišli so, da ti vzmajo to darilo. Gospodična Isteničeva jo kupuje — ni več moja, ne morem je prodati. Zdaj vprašaj!

**Helena** (*pogleda v Sabino*): Prav rada dovolim, da se ta vila prodaja. Prosim to.

**Polajnar**: Ni res, zagovorila se je, uročena je, glejte, kam gleda!

**Jošt**: Izgovorjeno, pred pričami, velja! Na zdravje!

**Knez** (*gleda Heleno*): Podarim ti jo, Helena, ker hočem, da je tvoja!

**Sabina**: Povejte ceno, gospodična!

**Knez** (*razburjen*): Ne in ne! Ne sme, ne more! Da, njeno je vse — vendar ne more prodajati gospodični Sabini. — Nji ne more, ne more! Prosim vas, gospoda, sem pri polni zavesti. Vem, da gospodična ne more —

**Sabina** (*sladko*): Zakaj ne morem, gospod Knez?

**Knez** (*nemiren*): Ker, ker — oprostite, to se ne da — razložiti — tu, je težko...

**Sabina**: Je njena ta vila ali ni?

**Knez**: Je.

**Sabina**: Potem sklenimo kupčijo! — Čudim se, gospod Knez, da se Vam besede zatikajo, vedno ste bili mirni in jasni. Bolj od vseh. — Sklenimo!

**Knez**: Helena, ne prodajaj, ne moreš —

**Helena**: Prodam.

**Knez**: Jaz nisem kriv. Prisilili ste me. (*Pomolči, nato gleda v Sabino.*) Gospodična ne more sklepati pogodb, ne more kupovati veljavno — gospodična

— ni zdrava — (*Vsi oneme. Polajnar in Osojnik stopita za korak nazaj.*)

**Sabina** (*plane s sedeža in gleda v Kneza. Molči, se stresa. Nato*): Ni zdrava! — O Bog, o Bog! (*Se počasi spusti v sedež, molči in se igra s črnimi koralami, ki ji vise krog vratu.*) Oče je mrtev in mati je mrtva. Hči pa ni zdrava. — Zdravje je redko, redko. Nekdo je vedel, da moje misli niso zdrave, gospoda... (*Knez gleda v tla in molči.*) Moje misli so bolne. Uboge misli! Diagnoza je tako resna. — Kako se v boleznih včasih razpletejo tudi najtežje uganke! In čudež, še v bolnih mislih! — Račun je jasen: Ko bi v moji glavi bilo vse v redu, bi bila vila že davno na gradu. Zdaj vidim, kje je napaka. Vsaka nesreča je napaka. — Gospod Osojnik (*gleda vedno v tla*) ima zdaj svojo obupno situacijo, a njegova sredstva odklanjamo, prestrupena so. Pustite nam časa, da premislimo, kako nas misel boli! (*Pomolči.*) Kako je dobro, da ste vsi tihi in da poslušate bolnika. Bolniku se mora pritrčiti, nikdar lagati. Kako je že bilo s Kristusovimi čudeži? (*Gleda v daljavo.*) Velika vera!

**Helena** (*se je medtem, ko so gospodje stopili resni in molčeči v ozadje, tiho približala Sabini*): Z Vami grem, stregla Vam bom.

**Sabina** (*ga gleda*): Vi se boste poročili. Nekje v tujem kraju. Če imate zdrav okus, bolj zdrav, kot so moje misli — potem — kam sem že hotela z maršem iz Lohengrina? — No, da. — Bodite zdravi!

**Helena** (*v solzah*): Ne zavržite me! (*Pade pred njo in ji poljublja rob obleke.*)

**Sabina**: Moj ljubi Pjer — zdaj si končno na vrsti! (*Pjer prime kočev in stopi k Sabini.*) Odpri! (*Pjer odpre kočev.*) Oprostite, gospodična z mirto, napoti ste mi. Če imate kako željo, jo shranite za poznejše sekunde. (*Helena je ostala in stopila na stran.*) Tu je najprej zapestnica. kovana — kje, Pjer?

**Pjer**: Amsterdam.

**Sabina**: Recimo, da je res. Nosila sem jo enkrat v življenju — verujte mi, Diana, številko eno prenese tudi bolna misel. Vaša je. — Kaj je še tam, Pjer? — Da, prstan s safirjem. To nas spominja, Pjer, nas spominja na kaj?

**Pjer**: Alžir.

**Sabina**: Ko je Mozes gledal Gospoda, je bilo pod Njegovimi nogami kakor safir — in ko je Ecehijel gledal božjo krasoto, je bilo nad njim, kakor safir. Safir je upanje. Kaj bo z mojo mislijo? — Vzemite ga! (*Pjer je položil zapestnico in prstan na mizo.*) Ah, tam je mali obesek. Smaragd. (*Drži ga v roki.*) Pod jezik položen odkrije bodočnost. Kdor se bodočnosti ne boji, ta poskusi. Naprej! — Spet kamen v zlatu. Rubin. Blešči se strupeno, seveda, očesni kamen zlatih kačžin glav — moja mati ga je sovražila. Zakaj? — No, še dalje! Korale — rdeče solze. (*Pomolči.*) Naprej, naprej! (*Pjer ji poda krasno, z demanti in barmnimi dragulji posuto ogratnico.*) To je tisto s Kavkaza. To je nakit kraljične Haris (*se zagleda sanjavo v salon*), ki je v šestnajstem letu odložila

nedolžnost — saj ni res, pesnik je umrl in ni povedal, kaj misli. — Zdaj leži vse na mizi. Nevesta, vzemi! Malo je, lepo je. Vi molčite. (*Gleda Heleno.*) Ob glas ste — pa ste sicer na dobrem glasu. — Kako — če pamet bolcha —

**Knez** (*stopi naprej*): Počivajte malo, gospodična!

**Sabina**: Imate dolgo pot pred seboj. — Tale moj testament v resnici ni pristen. Ko sem ga prepisovala — ono pravo materino zadnjo voljo — sem gledala v stran in pisala, kar mi je narokovala podoba v oknu. Ponoči. (*Si seže črez oči.*) Zdaj bi ne znala več tako zložiti besed.

**Polajnar** (*stopi bliže*): Umirite se, gospodična!  
**Sabina**: Requiescat in pace! — Gospod brat Benedikt Polajnar, ne, tu je nekaj zmede — in vendar je mir najlepši. Vaši — biseri in dragulji, moj — mir. Dajte mi roko (*Heleni*) in povejte, kako je, če je človek zaročen. S komersibodi — ni treba, da je vse po knežje.

**Helena** (*tiše h Knezu*): Ne smemo je več pustiti —

**Sabina** (*gleda v Osojnika, ki se zgane*): Natočite vina! (*Osojnik prime za čašo.*) Ne tam! Pokaži, Pjer, naše solze! (*Pjer vzame iz kovega tri kristalne čaše.*) Kristal je tu; še prašek iz topaza (*gleda v Osojnika*), gospod magister, premagujte svojo ginjenost, prašek iz topaza, pomešan v staro vino, preganja melan-ho-li-jo — (*Glava ji omahne na prsi.* Knez in Polajnar priskočita. Ona takoj spet pogleda kvišku.) Zdaj (*ustane*) — natočite! Dva sva, ki hlastava po ljubezni radi ljubezni, brat Benedikt in jaz, vsi drugi imajo druge načrte... Ni svetlobe — res, večer je in zvonovi zvonijo. Nevesta in ženin si gledata v oči, Pjer — vino! (*Pjer je postavil čaše na mizo in steklenico z vinom pred Sabino.*)

**Knez**: Pridružite se, gospoda! (*Vsi stopijo k mizi.*)

**Sabina** (*naliva v kristalne čaše*): To za nevesto — za ženina — za bolno misel. — Ah, pardon! — Tam (*kaže na vohod v salon*) na vratih stoji nepovabljen gost — pači se in protestira — (*Vsi se ozro.* Polajnar pri tem skrivaj v zrcalu opazuje Sabino, ki gre z roko naglo čez vse tri čaše.) Kako je?

**Knez** (*ki z drugimi ored spet gleda vanjo*): Nepovabljenca ni med nami.

**Sabina**: Kakor se vzame. — Tri so (*ozame prvo čašo*), vse enake in ni pameten, kdor vidi krivico. Ravnajte po mojem zgledu, Heloiza, in Vi, gospod knez Abelard... (*Helena in Knez ozameta čaši.*) Še enkrat mi poklonita svoje oči (*gleda vanja*), da vidimo — če smo si odpustili. (*Roka se ji trese, ko doigne čašo in stopi k onima dvema.*) Mir z vama... (*Hoče trkniti z njima.*)

**Polajnar** (*skoči vmes, razburjen*): Stojte, za Boga, stojte! — Usmiljenje božje! Saj to ni zdravica, saj to je — miserere!

**Jošt** (*skoči k njemu*): Kdo bo ustavljal poštno — (*Sabina se umakne in gleda strme v Polajnarja.* Čašo pritiska k prsim.)

**Polajnar** (*opije*): Proč, Vi gospod, Vi marabut v eprveti, Vi spreminjate barve (*neto Sabini*) —

Zdravica, ki Vam jo on šepeta — njegov dih je strupen! — Zavedite se, gospodična, zavedite se! — Mar naj od požirka slabe pijače...

**Sabina** (*krikne in doigne čašo k ustom*): En vain!...

**Polajnar** (*ji v zadnjem hipu bliskovito izbije čašo iz rok*): Za Boga, kaj s tem! — Ah (*se oddiha*), ne mrje se po volji takih... (*Na levi rezko zazvoni.* Sabina omahne v sedež. Priskočita Knez in Helena, ki sta postavila čaši na mizo. Osojnik skoči k vratom na levi. Ta se odpru. Na pragu stoji gospa Osojnica, bleda, oblečena v črno.)

15. prizor:

Knez, Jošt Osojnik, Polajnar, Pjer, Sabina, Helena, gospa Osojnica; pozneje Balant in Krista

**Jošt** (*zagleda mater in odskoči*): Mati! (*Osojnica ga gleda resno.*) — Kaj je — (*tiše*) Zofija?

**Osojnica**: Je — umrla. (*Jošt se opoteče nazaj in strmi nanjo.* Iztegne roko proti nji, kakor da se brani neki misli.)

**Sabina** (*se zagleda v Osojnico s široko odprtimi očmi*): Umrla? —

**Osojnica** (*stopi v sobo in gre proti Joštu, ki se je sesedel na stol ter uprl glavo v roki in pogled v tla*): Umrla — iz ljubezni — odpušča. Pridi zdaj, Jošt!

**Sabina**: Umrla — za drugega... (*Pogleda zmeden v Polajnarja.*) Kako — je to?

**Polajnar** (*se skloni k nji*): Ne glejte v temo — ljubim Vas — skozi okna silijo vonjji pomladi — vrtno se v vrtove

**Sabina** (*zastarmi*): Kraljična Haris! —

**Jošt** (*skoči ves iz sebe k Sabini*): O Sabina — z menoj!

**Sabina** (*se naglo odmakne*): Joj, od Vas mraz — kakor strup — (*se oprime Polajnarja.* — *Osojnica prime Jošta in ga potegne nazaj.*) — Bila sem bolna — (*pade nenadoma pred Heleno in Kneza na kolena.*)

**Polajnar** (*razburjen krikne*): Poljubita jo — naglo — mar ne vidita, da umira od vaju? (*Knez in Helena se sklonita k Sabini in jo poljubita na čelo.*) Zahvaljen Bog! — Zdaj proč, ven — na prvi vlak — ne šalim se, streljam — Hoj, služinčad! (*Od desne ostopita Balant in Krista in obstaneta pri odprtih vratih.* Knez prime Heleno molče pod roko, pa jo vodi skozi odprta vrata na desno ven. Za njima Balant in Krista. Takoj nato Polajnar doigne Sabino in jo odvede skozi salon.)

**Jošt** (*se iztrga materi in skoči za njima.* Pri vohodu v salon se ustani): Končano — prokleta! (*Z dinjim pogledom se obrne k mizi in zgrabi čašo.*)

**Pjer** (*ozame kovčeg in obstane ob Joštu z resnim pogledom*): Nikar, gospod!

**Jošt** (*pogleda blazno*): Kam meriš, hudič?

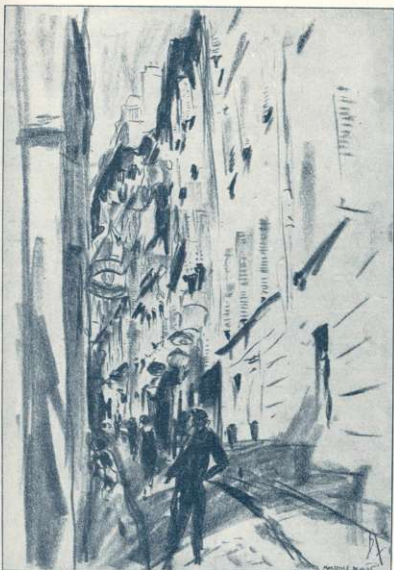
**Pjer**: Tam gori — (*kaže z roko proti nebu*) vprašajte Boga! (*Odide v salon.*)

**Osojnica** (*pristopi ponočno k Joštu, ki mu pade čaša iz rok*): Z menoj, moj nesrečni Jošt — na grob! (*Ga vodi na levo.*)

Z a s t o r.



# PROSVETNI DEL



Božidar Jakac: Marseille

## Uvod v glasbo

Dr. Stanko Vurnik

### Vsebina glasbe

Doslej sem razkazoval bravcu zunanji, oblikovni material, ki so ga rabili glasbeniki v dosedanji zgodovini. Pokazal sem, kako skladatelj s tonskimi prvimi gradi melodije in akorde, kako s temi oblikuje glasbena telesa in ta telesa členi v kompozicionalne enote.

Ta glasbena telesa niso le votle, mrtve mašinerije, abstraktna shemata, nego so, recimo »živi« sistemi muzikaličnih sil in energij, so organizmi napetosti in razvozlajajev, ki na poslušavca na gotov način »učinkujejo«. Ta učinek ne temelji toliko na tonu kot takem, tudi še ne na akordu kot takem, marveč na gibanju tonskega materiala, ki se odigrava s spremembo tonske višine v melodiji, v harmoničnem, kontrapunktičnem, ritmičnem, dinamičnem, kompozicijskem itd. gibanju. Ravno to gibanje pa je nekak most k naši duševnosti.

Med tonskim dogajanjem, ki ga čutno dojemljeno, in med tresljaji v naši duševnosti obstaja namreč neka posebna korespondenca take vrste, da mi ob tem dojetanju estetski čustvuemo ter doživljamo idejne, miselne vrednote, celo predstave in razna izvenestetska čustva. Pravimo, da ima glasbena umetnina svojo »vsebino«.

