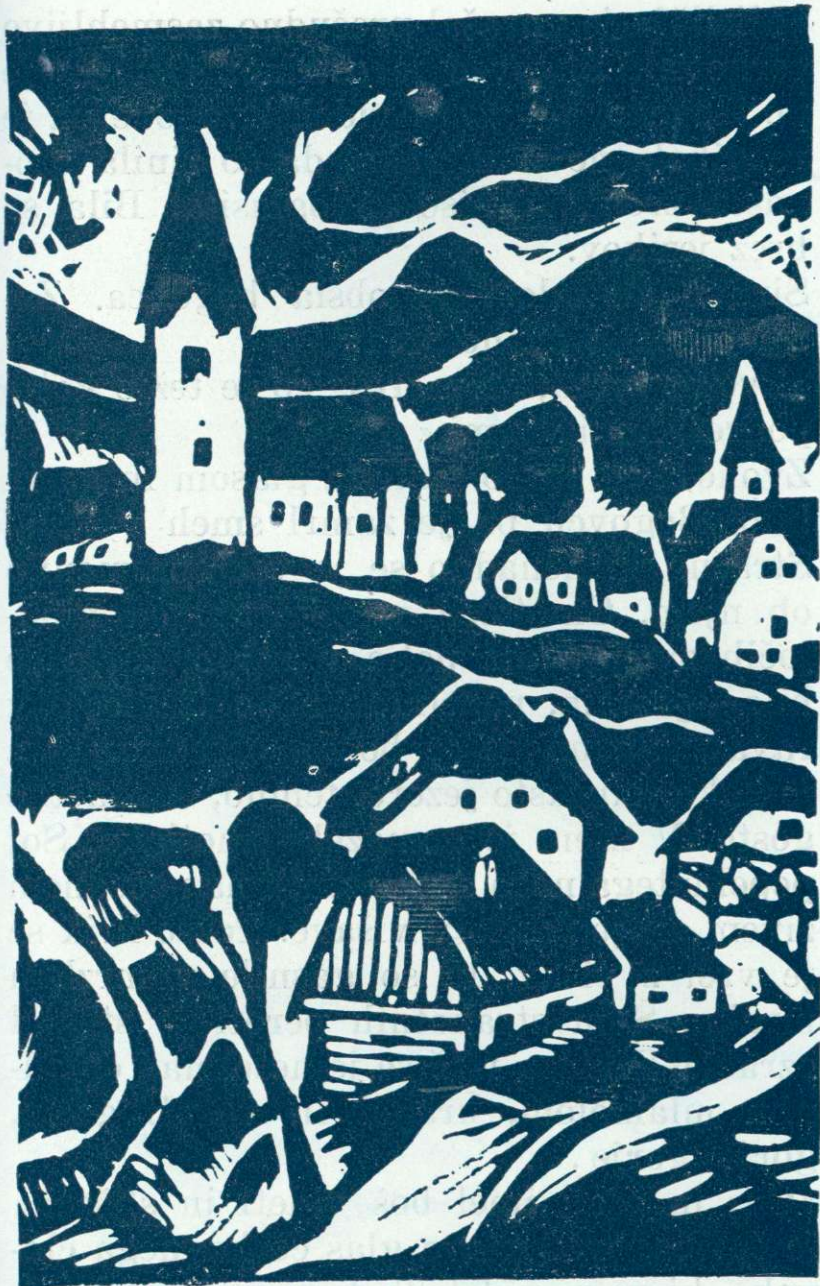


DOMIN SVET

LETNIK 36. V LJUBLJANI 20. OKTOBRA 1923. ŠTEVILKA 8.



DRAGO VIDMAR: SVETINA.

BOGOVEC JERNEJ.

DR. IVAN PREGELJ.

IV. Sodec in bojci.

1.