Ta vsebina je v bistvu, če jo zgolj teoretski gledamo, dvojne vrste. Ona je estetsko umetninskega značaja, često ima pa ta čisto čutna umetnostna vsebina še razno spremstvo, ki samo na sebi prav za prav ni »umetnost«. Naj to pojasnim ob primeru iz slikarstva. Ob Goyevih »grozotah vojne« doživljaš poleg estetskega momenta umetnine kot likovnega stilnega organizma na sebi tudi še »grozo«, »sočutje«, čutiš v sebi še velik srd nad despoti, ki svoji slavohepnosti ali grabežljivosti na ljubo dajo umoriti cele trume ljudi, ljudi, ki so jih matere vzgojile s trudom in ljubeznijo, da bi koristili družbi, itd. Prav podobno je često tudi v glasbi. Tudi glasbena umetnina velikokrat nima le samo čutne estetske vsebine, ampak poleg tega tudi »izraža« ideje, sugerira čustva in predstave, kakor včasih literatura »slika«, ali hoče slikarstvo »litterarno« učinkovati. Ločil bi torej čisto estetsko, umetniško čutno vsebino glasbe in njeno primesno, idejno, čustveno, predstavno vsebino.

Oba elementa učinkujeta seve skupno, se med seboj podpirata v smeri enotnega, recima dvojnomočnega učinka, vendar se mi zdi, da je njuno medsebojno razmerje tako, da brez primesne vsebine lahko obstaja »glasba kot umetnost«, brez umetnostne vsebine pa ni umetnostnega učinka, zakaj »čustvo« ali »ideja«, »predstava« sama na sebi ni »umetnost«. Hočem reči, da obstajajo poleg onih s primesmi tudi take glasbene vsebine, ki ne nosijo s seboj nobenih primesnih idej, občutij in predstav, kakor jih pod dojmom naše romantične vzgojenosti še danes skoro večina zahteva od glasbe. Vsekakor je ugotovljeno, da n. pr. laiki na Goyevih slikah »vidijo« le bolj epično, miselno, čustveno, idejno primes, ne pa strogo umetniške, in da se pri glasbi prečesto zabavajo le s primesnimi čustvi in idejami kakor pa, da bi občutili pravo umetnostno vsebino umetnine. Čisto gotovo obstaja tudi taka muzika, pri kateri igra idejni element velikansko vlogo; če ne bi obstajala, bi smatrali na primer koral za bedarijo in Beethovovo Deveto simfonijo za igračkanje s toni, nikakor pa za »favstovsko dramo sveta pred Bogom«, vendar idejni element v glasbi v nekaterih dobah niti daleč ni igral tolike važne vloge. To se pravi: ni vsa glasba idealistična ali realistična, vsa romantična, ampak obstaja poleg nje tudi taka, ki se ne presoja z ozirom na idejno bogastvo (čista čutna muzika naturalizma).

Tako je vprašanje »kaj pomeni?« v glasbi včasih zelo neumestno in spravi celo avtorja skladbe v zadrego. Kakšne »predstave« imaš ob Bachovi fugi? Kaj »misliš« ob modernem jazzu? Zadel je Beethoven, ki je odgnal nekoga, ki ga je vprašal po »pomenski« vsebini neke njegove skladbe, z nasvetom, naj bere Shakespearjev »Vihar« ali pa naj se gre v mesečini izprehajati. Saj je često celo pri slikarstvu podobno tako. Kakšno občutje imaš ob Van Eyckovem portretu, kakšne ideje ob navadnem ornamentu ali arabeski, da ne rečem le arabeski, kaj je »čuvstvo« Ghirlandajevoga Rojstva Marije?

Najprej bom obravnaval glavne tipe primesne glasbene vsebine, da se potem pomudim pri specifično umetniški, stilni vsebini.

#### O izvenestetski, primesni vsebini glasbe

Primesna vsebina glasbenih umetnin, kakor sem jo zgoraj označil, je kaj raznolika. Če pravim »glasba«, mislim pri tem vso celokopnost glasbenih dejstev od nekaj dni naših dni; idejna, čustvena, predstava vsebina v tej glasbi je potemtakem skoro tako obsežna in raznolika, kakor je obsežno in raznovrstno idejno, čustveno, predstavo itd. življenje ljudi v tej dolgi dobi in v ta ogromni svet naravno ne moremo prodreti z enim samim enostavnim ključem ali kratko formulo, ki bi nam vse te pojave na mah razložila. Etiketirati vsa »čuvstva« v glasbi je nemogoče.

Na splošno in na zunaj je primesna vsebina glasbe enkrat lahko nekaj literarnega, kar učiňuje s pojmi, da, včasih je ta literarna tendenca tolika, da glasba res tudi nastopa v zvezi z literarnim besedilom, brez katerega ima majhno pomena. Drugič je podobna drami, v kateri nastopajo razni »značajne« in se odigravajo dramatski konflikti, da, včasih muzika tako sili k dramatik, da se rodi opera, glasbena drama, dasi se glasbene »drame« odigravajo tudi v simfonijah. Včasih je dalje muzika tako »predstavna«, da jo primerjamo slikarskim in barvnim učinkom, včasih pa tudi tako »čisto muzikalne«, da imaš od nje le neke samo muzikalne oblikovne dojme. Včasih je dalje ta primesna vsebina tako zelo precizno, objektivno in enostranski določena kakor v literaturi, da jo lahko dopoveš z besedami in pojmi, opisi, včasih pa tako splošna in malo jasna, da je mogoče očrtati le širok krog, v katerem se gibljejo njena čustva in predstave, ki se zelo često ne dajo niti z besedo opisati in jih po dva poslušavca ne sprejmeta enako. Včasih dojemajo vsebino intelektualno in logično, drugič jo čustveno-intuitivno zaznavajo, tretjič ne tako in ne tako, nego se daš »enostavno zanesti« po melodiki ali ritmiki (primerjaj plesno glasbo!) in ne misliš in ne čustvuješ zraven »nič posebnega« in le vibriraš ž njo v nekem samo čutnem svetu.

Obstojata taka vrsta glasbe, pri kateri kot poslušavec le pasivno »sprejemajo« (objektivni pol), še več je pa take, ki zahteva od tebe intenzivnega duševnega sodelovanja (subjektivni pol), pri kateri moraš napeti

vse miselne in fantazijske, čustvene energije, da ji slediš. Zelo važno je pri tem, da glasbo »v sebi reproduciraš«, to je, nekako sprejemaš glasbene dojme za svoja lastna čustva in se trudiš za lastno oblikovanje po glasbi posredovanih predstav, občutij. Hočem reči, da se z glasbo veseliš, da si z njo otožen, mračen, humoren, drzen, da napadaš z njo in se umikaš, ž njo dvigaš in pogrezaš, boriš in zmaguješ, ž njo poješ in jokaš, da jo aplaciraš nase in ž njo vred muziciraš in čustvuješ.

Pri tem seveda — saj smo ljudje tako različnih temperamentov, okusov, imamo tako različne fantazijske in čustvene sposobnosti itd. — ne čuti čisto niti po dva poslušavca čisto enako, kar pa ni še nobena napaka čustvovanja. Le v zelo splošnem okviru se naši različni dojmi ob glasbi zblizajo, n. pr., če rečeš, da je ta muzika »religioznega značaja«, ta Scherzo »humoren«, da je žalna koračnica »tragična« in sonatni Andante »lirične« vsebine. Tudi umetnina še ni zgrešila svojega cilja, če je katera humorna figura iz R. Straufovega »Eulenspiegela« pri enem človeku vzbudila n. pr. predstavo cirkuškega klovn, pri drugem prekopicujočega se mladega koziča. Čisto »nemuzikalno« tudi še ni, če praviš, da si ob prvem stavku Devete »videle« morske viharje butati ob čeri, ali če praviš sonati v cis-molu »mesečina«. Gotovo se da o vsem tem razpravljati in se bo tretji, recimo verziran glasbenik ali teoretik, smejal temu »lajško naivnemu« predstavljanju s pomočjo slik in bo trdil, da gre le za tematične zavozljaje in razvozljaje. Ob glasbi je vsak na svoj način in po svojem naravni zadovoljen; glavno je, da je zadoščel, dasi je vsekakor neka višja stopnja verziranosti v tem, če znaš uživati glasbo bolj v njeni čisto umetnostno-estetski, bolj formalni funkciji, kakor pa, če ob njej »lajško« zbiraš vizualne predstave, ki se pa dajo poleg tega zbirati samo, kakor bomo videli, v naturalistični glasbi.

V sledečem podajam splošen pregled primesnih vsebinskih tipov glasbe, da potem preidem k njeni čisto umetniški, stilni vsebini, k njenemu vsebinskemu jedru.

Bravcu na ljubo začeljem z najlažjim tematom, s primesno vsebino literarne, na tekst vezane glasbe, nadaljujem s programsko čisto instrumentalno in končam z »vsebinskim« tipom »čiste muzike«.

#### Izvenestetska vsebina na besedilo vezane glasbe

1. Ena možnost na tekst vezane glasbe tiči v tako zvani idealistični umetnosti, ki noče biti umetnost radi umetnosti, to je muzika radi čutnega učinka (hart pour hart), ampak le sredstvo za izražanje nadtvornih idej. Taka muzika naravnost mora imeti tekst, na katerega je tako zelo vezana, da brez njega nima sama na sebi skoro nobenega čutnega zmisla v smeri čiste muzike. Melodika ima namreč, n. pr. v koralu, samo to nalogo, da poudarja zmiselno važne besede teksta, to je, da seda na take besede v obliki dolgih melizmov, ali jih opremlja z melodičnim zvišanjem ali ritmično, dočim dobe





# Pregled nove ukrajinske književnosti<sup>1</sup>

Spisal dr. M. Lubyneckyj. Iz ukrajinščine prevedl J. Sedivý.

## Predromantična doba.

Ukrajinska književnost v živi narodni govorici se začena šele l. 1798. Do tega časa so izhajali na ukrajinskem ozemlju vsi književni proizvodi v cerkvenoslovanskem jeziku, ki je imel več ali manj ukrajinskih, ruskih in poljskih izrazov. Toda že pred tem časom si je živi narodni ukrajinski jezik začel krčiti pot v slovstvo. Ker so dolge drame resne vsebine v cerkvenoslovanskem ali poljskem jeziku zelo utrujale gledavce, zato so igralci začeli vlagati v drame t. zv. interludije ali intermedije. Interludije so kratki smešni, a često celo frivolni prizori iz ukrajinskega narodnega življenja, ki niso imeli nobene zveze z dramo in so jih igrali v odmorih. Ker so interludije posnemale in pretiravale smešno stran ukrajinskega življenja in jezika, zato so jih mogli podajati samo v ukrajinskem jeziku. Prvo tako interludijo, ki se nam je ohranila, so igrali l. 1619. v vzhodnogaliskem mestu Kaminka Strumylva ob enem z dramo Ivan Hrystitelj, ki jo je spisal Jakob Gavatovič.

Ukrajinski jezik si je priboril domovinsko pravico tudi v vertepni drami, t. j. božični igri, ki je oživljala prizore o Kristusovem rojstvu. Igrali so jo v gornjem delu jasic. Pozneje so začeli v spodnjem delu jasic med spremestvom treh kraljev igrati tudi smešne prizore iz narodnega življenja, kjer redno nastopajo cigani, kozaki, Judje, Poljaki itd. Razen interludij in vertepnih dram so bile sestavljene v ukrajinskem jeziku tudi božične in velikonočne pesmi, ki so jih sestavili ukrajinski potujoči dijaki. Na ta način si je živi jezik priborjeval vedno več tal v ukrajinskem slovstvu, dokler ni popolnoma zmagal l. 1798.

Rojstno mesto nove ukrajinske književnosti je na levem bregu Dnepra, kjer so bile v živem spominu stare tradicije. Zაკaj tu ni bilo tako velikega narodnega in gospodarskega zatiranja kakor v Ukrajini na desnem bregu Dnepra, ki je bila do l. 1772. sestavni del Poljske. Središče književnega in nacionalnega življenja v prvih časih preporoda ukrajinskega slovstva je t. zv. Slobozaščyna, t. j. sedanja harkovska gubernija, kjer je uživalo ukrajinsko kmetstvo prebivalstvo največ svobode. Skoro vsi pisatelji prve polovice XIX. stoletja so iz Ukrajine na levem bregu Dnepra, posebno iz Slobozaščyne ali pa imajo

z njo vsaj zvezo. Razen v Harkivu se razvija ukrajinska književnost v tej dobi zlasti tudi v Poltavi, kjer se je narodil in je deloval Ivan Kotljarevskij (1769—1858), oče ukrajinske književnosti.

Kotljarevskij je navezal svoje slovstveno delovanje na psevdoklasicizem, ki je začel ravno takrat izgubljati v zapadni Evropi svojo veljavo. Njegov prevod Vergilijeve Eneide je izšel l. 1798. Z njim se začena doba nove ukrajinske književnosti, ki je pisana v živem ukrajinskem jeziku. K. je prenesel posamezne dogodke Eneide na ukrajinska tla. Resni klasični vsebini je dodal marsikaj svojega in jo oblekel v ukrajinsko obleko. Ko čitamo v njegovem prevodu o peklju, gostiji bogov na Olimpu ali o pustolovščinah Trojancev, nam je jasno, da pesnik ni črpal samo sloga, temveč tudi nekatere dogodke in podrobnosti iz interludij ter velikonočnih in božičnih pesmi. Kljub temu pa mu ne smemo odrekati originalnosti, ki se posebno jasno kaže tam, kjer govori o socialnih razmerah v Ukrajini. Opisovanje pekla, kamor ga vodi Sibila, mu nudi priliko, da izrazi svojo sodbo o ukrajinskih socialnih razmerah. Ukrajinskemu plemstvu očita, da drži kmetstvo ljudstvo v krutem tlačanstvu; opozarja ga na zločine, ki jih je storilo kmetom in mu grozi za te zločine s peklenškimi kaznimi po smrti. Tople besede tolažbe pa ima za najnižje vrste, ki ječe v teži odvisnosti po plemiško samovoljo.

Z Eneido hoče Kotljarevskij vzbuditi narodno zavest ukrajinskih plemičev, ki so se oddujili svojemu narodu. Zato jim najprej izpraša vest, nato jim v pretresljivih slikah predloči slavne hetmanske čase in jim pokaže pravo pot, da bi mogli koristiti svojemu narodu.

K zmagi ukrajinskega jezika v književnosti je znatno pripomoglo tudi dramatično delovanje Kotljarevskega. Za amatersko gledališče v Poltavi je napisal opereto Natalka Poltavka, ki so jo prvič uprizorili l. 1819. z izrednim uspehom. Zato je še istega leta napisal opereto Moskalj čarivnik (Rus čarovnik). Ukrajinske narodne tipe je opisal tako živo in resnično, da se njegove operete še dandanes igrajo z velikim uspehom v ukrajinskih gledališčih. Kotljarevskij ima za ukrajinsko književnost epohalen pomen. Napravil je prvi, a uspešni poskus storiti ukrajinsko književnost v narodnem jeziku in z vsebino, ki je zajeta iz lastnega naroda. Odstranil je predsodke, češ da jezik kmetkega prebivalstva ni sposoben za resna umetniška književna dela. V veliki meri je njegova zasluga mogočini razvoj ukrajinske književnosti v XIX. stoletju in v naši dobi.

Eneida Ivana Kotljarevskega je odločilno vplivala na večino ukrajinskih pesnikov prvih desetletij XIX. stoletja. Mnogi izmed njih, kakor n. pr. Pavlo Bileckyj-Nosenko, Porčfyr Korenecyky i. dr. so prevzeli od Kotljarevskega samo njegov humor, ki so ga skušali prekositi s pretiravanji, prostaškimi izrazi in surovostmi. Tako je komaj rojeni ukrajinski književnosti grozila nevarnost, da se prelevi samo v neokusno karikaturu narodnega ukrajinskega

<sup>1</sup> Uporabljena literatura: Михайло Вовзяк, Початки української комедії. Львів 1919. — О. Огоновскій, Історія літературної рускої IV. Петербургъ 1887. — J. Máchal, Dějiny slovanských literatur. Praha I. 1922. II. 1925. — М. Зеров, Нове українське письменство. Харків 1924. — С. Яфремов, Історія української літератури. I-II. Київ 1919. — М. Вовзяк, Кирило. Методівське Братство, Львів 1921.





Božidar Jakac: V Tunisu

življenja. Vsled delovanja teh pisateljev se je začel širiti nazor, da sta ukrajinski jezik in književnost sposobna samo za izražanje nedostojnosti in surovosti. Učenci Kotljarevskega so delali s svojim delovanjem tudi njemu krivico. Zakaj »kotljarevščyno«, t. j. pretiravanje v opisovanju karikaturnih in smešnih pojavov v ukrajinskem narodu, so mnogi pripisovali Kotljarevskemu samemu. Morda bi »kotljarevščyna« uničila ukrajinski književnosti ves ugled in ji zadala smrtni udarec, če ji ne bi dali novih svežih sokov pisatelji in pesniki harkivskega kroga, ki so bolj razumeli Kotljarevskega nego pesniki »kotljarevščyne«. To dokazuje že Petro Artemovskij Hulak (1790—1865). Razen svobodnih prevodov Horacijevih od, Mickiewiczzeve balade Pan Twardowski in Goethejeve balade Der Fischer je pod vplivom Poljaka Ignacija Krasicega napisal popolnoma v duhu Kotljarevskega znano pesem Pan ta sobaka (Gospodar in pes), kjer ostro nastopa proti tlačanstvu.

Mnogo večji pomen ima Hryhorij Kvitka Osnovjanenko (1778—1845), ki je prvi začel pisati pripovedke iz ukrajinskega narodnega življenja. V svetovni književnosti je on prvi pisatelj,

ki se je poln ljubezni obračal k t. z. najnižjim plastem, iskal v preprostem ljudstvu svoje junake in dokazoval, da »pod navadno suknjo bije tudi plemenito človeško srce«, kakor sam pravi v svojem delu. V njegovih množestvilnih pripovedkah, kakor so n. pr. Marusja, Ščura (iskrena) ljubov, Serdešna (nesrečna) Oksana, Dobre roby, dobre bude (Dobro delaj, potem bo dobro) i. dr., se vrste pred našimi očmi kmetske postave, ki jih nekoliko idealizira. Kvitka Osnovjanenko išče resnico in trdno veruje, da resnica zmaguje. Pred resnico so vsi ljudje enaki. Zato naglaša enakost vseh ljudi, in se bori proti razdelitvi v višje in nižje sloje. Značilno pa je, da se kljub takemu svojemu nazoru ne bori proti tlačanstvu in da ga sploh ne smatra za zlo. Trdno je prepričan, da je zlo samo npravno propadanje. Zato skuša s svojimi pripovedkami tudi vzgajati.

Po svojem delovanju spada k harkovskemu krogu tudi Evhenij Hrebinka (1812—1848) iz poltavske gubernije. Največjo slavo si je pridobil s svojimi bajkami, ki jih je izdal leta 1854. v Petrogradu pod naslovom Malorosijski prykazky (Maloruske anekdote). Odlikuje jih krasen slog, umetniška oblika, zanimiva vsebina in živahen

humor. Hrebinka se v njih na lep način norčuje iz napak višjih krogov, graja njihovo lenobo in ničurnost in obsoja tlačanstvo kmetskega prebivalstva.

Kakor omenjeni pesniki in pisatelji so tudi drugi ukrajinski literati te dobe merili svoje sile predvsem v lažjih književnih oblikah. Iz tujih sodobnih književnosti so prevajali posebno Puškina, Mickiewicza in Goetheja. Ukrajinski književnosti manjkajo v tej dobi, ki obsega približno prva tri desetletja XIX. stoletja, globoke misli, često tudi umetniška uporaba snovi. Razvoj književnosti je bil težaven tudi zavoljo tega, ker so zlasti v začetku manjkali književni časopisi, ki bi pretresali pereča vprašanja in poučevali ukrajinske književnike o literarnih smereh drugih narodov. Moderni ukrajinski kritik M. Zerov imenuje prvo dobo nove ukrajinske književnosti dobo psevdoklasicizma in sentimentalizma. A ta naziv je napačen, ker velja samo za Kotljarevskega in Kvitko. Sicer je težko najti ukrajinskim književnikom v prvih treh desetletjih XIX. stol. skupne točke in poteze, toda vendar odvstita iz vseh del te dobe ljubezen h kmetskemu prebivalstvu in več ali manj odkrit odpor proti tlačanstvu. Na ta način se v izvestni meri pripravljajo tla romantiki. Zato je najumestnejše smatrati to dobo za pripravo ukrajinske romantike in jo nazivati predromantično dobo.

#### *Romantika in Cirilometodijsko bratstvo.*

Tako mogočna smer, kakor je romantika, ni mogla ostati brez vpliva tudi na ukrajinsko slovstvo. Pod vplivom poljske, ruske in nemške književnosti je zavladala tudi v ukrajinski literaturi in ji pokazala nova pota k napredku in spopolnjevanju. Središče te nove smeri je Harkiv, a zlasti harkivsko vseučilišče. Zakaj pokrajinski tisk se je v Ukrajini razvil najprej v Harkivu. Vseučilišče pa je dobilo nanj velik vpliv s tiskovnim zakonom z l. 1802., ki mu je poveril cenzuro vseh knjig in časopisov, ki so izšli v harkivski guberniji. Tako je tu izhajal l. 1816. časopis Harkovskija Izvestija, ki je še istega leta prenehal izhajati. Sledil mu je Ukrajinskij Vjestnik (1816 do 1819) in pozneje Ukrajinskij Žurnal (1824 do 1825). V tridesetih letih se pojavi cela vrsta almanahov. Prof. Sreznjevskij je l. 1851. izdal Ukrajinskij Almanah, prof. Petrov pa almanah Ustrjennaja Zvezda. Najznamenitejši almanah je Zaporožskaja Starina (1855—1858), ki že v naslovu jasno kaže svojo romantično usmerjenost. Izdajal jo je I. Sreznjevskij. Značilna poteza harkivskih almanahov tridesetih let je težnja, da dobe ti almanahi po svoji vsebini ukrajinsko barvo. V tej smeri se je trudil posebno Sreznjevskij, ki prosi svoje prijatelje, da bi mu pošiljali za almanah vse, kar je v zvezi z ukrajinskim življenjem. Špyhoč'kyj, glavni njegov sodelavec, smatra literarno delovanje v korist ukrajinskega naroda za narodno dolžnost. Vendar pa so vsi ti almanahi izhajali v ruskem jeziku. Prvi almanah v ukrajinskem jeziku pod imenom Snip je izšel šele l. 1841. Prihodnje leto ga je zamenjal Molodyk.

Istočasno z izdajo prvih časopisov začno Ukrajinci, a tudi Rusi, zbirati ukrajinske narodne pesmi in narodno blago. Knez Certjelev je izdal l. 1819. v Petrogradu Opyt sobranija (Poskus zbirke) starinnyh malorossijskih pjesem, M. Maksymovyč izdaja l. 1834. v Moskvi Ukrajinskija narodnyja pjesni, P. Lukasevjič pa l. 1856. v Petrogradu Malorusskija i červonorusskija dумы i pjesni. Mnogo ukrajinskih narodnih pesmi je natisnil I. Sreznjevskij v svojem almanahu Zaporožskaja Starina. Zelo zaslužen zbiratelj narodnih pesmi je tudi Amvrozij Metlynskyj.

Ko so harkivski časopisi in almanahi ter zbirke in studije narodnega pesništva pripravili tla romantiki, je ona hitro zmagala tudi v ukrajinskem leposlovju. Zelo težko je omejiti dobo ukrajinske romantike, ker često isti pesnik ali pisatelj uveljavlja v mladosti svoje umetniško hotenje v romantični, pozneje pa v realistični smeri. Vrhunec doseže ukrajinska romantika v 40tih in 50tih letih 19. stoletja. Uvedel jo je v ukrajinsko književnost Lev Borovykovskij s svojo balado Marusja. Kakor Zukovskij v Ludmili, Bürger v Leonori in Mickiewicz v baladi Uciezka (Beg) je vzel Borovykovskij za snov svoje Marusje mrtvega ženina. Ta prvi leposlovni plod ukrajinske romantike je odločno vplival na delovanje Metlynskega, Ševčenka in Kostomarova.

Izmed vseh ukrajinskih pesnikov se je najbolj približal zapadnoevropski romantiki Amvrozij Metlynskyj (1814—1870), vseučiliški profesor zgodovine v Kijevu in pozneje v Harkivu. Ze sam njegov predmet ga je navajal k slavni ukrajinski preteklosti, ki so se od nje do pesnikove dobe ohranili kot edini spomin samo grobovi (mohyly) po ukrajinskih stepah. Zato si je tudi v svoji zbirki romantičnih pesmi »Dumky i pisnji lašče deščo« (Junaske in lirске pesmi in še nekaj) dal psevdonim Amvrozij Mohyla. V tej zbirki opisuje Metlynskyj razliko med slavno dobo kozaštva in trpko sedanjostjo, ko se že zdi, da »ne bo več kakor ogenj v mraku gorela v narodu njegova pesem, ker naš jezik že umira.« Zato s tem večjo ljubeznijo goji vsaj sam ljubezen do svoje nesrečne domovine, spoštuje domače šege, ljubi svoj domači jezik in poje v njem svoje pesmi. Kakor grom done njegove pesmi, ko biča narodno odpadništvo. Ostro obsoja klečepazenje in moledovanje okrog ukrajinskega plemstva, ki se je odtujilo svojemu narodu in se norčuje iz preprostea ljudstva in njegovega jezika. Vendar pa v svojih pesmih ni dosleden; zakaj njegova poezija izvenj končno v navdušen poziv, naj njegov narod zvesto služi carju in se bori proti njegovim nasprotnikom. Tako stoji Metlynskyj neodločen med političnim narodom ruskega carstva in ukrajinskim nacionalizmom. Vzrok te zmešnjave v pesnikovi duši je treba iskati predvsem v tem, da ni kritično presodil političnega položaja ukrajinskega naroda in da je imel zelo nejasne pojme o slovanski vzajemnosti. Na srečo pa so znali drugi ukrajinski književniki pravilno oceniti idejo veselovanske vzajemnosti. Mykola Kostomarov, Taras Ševčenko in Panjko Kuliš so hoteli svoje nazore o slovanski vzajemnosti ured-



ničiti s pomočjo Cirilometodijskega bratstva (Kyrolo-Metodijske Bratstvo), ki so ga osnovali l. 1846. v Kijivu. Cirilometodijsko bratstvo je kmalu prevzelo vodilno mesto v ukrajinski književnosti in vpliva deloma še dandanes.

Cirilometodijsko bratstvo je prvi praktični poskus uresničiti idejo slovanske vzajemnosti. Nastalo je pod vplivom romantike. Kakor pri drugih slovanskih narodih se je tudi pri Ukrajincih v svojih začetkih javljala romantika zlasti v studiju narodnega pesništva, zgodovine in običajev. Pod vplivom ruske literature so nastali v 40tih letih spori o narodnosti in o pomenu narodnih posebnosti. Ti spori so v veliki meri vzbujali v Ukrajini narodno zavest. Vsled narodnega prebujenja je nastala težnja dvigniti književnost in prosveto naroda na čim višjo stopnjo in navezati stike z ostalimi slovanskimi narodi. Cirilometodijsko bratstvo je hotelo rešiti vprašanje slovanske vzajemnosti tudi na političnem polju. Velika je razlika med ukrajinskim slavjanofilstvom na eni in med ruskim in poljskim na drugi strani. Ruski slavjanofili so podobno kakor poljski smatrali uresničenje slovanske vzajemnosti za uspešno sredstvo, da bi si njihov narod priboril nadvlado nad vsemi slovanskimi narodi, a ukrajinski slavjanofili so mislili na zedinjenje vseh slovanskih narodov po načelu ravnopravnosti. V zedinjenem slovanstvu bi naj imel po pravilih Cirilometodijskega bratstva vsak narod svojo lastno vladno, zakonodavstvo, prosveta in vlada bi naj pri vseh Slovanih temeljili na krščanstvu. Osrednjo vladno bi sestavljali na štiri leta izvoljen prezident in zunanji in notranji minister. Politične smernice in zakone za vse slovanstvo bi dajal kongres predstavnikov vseh slovanskih narodov. Bratstvo si je posebno prizadevalo razširiti misel ravnopravnosti vseh slovanskih narodov in brezpogojno zahtevalo, da si v vsaki priliki med seboj pomagajo.

Ruska vlada je sicer kmalu razpustila Cirilometodijsko bratstvo in zaprla večino vodilnih članov. Ševčenka pa je poslala v desetletno poganstvo v Orenburg, a kljub temu je imelo bratstvo odločilen vpliv na vse poznejše delovanje ustanoviteljev bratstva.