Bogovec se je ovedel v zvonovih farne cerkve svetega Kocijana v Kranju. Kakor tistikrat prej, ko je bil vstal v višavo iz znamenja v sanjah, je stal nad lestvami, kjer je bil davno utonil v mračnem in bridkem mlamoluh njegov prvo-rojenčič. Stal je v grozi in sli in verjel, da bo vstalo v polju in dozorelo, kar je trudno čakalo vstajenja. Občutje nepojmljivega zanosa je trenutno napolnilo vse bogovčevo osrčje. Kakor kamen je stala

ob njem tišina. Komaj razpaljena kri njegovih senec je bila v molku. A tolkla je venomer. Pela je. Jemala se mu je na ustnice, da so hrepenele:

»Red je blizu! Jagnje, vzidi!«

Iskal je mimo sence, ki jo je vrgla gora nad mesto, v polje, ki je tonilo v zarji. Zarja je bila nenavadna; težka je kakor sopla nad ravanjo, ostra je metala senco samotne breze, pozabljenega znamenja v križpotju, daljne razpale koč, kjer je v davnem ugasnila zlovešča ženska, ki so ji v grobu z glogovim kolcem preboli drob. Bogovec je trpel. Ali ne bo vzrastel ob koči jezdec v polje in zarjo? Polje je bilo mrtvo. Ali ne bo vsaj pesem zahrepenela iz nižin? Žalostna pesem bridkega mladca z mečem:

»Tam pri teh vodah Babilon
smo žalostno sedeli...«

Pesem se ni oglasila. Krčeviteje je bila bogovcu kri v sencih in tolkla v molku:

»Red je blizu. Jagnje, vzidi!«

Še je strmel v polje in ga ni več poznal in je prečudno spoznanje vzrastlo vanj in je videl:

»Ali me je kakor mojega Učenika vzel v višavo in bo zdaj spregovoril, naj se vržem v mlamol? Le vabi, nenavidni Krgavi! Ne bom ti služil za vse zlato zemlje ne slast.«

Res je videl: zarja nad poljem ni več sopla. Bila je težek plašč iz zlata. Strašna sladkost vonjev je plala kvišku. Bilo je medeno ozračje cvetočih lip in ajdovih setev, bila je bridkost nepoznane polti in sle. In zdaj je vstala še pesem iz zlata in vonjave. Pijana je vriskala:

»Nichts Lieberes, nichts Lieberes auf Erden...«

Bogovcu je zagomazelo v mozeg. Tonil je v slabost. Še je prosil, a ni verjel:

»Red je blizu! Jagnje, vzidi, otmi!«

Iz sladke nemoči ga je prebudilo bridko, trpko. Ovedel se je človeka, ki mu je

Treiberja je bil, cerkovni Pero, in glumil je z besedo sodcev in cesarskih komisarjev:

»Admittis apostolicas et ecclesiasticas traditiones?«

In še je iskal:

»Item sacram Scripturam secundum sensum quem tenuit et tenet Sancta mater Ecclesia?«

In še je oprezoval:

»Profiteris septem esse vere et proprie Sacramenta novae legis?«

»Teslo papežniško,« se je dramil bogovec v bridko pomilovanje. »Ne ume, kar golči. Po sračje je sprejel besedo od škofljih, ko jim je stregel v Gornjem gradu.«

Nestrpneje, trpkeje je hotel vedeti nadležni:

»Tenesne esse purgatorium?«

»Daj mu besedo za besedo, da bo mir dal,« je občutil bogovec in odgovoril:

»Teneo.«

»Indulgentiarum potestatem?«

»Affirmo.«

»Ritus in Sacramentis...?«

»Recipio et amplector.«

Bogovec je osupnil. Strašno je udarila njegova beseda v tišino in odjeknila votlo kakor od ščita. Zbolela je v srce.

»Kakor Učenika me je prenesel v višavo, da bi me skušal; in res me je obnoril, da sem klical, česar ni.«

Iz nove boli je planil bogovec odločno:

»Non serviam. Nec accipio nec amplector!«

Suhotno se je oglasil v smehu nadležni cerkovni. Široko in domače je rekel:



DRAGO VIDMAR: MESTNE HIŠE.