Mykola Kostomarov (1817—1885), profesor zgodovine na petrograjski univerzi, je začel ustvarjati ukrajinski znanstveni jezik s svojimi razpravami v prvem ukrajinskem znanstvenem časopisu »Osnova«, ki je začel izhajati l. 1861. V svojih mladih letih pa je Kostomarov važen ukrajinski romantični književnik. V zbirki Ukrajinski ballady (1859) proglašala narodno edinstvo vseh Ukrajincev od Sosne k Sanu. Svoje nazore o razmerju ukrajinskega naroda do ostalih Slovanov je objasnili v pesniški zbirki Knyha bytija ukrajinskoho narodu (Knjiga življenja ukrajinskega naroda), ki ima podobne tendence kakor Mickiewiczeva Księga (knjiga) narodu polskiego. Kostomarov preokupa ukrajinskemu narodu v bližnji bodočnosti mesiansko poslanstvo v družini slovanskih narodov. Kostomarov pa je važen tudi kot dramatik. V zgodovinski drami Sava Čalyj je prenesel tega junaka narodnih pesmi v 17. sto-

letje. Vstaja ukrajinskega hetmana Bohdana Hmeljnjskega proti Poljakom tvori ozadje tragedije Perejaslavska nič (noč). Značilno je, da po klasičnem vzoru tragedije ni razdelil na dejanja in da je uvedel zbor.

Če pa umetniška stran Kostomarova zaostaja za njegovo plodovitostjo, se na ta način še v tem svetlejših barvah pokaže pred nami umetniška osebnost Tarasa Ševčenka, ki ga smatra dr. Horák, profesor slovanskih književnosti na praški češki univerzi za največjega slovanskega lirika. Taras Ševčenko (1814—1861) je bil sin kmeta tlačana. Iz tlačanstva ga je odkupil ruski pesnik Zuckovskij s pomočjo svojih prijateljev. Že v zgodnji mladosti je kazal izredno nadarjenost za slikarstvo, ki mu je ostal zvest tudi po svoji odkupitvi, ko se je posvetil pesništvu. Vendar pa mu je svetovno slavo prineslo pesništvo, a ne slikarstvo. Ko je l. 1840. izšla prva zbirka njegovih pesmi pod imenom Kobzar, je takoj postal znan po vsej Ukrajini. Ko so ga ravno mislili imenovati za profesorja slikarstva na kijevski univerzi, je vlada zvedela, da je tudi on ustanovitelj cirilometodijskega bratstva. Čeravno mu niso mogli dokazati ničesar protizakonitega, ga je vlada vendar poslala kot navadnega vojaka v poganstvo v Orenburg in mu strogo prepovedala pisati in slikati.

Prvi njegovi spisi so še popolnoma pod vplivom romantike, a tudi pozneje se je večkrat vračal k tej smeri. Iz njegovih del odseva zaporožska stepta, idila ukrajinskega kmetijskega življenja, raznolike iniače trpljenja ukrajinskega naroda v preteklosti in mogočni Dnepr, simbol ukrajinskega naroda. Taka je njegova poezija posebno v Kobzarju. V historičnih pesmih kakor v Tarasovi nič (noči), Ivanu Pihlovi i. dr. išče tolažbe v nevzdružnih razmerah teže sedanjosti. Hajdamaky so pretresljiva slika zatiranega ukrajinskega kmetijskega upora proti poljskemu plemstvu leta 1768. Ko je opisal v groze polnih scenah strašno osveto ukrajinskih kmetov, se zamislil in jasno pokaže svoje slavjanofilstvo, ki ga tudi poganstvo ni moglo zatreti v njegovem srcu. »Hvala Bogu, da je to že minulo, zakaj vsi smo otroci ene matere in vsi smo Slovani. Teško je sicer to pripovedovati, toda naši sinovi in vnuki naj vidijo, da so njihovi očetje grešili in naj se pobratijo. Žito in pšenica naj kakor zlato pokrivata od enega morja do drugega nerazdeljeno slovansko zemljo!« — tako začena predgovor »Hajdamakov«.

Čim bolj je Ševčenkov duh prodiral v realno življenje in čim bolj je spoznaval trpljenje svojega naroda, tem bolj se je od romantike obračal k realizmu. Zgodovino svojega naroda daje na rešeto svoje kritike in spozna, da ima mnogo temnih strani in da je mnogo hetmanov podrejal narodno korist svoji sebičnosti. Na temelju tega spoznanja kaže nova pota in se bori proti tlačanstvu in proti tedanjemu krivičnemu državnemu ustroju. Boj s tlačanstvom je najznačilnejša poteza Tarasa Ševčenka v njegovi zreli dobi in nikdo ni zadal temu socialnemu zlu toliko ran kakor Ševčenko. Kljub temu pa ne trpi umetniška stran njegovih del.



Ševčenko je spoznal, da politično in narodno suženjstvo rodi in podpira socialno. Zato z vso silo svoje umetniške duše biča carski absolutizem in odkriva njegov trhlji temelj. Š. trga z absolutizma očvrta obleko. V pesmi Kavkaz nam ga kaže v pravi luči, kako zlorablja cerkve, svete podobe, oltarje in božjo službo, da z njimi zakrije svojo hinavščino, svojo željo po vojni, krvi in tuji po-sesti. V svojem boju proti vsakemu nasilju si je bil Š. svest, da imajo tirani nad njegovim ljudstvom oblast samo zavoljo tega, ker je njegov narod nezaveden in se boji borbe proti krivici, ker so Ukrajinci »nemi, podli sužnji, carski petolozci in lakaji pijanega desetnika« (Jurodyvyj = Zavrženec). Kljub temu pa veruje v dobo, ko se uresniči idealne zahteve njegovega naroda, ko

І на оновлений землі  
Врага не буде супостата  
А буде син і буде мати  
І будуть люди на землі.

A na obnovljeni zemlji  
ne bo sovražnika in protivnika,  
a sin in mati  
in ljudje bodo v vasi (ne sužnji).

Ševčenko je napisal tudi zgodovinsko dramo Nazar Stodolja, ki ima kljub nekaterim krasnim scenam mnogo napak v kompoziciji. Ševčenkov umetniške tvorne sile so se najbolj uveljavile v pesmih. Med njimi stoje na prvem mestu mnogoštevne »dumky«, t. j. kratke pesmi, ki so nastale za njegovega prognanstva (1847—1856) in so veren odmev tedanjega njegovega razpoloženja, njegovih želj in spominov. J. Máchal<sup>1</sup> jih prišteva ne samo k največjim biserom ukrajinske, temveč svetovne lirike. Ševčenko ni svojemu narodu samo prerok in pesnik svetovnega slovesa, nego mu je tudi voditelj in buditelj, ki je s svojimi pesmimi postavil ukrajinsko narodno misel na večnotrajne temelje.

Tik pred smrtjo je videl Š., da so se začeli uresničevati njegovi ideali. Car Aleksander II., ki je sledil Nikolaju I., je po nesrečni krimski vojni moral začeti popuščati svojim državljanom in tako je v marcu 1861 odpravil tlačanstvo kmetskega prebivalstva. Večja gospodarska in politična svoboda je ustvarila ugodnejše pogoje za razvoj ukrajinske književnosti. Središče ukrajinskega slovstva je postal Petrograd, kjer so se shajali pomiloščeni člani Cirilometodijskega bratstva: Kostomarov, Kuliš, Ševčenko in mlajši literati iz njihove šole. Vse sodobno ukrajinsko književno gibanje se je osredotočilo okrog mesečnika »Osnova«. Največ je vanj prispeval tretji najvažnejši član Cirilometodijskega bratstva, Panjko Kuliš.

Panjko Kuliš (1819—1897) je bil vsestransko izobražen, je poznal najvažnejše plodove vseh evropskih književnosti in se je resno trudil, da bi povzdignil ukrajinsko književnost na čim višjo stopnjo. Udeležoval se je kot lirski in epični pesnik, kot dramatik, romanopisec, novelist, zgodovinar, etnograf, književni kritik, publicist in kot

<sup>1</sup> Dějiny slovanských literatur, Praga, 1925, II., str. 241 s.

prevajalec iz tujih književnosti. Seveda ta raznolikost često škoduje umetniški strani njegovega delovanja. Najvažnejša njegova dela so lirске in epske pesmi v Osnovi, ki jih je izdal pozneje v zbirki Dosvitky (Pesmi ob zori). Lirske pesmi prevaja globoko in toplo čustvito, ki popolnoma prevzame čitatelja. V epskih pesnitvah posnema sorodno vrsto ukrajinskega narodnega pesništva, t. zv. dume. Študij narodnega pesništva je vzbudil v njem misel, da bi ustvaril nekako ukrajinsko Ilijado. Zato je zbral kozaške dume, jih razširil in uredil. Tiste dobe med posameznimi opevanimi periodami, ki jih dume ne upošteva, je dopolnil s svojimi lastnimi dumami. Te svoje dume je zlil z narodnimi v celoto in jih izdal leta 1843. pod naslovom Ukrajina. V poznejših svojih pesniških zbirkah, posebno v Dzvynu (Zvon), je Kuliš spre-menil svojo filozofijo ukrajinske zgodovine. V svojem pretiranem kritizizmu oboja kozovino in njegove voditelje. Bohdanu Hmeljnickemu očita, da ni imel nikakega političnega cilja in da je podkopaval temelje celotne človeške kulture. Svoje protikozaško mišljenje kaže tudi v drami Kolija. Zgodovinski drami Petro Sahajdačnyj in Car Nalyvaj ne moreta zatajiti velikega Shakespearjevega vpliva. Tem večji pomen pa ima njegov zgodovinski roman Čorna Rada (Črni svet), kronika iz leta 1665. Romanu sicer manjka enotna kompozicija, toda zavoljo prekrasnega jezika ga treba prištevati k najboljšim sadovom ukrajinske književnosti v 19. stoletju. Še sedaj so zelo priljubljeno čtivo njegove pripovedke, ki jim je vzel snov iz narodne književnosti. Najlepše med njimi so Cyhan, Sira kobyla, Martyn Hak, Braty in Orsjaja.

Kak mojster jezika je bil K., dokazujejo njegovi mnogoštevni prevodi, ki ne zaostajajo mnogo za originali. Prevajal je Byrona, Shakespearja, Goetheja in Schillerja. Iz slovanskih književnosti je prevajal ruske in poljske pesnike. Velike za-sluge si je pridobil za ukrajinsko literarno kritiko, ki ji je položil prve temelje. V svojih razpravah je ocenil pomen posameznih pisateljev, določil odnos ukrajinske književnosti do ruske in obrnil pozornost na umetniško stran. Kljub svojim napakam v naziranju na kozaško dobo in kljub svojim pogreškam v zgodovinskem in publicističnem delovanju ima Kuliš za ukrajinsko književnost velik pomen. Skupaj s Ševčenkom je očistil ukrajinski književni jezik in mu dal tako močno hrbenjačo, da je niso mogli zlomiti in uničiti sledeči burni časi, ki jih je rodila nova reakcija.

Poljska vstaja leta 1865. je namreč obrnila pozornost carske vlade tudi na rastoče ukrajinsko narodno gibanje. Minister Valujev mu je nastavljal sekuro na glavno korenino. Proglasil je, da ukrajinskega jezika sploh ni, ker je to rusko narečje, ki je pokvarjeno s poljskimi izrazi. Ukrajinska književnost je po njegovem mnenju samo poljska spletkarica proti ruskemu narodu. Ukrajinske pisatelje in pesnike je obdolžil zvez s poljskimi uporniki. Leta 1866. je carska vlada izdala celo strogo prepoved izdajati spise popularne vsebine v ukrajinskem jeziku. Vslad istega ukaza so se morale zapreti vse ukrajinske nedeljske šole, ki so



jih osnovali ukrajinski izobraženci med kmetskimi prebivalstvom v svobodnejši dobi po nesrečni krimski vojni. Vlada je razpustila vsa ukrajinska društva, odlične ukrajinske kulturne delavce pa zaprla. Še večji pritisk je nastal leta 1876., ko je carska vlada prepovedala uvažanje ukrajinskih knjig iz inozemstva. Tako preganjanje ukrajinske književnosti v Rusiji je bilo vzrok, da je začelo igrati odločilno vlogo v ukrajinskem slovstvu ukrajinsko ozemlje pod Avstrijo. Vzhodna Galicija in Lvov sta ostala ukrajinsko književno središče do svetovne vojne. (Dalje.)

## Umetniško življenje v letu 1927

France Stele

Razen te razstave, ki je imela le skromne umetniške in bolj prodajne ambicije, so pa vse manifestacije letošnjega leta imele kolikortoliko in vsekakor bolj kakor ta, reprezentativne in programne namen; gibale pa so se v znamenju retrospektivnosti. Doma mlajša skupina, ki je od lanskega leta izpremenila svojo firmo v Slovensko umetniško društvo in ki je pravkar končavala svojo razstavno turnejo po Srednji Evropi, sploh ni nastopila in tudi na 6. jugoslovanski razstavi v Novem Sadu le skromno. Le na ti razstavi, ki je šla mimo jugoslovanske javnosti skoro neopaženo in je dosegla v materialnem oziru rekord, ker niti eno delo ni bilo prodano, so nastopili živeči Slovenci kolikortoliko popolno; starejši pod firmo sicer že mrtve »Savez«, mlajši pod firmo »Slovenskega umetniškega društva«. Niti eni niti drugi pa niso nastopili s tisto samozavestjo, ki bi bila ob taki priliki potrebna. Tudi kritika se jim ni tako odzvala, kakor bi pričakovali. Značilno je bilo poročilo M. Kašanina v Srpskem književnem glasniku, ki mu je imponiral Jakopič, drugi pa so mu ostali tuji. O Jakopiču z dobrim razumevanjem pravi, da je razumel bistvo impresionizma in izčrpal ves njegov sok, tako da je pri njem dobil karakter in silo absolutnega slikarstva, zato ga prišteva velikim slikarjem sedanosti. Ta označba se mi zdi posrečena, ker dobro formulira stališče J. v razvoju slovenskega slikarstva in podčrta prav tisto stran, ki mu daje v povojni dobi umetniških iskanj tisti sveži in še vedno zanimivi moment, radi katerega ga upošteva tudi še generacija, ki je čula teorije Kandinskega in videla njegove poskuse, ki so utemeljevali program absolutnega slikarstva. Med mlajšimi so kritikovemu stališču simpatičnejši in lažje razumljivi brata Vidmarja in Stiplošek kakor pa brata Kralja, o katerih pravi, da učinkujeta bolj z idejo kakor z izvršitvijo, ki je pri njima »praviloma površna in samovoljna«. Imata fantazijo, okretnost in duha, a sta brez okusa in pravega občutka za ton in obliko ter stremita preveč za efektom. Ta sodba, ki odkriva neko ele-

mentarno nenaklonjenost napram njeni umetnosti, ki pa je popolnoma razumljiva, če vemo, da K. odobrava brata Vidmarja in Stiploška, je toliko zanimiva, da jo je treba pribiti tudi v naši javnosti, posebno ker vsebuje važno ugotovitev o površni izvršitvi. Nedvomno je namreč, da njune stvari včasih obdajajo ravno radi neke zunanje zanikarnosti, nad katero pa se visoko dviga duhovna vsebina njune umetnosti. Opozarjam slovenske umetnike — to mi je že prej večkrat sililo pod pero — da je solidna, preizkušena tehnika in skrbno obdelana zunanost umetnine zelo važna. Podcenjevati ju more samo začetnik, ne pa svoja sredstva za svoje namene popolnoma obvladajoč umetnik. Znak pravega umetnika je sicer, da se bori tudi s tehniko in da mu je umetniško delo mukotrpno ustvarjanje v borbi z materijo, ki ni nikdar zadosti ukročena in ki jo pri vsaki resni nalogi znova naskoči. Vendar spadata za izkušnjo, ki jo nudi temeljita šola, dosegljiva solidnost tehnične izvedbe in skrbna »čistota« izvršitve med osnovne zahteve, kadar delamo za javnost, posebno pa še za naročilo. Kdor danes rabi cenene barve kljub temu, da je splošno znano, da bodo spremenile svoj ton in bo n. pr. impresionistično zasnovano, na medsebojno uravnovešeno materialne kvalitete barve preračunjeno delo izgubilo svojo bistveno potezo, dela lahkomišlelo. V tem je slovenska umetnost zadnjih 50 let pogosto grešila in že danes obžalujemo n. pr. pri Groharju ravno to stran. Naši mladi, posebno brata Kralja sta se zadnja leta že zavedla važnosti tega dejstva, a da ju je radi starejših stvari, ki so bile razstavljene v Novem Sadu, zadel ta občutek, naj bi bil memento njima in vsem našim živečim umetnikom. Posebno pred tujim forumom je tudi zunanja izlikanost posameznega dela ter prireditve oddelka eno najboljših priporočil.

*Spomladanska razstava v Ljubljani* je imela očividno namen, izbrano, a vendar kolikortoliko kolektivno predstaviti še živeče zastopnike slovenskega impresionizma: Rih. Jakopiča, Matjoo Jamo, Mateja Sternena in njihovoga po lastnih potih se razvijajočega trabanta Ferda Vesela. Razstava se je kot bolj programna prijetno razlikovala od ostalih letošnjih domačih prireditev po svoji ekonomiji. Razstavljenih je bilo vsega skupaj 85 del. Predvalovalo je številčno pri vseh to, kar so prav zadnji čas ustvarili, tako da je bil očividni namen, dokazati njihovo še vedno aktualno svežost in kvalitativno pomembnost. Narodna galerija je iz svojih zbir in iz zasebne lasti izbrala neka starejša dela, tako da je bil vsak umetnik označen tudi razvojno, kar je bilo za ugotovitev pravilnejših sodb posebno aktualno v zvezi s temeljnimi spoznanji ob lanski Groharjevi razstavi. Razmeroma dobro je bil s 17 deli označen Jakopič od značilne studije za svetnika iz leta 1900. preko Pravljice in Zime iz leta 1904.. Pomladi ob Gradiščici iz leta 1911.. Pri šivanju (1912), znane Deklice s krono iz leta 1914. do najnovejših, kakor so posebno značilne Sava, Deževno in dr. — Matjoo Jama je razstavil izbor iz svoje blejske serije, ki je značilna za impresionističnega krajinarja, kateremu je raz-

položenje več kakor predmet, zato smo tu videli jezero in grad ob raznih dnevnih in letnih spremembah, Zimsko popoldne, Senklavž ponoči, Grad v solncu, Grad zvečer, pri čemer je poudarek vedno na označbi časa. — Matej Sternén, pri katerem smo že lansko leto poudarili jako agilnost, je poleg par starejših del pokazal celo serijo najnovejših, temperamentno naslikanih motivov, deloma vtisov iz Dalmacije (V cerkvi, Pot v Dubrovniku, Minčeto), deloma k isti fazi spadajočih slik kot so n. pr. Japonka, Maska, Španjolka, Pred zrcalom in Deklica s knjigo. Sternén, ki svoj način pogosto menjava, je v teh delih podal zopet novo serijo del, ki jih odlikuje neposrednost sprejetega vtisa, podanega večinoma z osredotočitvijo na najvažnejši del motiva, ostalo pa je samo naznačeno. — Ferdo Vesel je razstavil izmed starejših stvari Svatho, Osveto, Gubca in dr. ter vrsto za njegovo sedanje delovanje značilnih slik, kakor so Zadnji sneg, Črnomeljska voda, Slikarjeva soproga, Savček in dr. — Četudi nam ta razstava ni nudila res sistematičnega pregleda življenjskega dela teh štirih glavnih predstavnikov naše starejše generacije slikarjev, je vendar z vsjo jasnostjo ponovno opredelila štiri odločno osebne umetniške tipe, med katerimi so v mlajši dobi semintja velike sorodnosti (Jama in Jakopič), a so se v zrelem ustvarjanju razvili vsak do svojega lastnega miljeja in svojih posebnih potez v impresionističnem načinu obdelave strukture površine.

Najvažnejša prireditev zadnjega leta pa je bila *razstava slovenskega modernega slikarstva*, ki se je vršila v Pragi kot CXXXII. razstava umetniškega društva »Mánes« in je bila obremen slovenski revanž za češko razstavo v Ljubljani. Ko se je vrnila v domovino, jo je Narodna galerija razstavila pod bolj primernim naslovom »Petdeset let slovenskega slikarstva« za par dni v Jakopičevem paviljonu. Kakor poudarja Fr. Mesensel, ki je napisal h katalogu pregleden uvod o razvoju slovenskega slikarstva v 2. polovici 19. in začetku 20. stoletja, je bila razstava vezana na določen program, zato je tudi naravno, da ni stremela za tem, da združi kar se da veliko osebnosti, ampak se je pri tem previdno omejila na vodilne osebnosti, razen tega pa so ji domači umetniki spori onemogočili, da bi bila mogla zadostno predstaviti tudi povojno slikarstvo, ki bi bilo nedvomno prav v prvi vrsti spadalo pod naslov razstave in to bile nekatere češke kritike celo napisane pod vtisom te neskladnosti med programom v naslovu in razstavo. Zato bi bil položaju boljše odgovarjal naslov, pod katerim je nastopila v Ljubljani. Kajti kakor tudi je impresionizem pri nas še jak in živ, ga vendar ni mogoče proglasiti za modernega, to je sodobnega, v povojni dobi. Že v dobi svojega razcveta pri nas, v prvem desetletju XX. stoletja, je bil ta umetniški program drugod v Evropi nemoderen in so že povsod triumfirala proti njemu naperjena gesla. Za nas ima poseben pomen kot prva jaka umetniška struja sploh med nami, dalje zato, ker je bil zvezan s takratnim literarnim prepovedom in razmahom narodne misli in je tako

v našem kulturnem in duhovnem življenju odigral svojevrstno vlogo. Danes in sploh po vojni pa ne bo nihče več mogel trditi, da živi naš impresionizem iz svoje elementarne sile, da korenini v ozračju, iz katerega vstaja povojna kulturna Slovenija; kajti on živi samo še slučajno in le še od osebnega ugleda umetnikov, ki so ga ustvarili in si priborili kot javni delavci spoštovanje in avtoriteto. Pomembnost Jakopiča za kulturni razvoj slovenstva med vojno in posebno po vojni leži mogoče v prvi vrsti izven njegovega delovanja kot slikar v ozkem zmislu besede, torej bolj v globoki in široki človečnosti njegovega duha, katerega ideali so prestopili že pred vojno ozke bregove impresionistične teorije in ga bolj kot umetniškega filozofa in človeka z globokim pojmovanjem življenjske vloge umetnosti postavili ob stran povojni mladini. Prav tako je s Sternénom, ki mu manjka sicer Jakopičeve filozofije, zvezanega mnogo več in sodobno temeljito važnega kulturnega dela kakor bi ga mogli spoznati iz njegovih slik. Kvalitete takih ljudi ocejnijo pravilno navadno šele poznejše generacije, krivo pa bi bilo, če bi jih hoteli pri enem kakor pri drugem vezati na njegov impresionizem.

Náčelo praške razstave, da je postavila impresionizem v središče razstave, je zgodovinsko utemeljeno. Tu se stikajo niti preteklosti v jak, vsu dobo razcveta impresionizma (prvo desetletje 20. stoletja) obvladajoč zaplet, kakor je to Fran Mesensel dobro poudaril v svojem uvodu. Od njega pa se po mojem globokem prepričanju začena tudi razplet, in impresionizem, prav tisti naš, kakor se je izkristaliziral posebno v Jakopiču, odseva močno na nekatere povojne naše umetnike. Pilon je sicer rezko prelomil z njim in si izbral druge vzore, ki so omogočili njegov sedanji svojstveni izraz, zato pa v Jakcu deluje naprej mleko, ki ga je pred tujo šolo vsesal doma, da ne govorim o Županu, ki se ga s težavo in programno otresa. Nič zato, če ga ni v bratih Kraljih, ki sta izrastla iz lastnih tal kakor nihče drug pri nas. Odrekatii impresionizma važnost za našo kulturo, je prav tako posledica nezgodovinskega in zato nepravilnega gledanja na dejstva, kakor če bi ga hoteli proglasiti za umetniški izraz naše sedanjosti. Za razstavo s tako zgodovinsko utemeljeno osnovo, kakor je bila ta, je deloma mogoče še bolj, da so domače umetniške razprtije preprečile primerno dopolnilo do naših dni; notranje ravnovesje, ki ga je tako v precejšnji meri imela ta razstava, bi bilo nedvomno občutno moteno in razstava razklana na dve polovici. Zato pa bi bila bolj pravilna položaju in je zahtebo občinstvo bolj zanimiva.

Razstavljenih je bilo 120 oljnatih slik in 82 grafik, h katerim so prištetii tudi akvareli in pasteli. Zastopani so bili Janez Šubic (zanimivi portret njegove sestre, Madona in cela serija manjših slik, skic in risb), Jurij Šubic (Pred lovom, Sama in več skic in risb), Josip Petkoviček (Doma, Dopis, Kranjica in Pokrajina), Anton Ažbe (Zamorka, V haremu), Ivana Kobilca (Deca v travi, izredna njena Pri kavi, Branjevka in dr.), Ferdo Vesel (Kranjica, Pred



svatbo, Pustne šeme, Osveta, Beneški vrt in dr.), Ivan Grohar (sv. Ciril in Metod, Snopje, odlična Kofja Loka v snegu, Krompir, Vrt v Šte-marjih, Iz okolice Škofje Loke in dr.), Rihard Jakopič (Žena s cvetjem, Dekle s krono, Pri šivanju, V dežju, Večer na Savi, Pomlad, 5 studije z ogljem in drugo), Roza Klein-Sternenova (Pristanišče v Devinu, 2 akvarela, 2 bakroreza in portretna risba s svinčnikom), Matej Sterné-n (razmeroma dober izbor: Ob Ljubljanci [1902], Jutro [1905], Devin [1911], Polakt [1914], Mlin [1919], Sedeči polakt [1925], Roman [1925], Pred zrcalom [1926], Maska [1927] in 6 monotipij [vmes zanimivi lastni portret]), Matija Jama (Blejsko jezero, Triglavsko pogorje, Bled v snegu, Sava pri Radovljici in dr.), Ivan Vavpotič (Fr. Gerbič, Rokoborec, Dečje igrišče in dr.), Franc Trat-nik (Rdečelaska, Jutro in 5 risbe), Veno Pilon (Gorica, Modelka, Ajdovščina, Montmartre in dr., 2 risbi, 6 bakrorezov [Amour simple in dr.] in 1 litografija), G. A. Kos (Pri toaleti, Cesta v predmestju in dr.), France Kralj (Zenjica, Rodbinski portret), Anton Kralj (Kalvarija), Božidar Jakac (risbe, bakrorezi, lesorezi in pasteli), Lojze Spazzapan (2 akvarela in 4 grafične risbe) ter Miha Maleš (5 grafik).

Žal, da je bila ta razstava doma le par dni dostopna ogledu. Kot izrazita programska razstava bi spadala kot bistveno dopolnilo k temu, kar so pu umetnostno-zgodovinski spoznanjih utrdile zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem, portretna in Groharjeva razstava. Res je, da bo večji del tega dostopen v novourejeni Narodni galeriji v Narodnem domu, a marsikaj bo tam le manjkalo. V umetniških krogih je ta razstava vzbudila veliko nevolje, posebno ker se je za predvojno dobo odločno oprla na impresionizem. Kakor sem že poudaril, je to storila edino sebi v prid; kakor hitro bi bila zapustila zgodovinsko programno stališče, bi se bila razblinila v nepregleden konglomerat kvalitativno in stilno nezdružljivih elementov. Previdna in smotrna diktatura je pri takih prilikah, posebno če gre za nastop pred tujim forumom, edino na mestu. Prevelika obzirnost nam je občutno škodovala tako na jugo-slovanski umetnostni razstavi v Beogradu kakor tudi na slovenski v Hodoninu. Obžalujemo pa, da se je ponesrečil prvotni načrt, zadostno ilustrirati tudi uspehe povojne umetnosti pri nas; za njo in za razstavo bi bilo boljše, da bi tudi markirana ne bila.

## Iz svetovne književnosti

5. Brand, Peer Gynt, Cesar in Galileje  
(Ob stoletnici Henrika Ibsena)

20. marca je preteklo sto let, kar se je rodil v Skienu na Norveškem Henrik Ibsen, največji dramatik dvajsetega stoletja, eden najstrastnejših prosvetelencev vseh časov, silen borec za novo duhovno pokolenje. Prostovoljen izgnanec je preživel 27 let v tujini: v Rimu, Draždanih in Monakovem, dokler se ni na starost l. 1891. česčen vrnil v domovino in umrl

l. 1906. Boj zanj je odločila Nemčija in njegov duhovni vpliv ni bil nič manjši od Nietzschevega; oba sta predhodnika »moderne«. — Preko Nemce je segel Ibsen v ves svet in je kumoval tudi slovenski realistično-idealistični drami. Na pohodu moderne je Ibsenova aktualnost naskakovala celo Shakespearejevo prvenstvo; danes je Ibsen historično opredeljen borbeni velikan, teoretik življenja, Shakespeare pa je ostal brezčasoven genij, krotivec duš in njih zakonodavec. Danes živi Ibsen s svojimi socialnimi dramami iz poznejše dobe, ogromnimi duhovnimi zgradbami, ki skrivajo v sebi matematično preračunjeno katastrofo starega sveta; le redko posije po katastrofi sprava. Tako strastno je hladni Norvežan sovražil sodobnost in vse, kar je zraslo iz starega sveta. Velik del ibsenkih katastrof vendar danes ne učinkuje več, ker se je duhovno življenje, iz katerega izvira, že spremenilo in je ugasnila resnično tragične krivde. Programi so se spolnili in njih simboli so obledeli. Ibsen je danes hladno veličasten umetnik; nedosegljiv mojster je v dialogu in strogo računajoč ekonom v razpletu dejanja. Ta ekonomija oblikuje poetične podobe skoraj kot probleme, in ko bi ne vedeli, da je bil Ibsen pesnik pokolenja, ki je že izumiralo in ob katerem je nastajal nov rod, bi njegove drame imeli za teoretične naloge. Toda Ibsen je bil res pesnik prehodnega rodu. Ko so ga vprašali, ali se Hedvika v »Divji riaci« ustreli vedoma ali po nesreči, je dejal: »Tega ne vem«.

Za stoletnico se spomnimo treh del iz prve dobe, kjer je Ibsen jasno označil sebe in svojo dobo. Ta dela so Brand (1867), Peer Gynt (1868) ter Cesar in Galileje (1875). Naš čas utegnejo bolj zanimati kakor vrsta poznejših mojstrskih dram.

S strahotno tragiko je Ibsen v Brandu izvedel tezo: »Vse ali nič«. V tem času je Ibsen bral skoraj izključno sveto pismo in zdi se, kakor da je stari zakon močnejše odjeknil v delu, kot evangelijske nove zaveze. Brand je suženj zakona. Hoče sicer rešiti svet zunanji oblik in zunanje vere in jim vlti vero sreča, pa je sam tesen v svoji notranjosti. Če božja postava nastopi, mora človek žrtvovati vse svoje želje in nagnjenja, kajti najvišja postava je ljubezen do bližnjega, to je njegov nazor. Brand je duhovnik v svojem rojstnem kraju, visoko v ledenih hriboh, in trdi, da vsi, ki gredo oznanjat evangelj v svet, store to iz čistilpleja. Njegovega otroka bi bilo mogoče rešiti, če bi se podal z družino na jug — a Brand tega noče: — Vse ali nič! Lastni materi odreče zadnjo popotnico, ker se noče odpovedati vsemu premoženju. Žena mu hira v mislih na mrtvega sina, Brand tega ne čuti in ko žena daruje ciganki oblecke za otroka, pa bi si rada ohranila vsaj en spomin, ji on neusmiljeno iztraže še to. — Vse ali nič! Tako tudi žena shira in umrje. S to zunanjo postavo je pokopal Brand vso svojo srečo in hotel usužnjiti vso okolico. Zaman ga svari duh pokojne žene k milosrčnosti — zapuščenega spremlja v višave proti ledenikom »kvišku k luči iz temne ječe« blažna ženska in ko se bliža plaz, ki oba pokrije, Brand obupno vpraša: »Odreši voljo moža quantum satis?« Z grmenjem plazů odgovori božji glas: »To je deus caritatis.« Boga ljubezni, ki suženjstvu zakona stavi meje — spozna Brand šele v smrti.

Vse ali nič, to je bil mladi Ibsen; človek novega sveta je stopil v grozne globine, v brezbrozno lastnega bitja in je skušal priti preko prepada — ker ne more

preko njega, se zlomi v njem: vse ali nič. Brand je tuj svetu in vse, kar je ljudem lepo in drago, pa omejuje gol princip, vse to Brand prezira.

»Brand« se je bil izločil kot dramatična pesnitev iz široko zasnovanega eposa, v katerem je hotel Ibsen označiti svojo mladost in sodobne politične razmere. Dočim je tu izrazil tragiko ekstremno idealističnega stremjenja posameznika, je v »Peer-u Gynt-u« pokazal povprečnost sodobnega človeka, njegovo plitkost in plaho ležnivo; ta plitkost in ležnivo pa ni individualna, ampak splošna, vodi države in svet. Vera, narodnost, pravo, država, vse to ni več tisto prvotno, kar je bilo nekoč, ampak so same laži; človek je vreča, ki prenese vsako vsebino, stvor iz samih zaplat — toda hoče vladati, hoče biti kralj in cesar v tej ali oni smeri. V groteskni in fantastični slikah gledamo, kako moderni človek vse samo misli in želi, izriniti pa se ne upa; kar doseže — vse razpade. Peer Gynt stoji pod sfingom pri Gizeh in ne razbere uganke, ker mu je sfing »to, kar je samo na sebi«. Ko se Peer sreča s smrtjo, in ta zahteva njegovo podobo, s katero bi ga poslala ali v nebena ali pekla, bi se Peer rad »splazil v nebena«, hudiču samemu pa se škoda zdi ognja, ki bi ga potreboval za vse njegove grehe. Ta človek vendar ne propade; smrti ga reši njegova davno zapuščena žena, ki še vedno zvesto čaka nanj; blazna ga ziblje kot otroka, mu poje in tako odganja smrt od njega. Rešiti ga je mogla le, ker je ugenila Peer-ovo vprašanje: »Kje sem bil — še ne docela strt — odkar sva se zadnjič videla?« »Pri meni v veri, upanju in ljubezni.« Neskončno žensko srce reši izgubljenega moškega.

Moderni človek, ki je stari svet zavrgel in hoče nove bodočnosti, pa je ne more ustvariti, nujno kliče po zidarja novega sveta. Bloдни najde odrešenje, ker ga čuva modrost, ki je osnova vsega, kar biva, a človek sam mora najti trdno stopnjo za svojo prihodnost. To je tretje kraljestvo, ki ga je ustanovil Ibsen v »Cesarju in Galilejcu«. V dveh delih (»Cezarjev odpad« in »Cesar Julijan«) nam ta desetdejanska igra iz svetovne zgodovine razvija boj za to tretje, duhovno cesarstvo.

Julijana je bil pridobil za krščanstvo prijatelj Agathon, modrijan Libanios pa ga zopet preobrača k svoji filozofiji. »Kaj je zveličanje? Da se spet združimo s svojim izvorom. Da se združimo, »kot pade kaplja iz oblaka v morje, ali z veje na zemljo. Vi galilejci ste pregnali resnico. Poglej, kako nosimo udarce usode! Poglej nas z venci okoli dvignjenih čel.« Cesar Konstancij, bojzljiv tiran, je desetero svojih nečakov umoril in hoče končati tudi Julijana. Pošlje ga kot cezarja proti Germanom. Julijan pa se v boju izkaže — tedaj pa Konstancij sklene, da mora tudi ta umreti, zlasti ker je sumil, da ga je z njim varala žena Helena. Žena zastrupljena izpove, da ni ljubila Julijana, ampak Galla, ki ga je bil Konstancij že dal umoriti. Ob teh grozodejstvih galilejcev se da Julijan od čet razglasiti za cezarja in v Vienni daruje starim bogovom. Obnoviti hoče staro mogočno cesarstvo. Toda nasproti imperijalizmu nekdanjega Rima, ki je zatiral narode in jim prenašal bogove v glavno mesto, hoče Julijan cesarstvo, ki bo prežeto s helenizmom, z lepoto in kultom osebnosti — ker vidi, da je krščanski Konstantin prav isti krvnik, kot so bili poganski cesarji, sklene postaviti novo cesarstvo, duhovno kra-

ljestvo, kjer ne bo beseda meso postala, ampak bo meso beseda, svoboda, ritem v besedi, razproščenje besede, Dionysios in Chrystos, življenje in luč v enem, ali tako, kot ga vidi poganski mistik Maximos: »Najprej ono kraljestvo, ki je ustanovljeno na drevesu spoznanja; potem ono kraljestvo, ki je bilo ustanovljeno na lesu križa. Tretje je veliko kraljestvo skrivnosti, kraljestvo, ki naj se ustanovi na drevesu spoznanja in na lesu križa obenem, ker oboji sovraži in ljubi, ker ima svoje življenjske korenine v Adamovem vrtu in na Golgoti«. Julijanova tragična krivda pa je, da hoče to tretje kraljestvo uresničiti z zunanjo silo, v podobi posvetne moči, kot cesar. »Oba bosta v njem podlegla, cesar in Galilejec, a ne prešla,« pravi Maximos. Podlegel bo cesar s svojo zunanjo močjo in Cerkev, v kolikor si s svojimi nadosebnimi in nadnaravnimi cilji nadeva posvetno vladno. Ost proti srednjemu veku je očita.

V Julijanu je Ibsen zopet odkril sebe in se javno spovedal. Kmalu potem, ko je izšlo to delo, je govoril dijakom v Kristijaniji: »Da, gospoda, ničče ne more pesniško upodabljati tega, za kar bi do neke meje ne imel modela v samem sebi. In kje je med nami mož, ki bi tuintam ne občutil in ne spoznal v sebi nasprotja med besedo in dejanjem, med voljo in nalogo, skratka med življenjem in naukom? Ali kdo med nami ni vsaj v posebnih slučajih samopridni in bi ne bil napol vede, napol v dobri veri to svoje ravnanje sebi ali drugim olepševal?« Po tej osebnosti izpovedi je Ibsen premagal nasprotja v sebi in je to tretje kraljestvo, vladno svobodnega duha, vladno lepe individualnosti v svojih največjih dramah neizprosno gradil. Na vrhu svoje slave je 1887. dejal: »Verujem, da smo na večer pred tistim dnevom, ko hosta politična misel in socialna misel prenehali v svojih dosedanjih oblikah in bosta zrasli v enoto, ki hrani v sebi pogoje za človeško srce«. Verujem, da se bodo poezija, filozofija in vera spojile v novo kategorijo in v novo življenjsko moč, katere si mi sodobniki seveda še ne moremo jasno predstavljati.«

Ta idealistična sinteza, v bistvu utopistična, je najhujši odpor proti materijalizmu in velja v današnjem času v toliko, v kolikor zahteva duhovne resničnosti, ne več zlaganosti Peera Gynta. Dasi je Ibsenova ost v Cesarju in Galilejcu očitno proticerkvena, se radi svoje etične neizprososti in težnje po absolutni duhovnosti srečuje z današnjimi stremljenji po duhovni obnovi in je na nasprotnem temelju središča pozitivna pot. Brand — Peer Gynt — Cesar in Galilejec so v resnici bolečina novega človeka, ki stoji pred pragom tretjega kraljestva — rad bi bil kristjan in pogan obenem. F.K.

## Nove knjige Slovensko slovstvo

Ksaver Meško: **Kam plovemo?** Roman. Predelane ponatis. Založila Zveza kulturnih društev. Ljubljana, 1927.

Ta »Dolenčev« roman iz Ljubljanskega Zvona 1896. leta je postal popularen po svojem retorično vprašalnem naslovu, po krilatici, preznačilni za tista leta: Kam plovemo? V najhujše nasprotje sta se namreč



prav tedaj razvila dva principa: plitka materialistična brezbržnost, uživajoča življenje, in visoko postavljen razumarski idealizem, teatralno vprašujoč: kam? Razkrajala se je tedaj doba in človek, in tudi literatura se je iz zlate srede »poetičnega realizma« razdelila v poskusni naturalizem vsakdanjih anekdot, prečesto banalnih, in na drugi strani v brezkrvno, pogosto sentimentalno prozo — v dva umetniško malo plodna pravca. Da bi se polaritete izravnali, je bila potrebna nova duhovna smer iz notranjosti, iz etosa, ki je nujno zahtevala novo organsko formo — kar pa pri Meško tega časa še ne opazimo. Da pa je Meško hotel nekaj podobnega, neke sinteze, je zame najznačilnejši poskus prav ta njegov vrvelec, ki je zgled nenaravnega zlitja odzunaj, kompromisnega; vidno se namreč da otipati dvojnost koncepcije, že v bistvu umetniško neskladne: nad naturalistično snovjo se boči visoko idealistična kupola. Jasen je naturalizem fabule: vsj junaki padejo iz najbolj navadne slabosti, niti najmanjšega hotenja ni v njih, komaj malo brezplodnega sentimentalnega kesanja in so docela netragični. Zdi se mi, da berem običajne malomeščanske anekdote o »krasnih grečnicah«, o banalnem zakonolomstvu zakona, ki pred svetom drži, o večno ponavljajočih se flirtih. Glavne osebe žive zavestno nenravno življenje, vedo, da flirtujejo, ni v njih demonstva, ne gre jim za edino možnost njihovega življenja: zato je ta snov neumetniška, banalna. To je naturalistični tok v romanu, ki je še najbolj živ in zato Meško v tem romanu bistven, pa bodisi tudi, da je le prizvet iz sodobnega meščanskega romana (Govekar, Murnik). Pa Meško je hotel preko njega, ko ga v resnici še notranje ni preživel, in je napisal ves roman kot obžombo proti tej družabni pokvarjenosti. In zato je padel v drugo nasprotje in je iz svojega stališča to zgodbo od dogodka do dogodka komentiral: ker mu snov sama ni mogla umetniško potrditi ideje, jo je izrazil pisatelj izven njenega dogajanja v meditacijah, ki niso znak globoke psihologije po ruskem vzorcu kot se misli (Grivec), ampak le umetniške oblikovne slabosti. Ta drugi tok prevladuje in je zase tendenca, ki spremlja snov, je idealističnih nauk, ki stoji nad življenjem, se le dotika vesti, a je ne zajame. Znak dobe je in naturalizma Meškovega, da je dokazal baš nasprotno od hotenja: sledeč umetniškemu čutu v sebi je potrdil, da gre življenje svojo smer preko vsake nežive sheme... Morda je to znak tudi onodobnega katolicizma, ki se ni znal pojaviti odznotraj nazven, le od vrha dol?

Oblikovno pa je roman začetniško delo. Že kompozicija sama je nejasna, ker ni esotne notranje umetniške ideje in se zato smer dogajanja poljubno lomi: v prvem delu se zdi, da bo šlo predvsem za Pečnika, za njegovo očičenje iz pesimizma v heroično samožrtvovanje, pa postane v drugem delu popoln stasov, v njegov vrh pa stopijo Evelina, Otilija in Stanski, dočim se konča roman v Zoriču. Je tako brez trdne notranje sredine — zopet znaka anekdotičnega naturalizma! Postave oseb so začuda neplastične, da si bi po realističnem gledanju na snov pričakovali baš nasprotno: vse so začetniško oblikovane, ne žive pred nami v dimenzijah, so le megleni refleksi življenja, vržen po meditacijah na platno. Ne krečejo se iz premika v sebi, le po sunku iz razdalje. Sicer

pa vidim glavno Meškovo slabost, da ni znal prikazati neposredne aktivnosti: dialog komaj da pozna, vsako dejanje za kulisami izvršeno, se pred nami samo naknadno analizira, često zgolj opisno in je celo višek — katastrofa vržena le v odsevu. Z razlago dejanja mu odvzame Meško ves umetniški učinek, duševni boji so tako le retorična vprašanja in odgovori, in zato ne moremo govoriti o psihologiji, kvečjemu o medli poetičnosti, ki je vzrok tipičnemu Meškovemu kopičenju atributov. Vpliva le v razgibanih prizorih (ples, klepetavost opravljk, ljubosumje Zoričevo in njegovo beganje po kavarnah) brez duševnih prepehtij, to je: v naturalističnih odsekih romana in ti izkazujejo tudi mladostni talent pisateljev. Tako je tudi v stilu jasno videti umetniško napako: storija, specifično naturalistična, realistično gledana, ki bi nujno zahtevala Maupassantovske obdelave, je po refleksiji postala poetično medla, retorična neresničnost. Ivan Cankar je moral silno občutiti to Meškovo oblikovno nemoč in umetniško neskladnost romana, da ga je v samozavestno pozo sodobnika odklonil (DiS, 1920, 25). Mi se sicer tudi čudimo, čemu je danes zaslužila ponatis, vendar pa poznamo njeno literarno-kulturno pomembnost kot nujen vmesen člen med klasiki-realisti in novimi klasiki in priznamo njegovega hotenja onodobno veliko naprednost. Pomemben je roman kot predstopnja v našo moderno, obenem pa kot izhodišče Meška samega.

Tine Debeljak.

Avst. Pirjevec: **Slovenski možje**. Mohorjeva knjižnica, 20. Družba sv. Mohorja, 1927. Str. 519.

Dr. Ivan Lah: **Vodniki in preroki**. Vodnikova družba, 1927. Str. 126.

Obe naši ljudski prosvetni književni zadrugi, Mohorjeva in Vodnikova družba, sta letos poslali med ljudstvo dve knjigi z istim smotrom in vsebino, ki tako že kar sami silita v skupno primerjalno oceno. Naj so že kakršnikoli konkurenčni vidiki vodili do tega slučaja (odlomki iz Pirjevčeve knjige so izhajali že v Mladiki leta 1925, in 1926.), gotovo je, da taka izdavanja odgovarjajo programu družb in v dobro jima štejem, da ga izvajata. Zanimivo pa je, da sta ti knjigi, ki naj poljudno in izbrano podajeta znanstvene izsledke, izšli prej kot njihju matica v celoti, kajti da izhajata iz zamisli »Bijografskega leksikona«, je razvidno iz ureditve po osehah. Toda dočim »B.L.« predstavlja pravilno celokupno galerijo delavcev iz najrazličnejših kulturnih panog, umetnostnih in gospodarskih, vseh faktorjev, ki so v kateremkoli področju težili za tem, kar danes tvori dejansko duhovno in materialno realnost slovenskega naroda — pa obsegata ti knjigi samo može na vrhovih, predvsem umetnike, in to skoraj izključno besedne, kar daje knjigama vse bolj literarno-kulturni značaj.

Obe knjigi izhajata iz misli, pokazati najširšim plastem rast slovenske kulture v poedincih, zato jih podajata izolirano, pa vendar v razvojni zvezi med seboj, kar označuje že kronološki red. Pri tem pa sta se pisca poslužila različnih metod, kakor sta si že stavila smer različno: Pirjevec hoče skromno izraziti »kulturno življenje naroda v njegovih sinovih, genijih in delavcih-pionirjih, Lah pa patetično orisati »dogodke, na čelu katerih stopajo vodniki in preroki, ki so se dvignili nad svoj čas. Tako je P. skušal zajeti v širino, Lah pa v globino. Dočim zato

P. upotrebljava filozofsko leksikografsko maniro, ki s skupnimi črtami in določnimi datumi zunanje omeji pot človekovo, ga kolikorotliko iztrga iz časa, da stopi za jasnejšo informacijo bravca ostro oči — pa skuša L. najti njih njuno rast iz zemlje in časa, teži pod znakmo vrhov podajati razvojno linijo duha in razmer; izhajajoč iz Carlyleve predstave junaka, ki ustvarja čas, piše — rekel bi — sistematsko kulturno zgodovino, ki prehaja že v literarno. Pri tem pa prete obema metodama nevarnosti: prvi, da v suhi snovi ne stopi duhovna osebnost v veljavo, le materialna oseba in nje socialen pomen; drugi pa, da postavlja junake za povzročitelje gibanj, kjer so morda vplivali vse drugi vzroki, izbira dejstva in jih razporeja, in svojevoljno prezeze dobe, ki ne gredo v sistem. Prvo metodo karakterizira tudi suha stvarnost, osebna netaniranost, drugo pa osebno podoživljanje junakov, svojevoljno interpretiranje. — P. je ostal vseskozi leksikograf. Tudi širši krog ljudi je pritegnil v svojo galerijo, tako da vidimo vse dobe našega razvoja skozi njih delo, pa čeprav samo hipno in nemarkantno (predvsem kar se tiče moderne). Pogrešam vsekakor Trubarjevega kroga in protireformacijskih pridigarjev in pesmarjev, ki bi jih lahko dal pod skupen naslov kot Operoze. I oni so namreč prav tako ustvarjali svojevrstno plast, ki je še danes v našem temelju, bolj kot romanski humanisti. Pogrešam slikarjev (Mencingerja), Kopitarja, značilnega Jakoba Zupana, socialistične politike (Dermoto itd.). Pri Lahu pa vse te dobe sploh odpadejo. Razumljivo je, da bi jih ne pogrešali, ko bi L. filozofsko podajal kulminacije slovenskega duha ali klene portrete izbranih individualitet, toda on skuša prav tako v ljudeh pokazati razvoj naše kulturne zgodovine. Kjer pa ni bilo mož, ki bi dali dobam ime, se ne upošteva v njegovi kulturni zgodovini, pa če so prav popolnoma izpolnili tendence svoje dobe. Zanimiva je zato primera: za razdobje med Valvazorjem in Vošnjikom, ki pri L. sledita zaporedno, je P. prikazal sedem podencev, ne najnevednejših in še celo šolo (operoze)! Vidimo, da odpove hotenje, ki naj po poedincih zveže kontinuiteto razvoja. Kljub temu pa je vendar še nerazumljivo, če pridemo pri L. do takih svojevoljnosti, da Trubarju ne zoperstavi niti Hrena, da Vodniku podredi Pohlina in ves Zoisov krog, da Linhart, najznačilnejšega prosvetljenca komaj omenja, da o Čopu mimogrede govori pri Prešernu, dočim Vrazu posvečuje celo poglavje in pod njegovo firmo opisuje Slomška. Pri Levstiku, ki je res ustvarjal dobo, tega ne prikaže: takega trenja dobe, ko so se oblikovali Mladoslavenci, ni mogoče preiti z enim samim stavkom, v knjigi pa, ki ji je namen pokazati vodnike, pa še celo ne. Tavčarja, ki je samo epigon Levstikove dobe, povečuje kot višek »vodništva«, pri Křeku pa (mimogrede omenim, da pri njem L. nezavedno sicer ali pa malo premissljuje pobija družbo prav istega Tavčarja »kot podoželsko inteligenco, ki je vzrastla še v starih tradicijah«, ki je vabila za seboj z lepimi besedami, a ni znala stopiti med ljudstvo) ne vidi dviganja cele plasti v kulturno uestjestvojanje, le herojstvo zadnjih let, ki ga lepo naslika: »V tem času je rastel Křek kot lev.« Če je tako zamisel Lahove knjige simpatičnejša in obrnjena v globino dogajanja, pa je izvedba vseskozi površna. Sploh je karakteristično za L., da ne zna v vsaj polnosti pri-

kazati ne ideje dobe ne pomembnosti osebnosti: razblini se v čustveni impresiji in je zato še najboljši v — pejsažu, ki še od daleč ni to, kar bi moral biti: v zemljo zastavljena duhovna komponenta figure. Je le novinarska impresija s sprehoda. Sicer pa je L.-ov način pri portretiranju silno preprost: ne gre v korenine postave, poetično zveže dognana dejstva, jih prepleta s citati in pesnika označuje s srednješolskim vezanjem snovnih motivov! Zato ni čuda, da so naše najbolj plastične osebe tako slabokrvne, pa prav vse, in je Gregorčič še najboljši. Dasi L. še bolj kot P. upošteva samo literaturo, vendar ne omenja ne Kersnika, ne Mencingerja in je zato čudno, da je pri Tavčarju pozabil na pisatelja, na kakršnega skoraj izključno gleda P. Popolnoma pa je pozabil na rokavice, kar mu je zameriti bolj kot pred leti Křeku. — Tako ni L. napisal ne kulturne zgodovine, ne zgodovine slovenskega duha, ne hotenja v jugoslovansko in slovansko smer, ne v kontinuiteti ne v poedincih. P. je nabral — po Grafenauerju sicer — vsaj toliko portretov, da vidimo skoznje kot skozi mrežo gibanje slovenske kulturne v današnjo višino. Sicer pa ne L. ne P. ne zadovoljita današnjega človeka: eden je podal stvarno uporabljev priročni album slovenskih mož kot nekaj izvelič iz leksikona, drugi pa brezkrvno vodeno izcedil svojo impresijo našega kulturnega življenja, nobeden pa ni dovolj podčrtal duhovnih vrednot, ki leže v naši preteklosti. Pa kljub temu bosta dvignili v narodu slovensko zavest, spoštovanje do preteklosti in veselje do slovenske knjige, kar je njun namen.

Še to bi omenil, da sta knjigi okusno opremljeni, Vodnikova v tisku še bolj in jo krase mnoge pojasnjuječe fotografije, Mohorjevo pa številni Maleševi več ali manj posrečeni desozbi. Tine Debeljak

## Prevodi

1. Henri Bérard, **Křiži in težave rejenega brata**. Iz francoskega preložil Janko Tavzes. Ljubljana, 1927. Založil prelagatelj. Natisnila »Slovenijac« v Ljubljani.

2. Selma Lagerlöf, **Legende**. Prevedla Marija Kmetova. Moh. knjižnica, 17.

3. L. N. Tolstoj, **Rodbinska sreča**. Roman. Poslovenil J. Vidmar, v Ljubljani, 1927. (Prosveti in zabavi, 17.) Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani.

4. Rožice sv. Frančiška. Poslovenil in uvod napisal Alojzij Res. Na svetlo dano v Gorici, 1927. Umetniške priloge je vrezal Tone Kralj.

V povprečnosti papirnatega sloga prevaja Tavzes (1) dobro. Ne čuti pa potrebe, da bi slovenil z dušo in sluhom za odtenki karakterne besede v izvirniku, n. pr.: To ni mogoče, saj so mu morali odpreti vrata za zovove (str. 18), slovensko: Šentajte! Kar široke dveri so mu morali odpreti. Tudi ne vem, čemu je segel T. po tej zavaljeno odurni snovi in taraskonščini Bérardovega »Tolsčaka«, kakor bi se dalo v naslovu bolje pa krajše povedati. Neskončno bolj mikavna je topla mladinska poezija Kristusovih legend (2) v Kmetove prevodu. Knjiga se bere, dasi je potekel prevod posredno iz — nemščine. Vidmarjev prevod (3) pa je jezikovno nezadosten, Ali je že starejšega po-



četka ali pa je prefinjena karakternost izvirnika tolika, da ji Vidmar v cvetje prav nič ni znal? Resova knjiga (4) je oblikovno reprezentativna in le povprečno dobro prevodništvo. Filološko stvarno in strogo jezikovno oceno (T. Debeljak) je izzval prevajatelj sicer sam, ker je imel pri opremi knjige očiten namen, prevod izdati mimo ljudskega še kot znanstveno literarnost. Za vse štiri prevajalce veljaj nauk in opomnja, da imamo Slovenci, hvala Bogu, še vedno zrebe mojstre v prevajanju. Vsi manjši naj se tega posla z ljubeznijo uče pri Zupančiču, Levstiku, Ton. Debeljaku, Sovretu in Iz. Cankarju. Dr. I. P.

**Rožice sv. Frančiška.** Poslovenil in uvod napisal Alojzij Res. Gorica, 1927.

S tem nedvomno tudi jezikovno ambicioznim prevodom, o katerega kvaliteta prepustamo sodbo bolj poklicanim, smo dobili Slovenci za naše dosedanje razmere tudi tipografsko redko zrelo knjigo, ki ravno s te strani ne sme ostati neopažena. Vsaj sistemu, po katerem je sestavljena, ne bi bilo kaj oporekati. Z izvršitvijo pa je pri nas sploh še križ, tako n. pr. tisk sem in tja ni zadosti čist. Umetniško vrednost te knjige pa povzdigujejo posebno ilustracije Toneta Kralja. Po svojem črno-belem značaju se absolutno prilagaja tipografskemu okviru in zdi se nam neprimerno, da so natisnjene na finešem papirju za umetniški tisk kot priloge ter bi jih rajši videli vestno odtisnjene med tekstem na enakem papirju kakor on. Prilog je šest in predstavljajo scene: Brat Bernard v Bologni, Kristus pred brati, Sv. Frančišek pridiga pticam, Brat volk, Pridiga sv. Frančiška v Asisiju ter Sv. Anton pridiga ribam.

Radi vsebinskih kvalitet in radi njene res aдекватne umetniške oblike želimo ti knjigi, katere jezik je odet z rahlo patino naše polpretekle knjižne slovensčine<sup>1</sup> in se nam nikakor ne zdi tako slab kakor nekim kritikom — da najde hvaležnih kupecv in bravecv. Frst.

## Propagandno slovstvo

1. Naša največja kulturna naloga. Akademija znanosti in umetnosti. — Narodna galerija. Izdala in založila Narodna galerija v Ljubljani, 1927.

2. Pomen univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS. Ljubljana, 1928.

3. Milan Vidmar: Das elektrotechnische Institut der Jugoslawischen Universität Ljubljana. Razširjen ponatis iz »Elektrotechnik und Maschinenbau«, Dunaj, 1928.

Prva okusno izdana propagandna brošura vsebuje: 1. Poziv vsem Slovincem, da se odzovejo na

<sup>1</sup> Otdot pač marsikak »germanizem«. Drugo pa je vprašanje vsebinsko izčrpane točnosti — tu se pa popolnoma izrekamo za načelo: prevajajo naj samo najzrelejši mojstri sloga in jezika! Nezelim prevodom naj bi se knjižni trg zaprl. Da se jim posveča pri nas razmeroma mala pažnja, temu je vzrok pomanjkanje doroslih kritikov. Večina naših kritikov prevod pač mehanično analizira, ne povzpne se pa do presoje prelitja vsebine v adekvatno jezikovno formo.

nabiralno akcijo za ustanovni fond slovenske akademije znanosti in umetnosti in za ustvaritev prostorov za Narodno galerijo, ki je že eno leto brez strehe. — 2. Propagandni govor, ki ga je govoril dne 9. maja 1917 v Ljubljani dr. Dragotin Lončar na slavnostnem večeru, s katerim so Nar. gal., Pravnik, Slovenska Matica in Znanstveno društvo za humanistične vede otvorili nabiralno propagandno akcijo. Lončarjev govor nudi pregledno informacijo o zgodovini in sedanjem stanju slovenskih znanstvenih in umetniških teženj. — 3. Članek rektorja univerze dr. R. Nahtigala z naslovom Nekaj kratkih pripomb o pomenu, potrebi in nalogah akademije znanosti v Ljubljani. Članek na konkretnih, pri nas večinoma še niti ne načelih nalogah ilustrira ogromni kulturni pomen te ustanove za Slovence. — 4. Članek dr. Jos. Regalija z naslovom Gospodarske potrebe slovenske »Akademije znanosti in umetnosti in »Narodne galerije«. Temu članku je dodan tudi talni načrt projektirane galerije v 1. nadstropju Narodnega doma; razlaga in utemeljuje gnotne potrebe te akcije. Prav nič niso pretirane njegove besede, ko trdi: »Ustanovitev slovenske »Akademije znanosti in umetnosti« in »Narodne galerije« je izmed najnamenitejših momentov v naši zgodovini. Naj bi razumel ta veliki moment vsak Slovenec in narod v celoti ter napel vse svoje izmučene moči, da se izpolni veliki namen!»

Želimo, da bi tehtne, precizne in jasne besede, ki jih brez reklamne vsiljivosti vsebuje ta propagandna knjižica, našle odmev v vseh slovenskih srcih!

Druga knjižica predstavlja tiskano propagandno spomenico o slovenski univerzi, podpisano po vseh slovenskih kulturnih društvih. Spomenica, ki je izšla tudi v srbohrvaščini, je posledica boja za neokrnjeno slovensko univerzo, ki se je razvnel lansko jesen in v jasnih, jednatih besedah opozarja na vse zgodovinske, nacionalnopolitične in znanstvene momente, ki zahtevajo njeno neokrnjenost. Knjižica nudi ob enem jasno sliko o ogromnem pomenu univerze za slovensko kulturno življenje.

Tretja publikacija je tudi posledica boja za univerzo in nam stvarno riše obseg, delovanje in pomen elektrotehničnega instituta ljubljanske univerze, katerega ustroj tolmačijo tudi slike njegovih naprav.

Vse tri skup predstavljajo zanimiv pojav naše kulturne sedanjosti. Frst.

## Srbo-hrvatsko slovstvo

Ko je ko u Jugoslaviji. 2. izdanje (latinicom). Izdaje »Jugoslovenskog Godišnjaka« (Beograd) i »Nove Evrope« (Zagreb), 1928.

Ta praktična knjiga predstavlja temeljito predelan in povečan seznam važnih živečih osebnosti naše države, ki je izšel prvič leta 1926. v XVI. poglavju »Godišnjaka kraljevine SHS«. Naslov je povzet po znamen angleškem priručniku »Who is who«, ki je bil tudi vzor za to knjigo.

Gradivo je razvrščeno po alfabetskem redu imen opisanih oseb. Navaja se ime, rojstno leto in kraj, šole, kariera, glavna dela in odlikovanja; posebno

praktično vrednost pa ima končni podatek, ki navaja naslov in eventualno telefonsko številko. Podatki so leksikalno zšeti in v splošnem, kolikor jih moremo kontrolirati, točni. Kjer pri važnih osebah ni bilo mogoče dobiti zaželenih podatkov, se navaja vsaj ime in naslov.

Za Slovenijo je izbor vsekakor močno nepopoln, posebno izmed umetnikov in kulturnih delavcev jih manjka več, ki bi spadali v okvir te knjige. Bolje so zastopane osebnosti, ki so v javnih službah in so njih imena po običajnih adresarjih, podatki o njih pa u radnih evidencah lažje dostopni. Frst.

## Iz tujih literatur

### Nemško slovstvo

Russische Filmkunst. Vorwort von Alfred Kerz. Berlin, 1927.

Ko je v povojni krizi evropski film predvsem radi gmutnih razmer pričel hirati, je ameriški business podrl še mlado in šibko stavbo te nove umetnosti in pokopal pod seboj vse njene lepe uspehe. Hollywood, to svetovno filmsko središče, si je za ameriške duhovne analfabete prikrojil na živem platnu novo »commedie dell' arte«, izločil je človeka in si ustvaril tip: Pantalone, Harlekin in Colombine, ki jim pravijo Charlie Chaplin, Harold Lloyd in Mary Pickford. Vse lepe nade, ki jih je moderna kultura stavila v filmsko umetnost, so se zrušile. Tako duši ameriška filmska obrt že več let vso Evropo, preplavila je vsa njena kino-gledišča s hrupnimi predstavami, ki s tehnično in scenično skoraj nedosegljivim aparatom zakrivajo vso vsebinsko in umetniško plitvost dram, burk in pustolovščin. Edini Nemci so se z lastnim delom uspešno upirali impotirani posurovelosti made in U.S.A., dokler ni ameriški kapital slutel nevarnega tekmeča, zlomil še ta zadnji odpor.

Tu nam je prinesel nepričakovano rešitev — ruski film. Naše oko je zazrlo, stisnjeno v dveurni ples senc in luči, dramo človeka v vsej njeni preprosti umetniški resničnosti in veličini. Iz gledišča, ki ga je ustvaril Stanislavski Rusiji in Evropi, vre ta sila ruskega filma, ki bo prerodila temelje evropske filmske umetnosti in jo osvobodila ameriškega ponizujočega rokodelstva. In ker je zrastle iz gledišča, to je iz umetnosti, ruski film ne pregnetuje resničnosti, ampak jo zrcali, zato ni več film, ampak resničnost sama, brez »kliča«, brez »narejenosti«. Ni mu treba pozabiti parketa, še spomnil se ni nanj. Rusi ustvarjajo v filmu, kakor pravi paradokso Kerz, »die Wirklichkeit phantastisch wahrhaft und die Phantastik wahrhaft wirklich«. Oni ne postavljajo svojih mas pred lečo, iznenadijo jih kot odkritje življenja. In vse je plastično strnjeno v čudovite slike: od sanj do groze, od groteske do svečanosti, od tragike naroda do usode najmanjšega, od bolestiti zrušenega srea do smehljaja otrok. Odtod topla luč pristne lepote, ki ti zasije s platna. — Od premmogih slik, ki jih je Kerz izbral iz 28 filmov, omenjam le »Junaka našega časa«, »Križarko Potemkina«, »Stavko«, »Plašče«, »Medvedjo svatbo«, »Ivana Groznega«, »Harem v Buhari«, »Čoln smrti« in »Mater«. Alojzij Res.

## Italijansko slovstvo

Scrittori jugoslavi. Vol. II. Casa editrice »Parnasos«, Trieste, 1927. Str. 210. Cena: L 4550.

V zbirki »Collezione di litterature slave«, ki izhaja v Trstu in je v njej bil objavljen prevod Cankarjevega Hlapca Jerneja kot prvi zvezek, je preteklo leto izšel drugi snopič in prinesel — izpod peresa znanega poznavavca Jugoslovonov, g. Umberta Urbanaz-Urbanija — 15 življenjepisnih črtic, in sicer devet srbskih ter šest hrvatskih pesnikov, pisateljev in kritikov. Tretji snopič, ki ga isti g. U. U. v Trstu pripravlja, bo predstavil Italiji nekaj slovenskih književnikov. Kateri bodo to, še ne vemo; če naj sodimo po II. snopiču, bosta izmed starejših morda komaj Prešeren in Jenko prišla v poštev (v II. snopiču sta samo Petar II. Petrovič Njegoš in Branko Radičević izmed starejšega rodu sprejeta v zbirko), vsi drugi bodo pač iz naše moderne, in še izmed teh le tisti, ki jih bo g. U. U. po svojem čutu in okusu smatral za najboljše predstavitelje našega sedanjega slovstvenega življenja. Izmed Srbov govori — razen o omenjenih dveh — samo o Branislavu Nušiču, M. Rakiću, J. Dučiću, Sv. Stefanoviću, B. Stankoviću, Milici Jankovičevi ter Jeli Spiridonović-Savičevi; izmed Hrvatov je sprejel v zbirko samo: S. St. Kranjčevića, Iva Vojnovića, Vl. Nazorja, M. Begovića, I. Andrića ter A. Petrovića. Po kakšnem kriteriju se je ravnal? Pri Srbih — kakor dobro ugotavlja urednik Hrv. Prosvjete, 1927. str. 174 nsl. — po estetskem, pri Hrvatih pa tudi po odnosu dotičnih pisateljev do Italije (t. j. ker je v njih delu viden vpliv italijanske kulture).

Ker g. U. U. res vsestransko prežudira svojega branca in pove o njem marsikaj, česar niti domača kritika ni videla, zlasti pa, ker zna tako toplo pisati in tako spretno približati tujerodnega pisca svojim rojakom, da je v tem lahko vzor vsem, ki pišejo o tujih slovenskih, zato bomo Slovenci s posebnim zanimanjem pričakovali tretji snopič njegovih scrittori jugoslavi.

Isti g. U. U. je prepesnil drobno lirsko-epsko pesnitve gospe Jele Spiridonović-Savičeve »Pergamene di frate Stratonico« (Trieste, 1927), ki nam več pove o notranjem življenju pravoslavnih menihov (zlasti sv. Save!) v raznih samostanih Srbije in na gori Atosu kakor pa debele knjige učenih bogoslovcev. To je prava verska poezija, nekaj srbski »Dreizehnlinden«. J. D.

Giulio Lorenzetti: Venezia e il suo e tuario. Bestetti & Tumminelli, Venezia — Milano, 1927.

Napačno je menje, ki je razširjeno tudi pri nas, da je človeku dovolj, če si ogleda v Benetkah Markov trg, baziliko in doževo palačo. Malokateri ve, da hrani Scuola S. Rocco največje bogastvo Tintoretovih del, da so v privatnih palačah zakladi umetnin, da so imeli Dalmatinci svoje društvo »S. Giorgio degli Schiavoni«, s svojo cerkvijo, ki jo je okrasil Carpaccio. Tem in vsem, ki si hočejo dobro ogledati Benetke, bo to nekoliko preobširno (971 strani), a vendar priročno delo izredno dobro došlo. V uvodu podaja Lorenzetti izrpen pregled politične, kulturne in umetnostne zgodovine Benetk, razdelil si je nato vsu tavino na dvanajst pregledovanj mesta, opremil vsako posebej s prepotrebno grafično karto in s številnimi reprodukcijami. Alojzij Res.





Ivana Kobilca, Starka s skodelico kave

## Prejeli smo v oceno :

Dr. tech. n. Milan Vidmar: Das elektrotechnische Institut der jugoslawischen Universität Ljubljana. Povečan ponatis iz »Elektrotechnik und Maschinenbau«, Wien, Zv. 9., 1928.

Dr. Ferdo Kern: Prva pomoč ponosrečenim živalim in nekatera druga navodila lastnikom domačih živali. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1928.

Risto Ratkovič: Čutanja o književnosti (cir.). Skice. Beograd, »Zaštita«, 1928.

Dragiša S. Lapčević: Teorija književnosti (osnovana na estetici). (Cir.) Za srednje i stručne škole. Beograd, »Merkur«, 1927.

Draguicha Lapčević: La philosophie de l'art classique. Paris, F. Alcan, 1927.

Časopis za zgodovino in narodopisje. XXIII. l., sn. 1—2. (Iz vsebine: Strmšek P.: Dramatično društvo v Mariboru. — Baš Fr.: Kóbarski hram. — Mravljak J.: Muta. — Glaser J.: Ant. Lah in njegova »Družba slovenskega branja v Lembah.« — Izvestja. — Slovtvo. — Glasnik.)

Matica srpska 1826—1926. Spomenica ob stoletnici. Izdaje M. S. Novi Sad, 1927.

Srpska umetnost u Vojvodini. Izd. Mat. Srp. Novi Sad, 1927.

Ivo Sever: Oton Zupančič. Knjižnica »Naša gruda«, št. 1. Ljubljana, 1928.

Erich Wasmann S. J.: Eins in Gott. Gedanken eines christlichen Naturforschers. Freiburg i. Br., Herder & Co., 1928.

Knjižica, ki je prvotno nosila naslov »Christlicher Monismus«, si je postavila za cilj, da nasproti modernemu monizmu utemelji monizem s starimi krščanskimi smernicami o neskončni in vse-navzočnosti božji, o njegovem včlovečenju in v dviganju odrešenega človeštva do stanú božjih otrok.

Franz Herwig: Deutsche Heldenlegende. Von der germanischen Urzeit bis zum Dreißigjährigen Krieg. 3. izdaja. Freiburg im Breisgau, Herder & Co., 1928.

Katalog slovenskih knjig. Ob svoji desetletnici izdala »Nova založba« v Ljubljani, 1927.

Josef Plečnik: Výběr prací školy pro dekorativní architekturu v Praze z roku 1911 do 1921. »Únie«, a. s., Praha, 1927.

Svobodno zidarstvo, njegov cilj in principi, njegova prošlost in sedanost. Pisma brata Sv. J. Stojkovića nekemu neposvečenemu prijatelju. Iz srbsko-hrvatskega predelal F. I. Z. Založila »Loža Maksimilijan Vrhovac«, Zagreb, 1928.

Arturo Cronia: Ottone Zupančič. Roma, Istituto per l'Europa orientale, 1928.

Slovenské Pohľady, letn. 44. Turčianski sv. Martin. Izdaja Matica Slovenská. Lepslovná revija.

Nova Europa, knj. XVII., br. 5. in 6. Ves zvezek je posvečen staremu in novemu Dubrovniku.

Tank, I. l., zv. 1—3. Internacionalna revija živčeve učnosti. Ljubljana. Urednik Ferdinand Delak.

A. Novačan: Celjska kronika. Trilogija. 1. del. Poslednji Celjan, drama v 5 dejanjih. Tiskovna zadruga, Ljubljana, 1928.

Nova muzika. Dvomesecnik za vokalno in instrumentalno glasbo. L. l., št. 1. Urednik Emil Adamič. Izdaja Glasbena Matica v Ljubljani. Okusna naslovna stran: Justin, 1927.

Die Vaterlesungen des Breviers. Über., erweitert und kurz erklärt von Athanasius Wintersig (Maria Laach). 2. Abt. Frühlingsteil. 1. in 2. izd. Ecclesia Orans XIV. Freiburg im Breisgau, Herder & Co., 1928.

(Vsebinska obsega dobo od pepelnice do binkoštné sobote. Lekcije, ki se nahajajo v rimskem in monastičnem brevirju, so podane latinsko in nemško.)

Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, letn. VII. in VIII., zv. 1—4. A. Zgodovinski del. B. Prirodoslovni del. Urednika: A. dr. J. Mal; B. dr. Fr. Kos.

(Iz vsebine: A.: M. Kos, Télecraphe Officiel in njegove izdaje. — Iv. Vrhovnik, Bitka pri Hrušici 1491. — J. Mal, Muzejska kronika. — Premrou M., Drobiz iz vatikanskih arhivov. — Pivec M., Illyrica v drž. licejski knjižnici v Ljubljani. — Polec J., Požgani dunajski arhivi.)