»Saj sem koj videl, da si se samo potajil. Prav tak si, kakor vsi tvoji Samsoni iz vere in Gedeoni iz čiste besede. Z roko in jezikom hinite: foveo et fateor. Hlapčeta!«

»Svojega posla glej! Zvonovi so,« je odvrnil jezno bogovec.

»Misliš?« je vprašal prečudno zasmehljivo cerkovni. Bogovec je ostrmel. Ozrl se je po človeku, pa ga ni videl. Zvonove pa je razgibala nevidna roka, da so zinila bronasta žrela. A niso se oglasila. Bila so brez jezikov.

Sirova zloradost je obšla bogovca. Zasmeljal se je krohotoma:

»Zvôni, zvôni, če moreš. To je težje kot s podrezanimi vrvmi.«

Zvonovi so besno plali za glasom in ga ni bilo. Bogovcu pa je zamrl smeh v grlu. Strašno in nenadno se je vse spremenilo ob njem. Omotičen je pogledal od nihaljočih zvonov čez polje v zarji. Zarja je bila ugasnila, pepelnato nebo je viselo v ravan. Ravan se je bočila ostudno. Bila je kakor sluzasto jezero, temno, zagonetno gosto. V njem je gomazela smotlaka. Soj pepelnatega neba se je zrcalil na nečednem živem, ki je rastlo v višave. Tožeč krik se je vzela z višav, ki so gasnile v mrzlem mraku. Šum strahotnih peroti je stresal ozračje. Strašen ptič se je nesel nad ostudnim mlamolom, krakal in vekal: gorje, gorje, gorje...

»Čuj in glej; imel boš videti in slišati,« je čul bogovec znova glas cerkovnega človeka, ki ga ni videl. Tudi ni več vedel, kje je in kako stoji nad nepoznanim. A kakor na dlani jasno je stalo pred njim ostudno jezero in rastlo. Pod smolnato gladino je gomazelo živeje in se dvigalo kakor v mehur. Ptič, ki se je nesel nad mlamolom, je spustil krila in sedel v smradno. Kakor kvočka v jajce je udaril s kljunom v sluzasti mehur, da se je odprl. V lajnu in krvi je vzšla zver s sedmimi glavami in bredla. Na zveri je sedela žena, vsa škrlatna, obnožnja vseh kraljev sveta. Pila je iz zlate čaše, z besedo svojih ust pa je klela Gospodnje ime. Visoko nad njo se je nesla kvočka, ki je obudila zver, in krakala in vekala: gorje, gorje, gorje...

»Jagnje, vzidi!« je zastokal bogovec. Nevidni vihar je gnal nepoznano njegovo

podnožje kakor veter jelko v samoti. Bogovec je zaprl oči in zaprosil v smrtni grozi s prošnjo orožnikov v boju:

»Media in vita in morte sumus...«

Odprl je znova oči. V blede luči se je bilo odprlo nebo nad njim. Bleščeče se je bližalo iz višav, nejasno, a vabeče, kakor bleda roka. Bogovec je stegnil z desnico in je videl in koprnel v brezkončni grozi: bilo je belo človeško stopalo, okrvavljeno strašno, odtrgano s križa s strahotno bolečino strašne rane. Bogovec ni gledal več, tonil je v grozi in ogabni slasti, da mu bo umreti v strašnem gnusnem. Visoko nad seboj, vedno višje je čul usihati plahutanje orjaške ptice in zagonetno bridki, karajoči klic:

»Schelm, arger Schelm...«

* * *

Za trenutja se je budil bogovec iz mrzlične krvi in upaljenih pljuč v motno bednost in življenje, ki je vsakdanje snovalo ob njem. Tedaj je slišal in je rekel učitelj Dachs:

»Norski Abdija, ne more se zatajiti. Bukovsko piše localis.«

Nato je učitelj bral in glumil glas brdskega barona:

»Milost in mir v Gospodu našem Jezusu Kristusu! Vem in Te pomilujem, da si bolan. Grešil bi, če bi Te dal takega po svojih ljudeh s silo odpraviti iz svoje hiše, katere bi Ti — Bog mi je priča — iz svoje volje nikoli ne prepovedoval ne zapiral. Pa saj so Ti znani zadnji cesarski odloki. Periculum in mora za Te in za me! Zato pa Te prijateljsko še enkrat opomnim, da se reši, dokler je čas. To je vse in zadnje, kar morem po svoji časti in moči in prijazni tvegati za Te in našo nesrečno stvar. Sam trpim, a upam, da bo gospod Jezus Kristus ostal z nami, dasi se je zvečerilo in prihaja dolga noč. Ti pa se otmi pred vozo, skrij se pred komisarji, ki si pregnan pred solnčnim zahodom iz mesta in dežele. Glej mojo prijazen! Da sem Te svaril in opomnil, sem storil več, nego bi bil smel. Sprejmi pismu priloženi denar za malo odškodnino, ker si se trudil pri mojih, meni in mojim tako prekoristnih urah modrosti božje. Pozabi moje nadležnosti in uživaj novce za potrebno potnino. Predobrotni Bog čuvaj Tvoje živ-

ljenjske poti, mir Gospodnji bodi s Teboj in prijazen Gospoda našega Jezusa Kristusa Te spremljaj. To Ti vzdajeta zakonska Brdska Nikolaj in Judita.«

»Skopuh,« je godrnjal učitelj, »ni se uštel za odhodnjo in pogrebščino. Za dediča, ki se mu je rodil in ga bo pustil papežnikom krstiti, bo zajel globlje.«

Medlo, kakor iz dalje in pozabljene davnine je poklicala beseda v bogovca. Nič ni obudila v njem ne zlosti ne bridkosti. Skromno je povedalo, da je Judita sinu rodila, in ugasnilo...

Bogovcu je znova zajelo v živčevje in kri kakor vrtoglav vrtinec. Šumelo je v sencih, dušilo v grlu, tesnilo pri srcu in pojalo duha za bežnimi slikami brez vse resnice, brez življenja in vonja. Vstajalo je strašeče iz praznega in se oblikovalo zopet in zopet v strašči lik človeške noge, ki se je z grozotno rano odtrgala od križa. Iz praznega je tožilo venomer, venomer: »Schelm, arger Schelm...«

* * *

V snegovih in zimah meseca februarja v letu šestnajststopravem je vstal od Ljubljane cesarski sodec Tomaž, deveti ljubljanski. Od Goričan je vzšel v polje med škofljimi v Loki in nečednim pastirjem Jurijem Otavo v Smledniku in jezdil mimo zarje in mraku proti mestu z rdečim orlom v grbu. Sodec sam se je snažil s snago letečega leva in na novcu, ki so mu ga skovali, je bridko trpel v trnju pod križem in brodil k višavi. A upal je verno in bodro: terret labor, aspice praemium. Njegov komisarski drug, deželni glavar Lenkovič, ni trpel v sliki, zato pa dvojno in bridkeje: iz turške sablje in iz rane za ženo, katero so mu bili obnoreli evangeljski bogovci. Mihael Harrer iz Kranja je spremljal komisarje s sto in petdesetimi helebardami. Goreči loški Wurtzner sam pa je bil poslal še dvajset oboroženih kmetov s cerkovnikom od Crngroba. Pred Kranjem je zajela komisarje megla in noč. Prižgali so bakle. V klancu pod brdom k Savi so morali jezdeci razsedlati, ker je konjem drselo na zmrzli gazi. Na savskem mostu so sprejeli kranjski mestjani slovesno škofa in njegove. Vsi zvonovi so zvonili. Novi župnik Janez Friderik Klemen je po-



DRAGO VIDMAR: KOČE.

spremil vladiko v mesto, kjer ga je v bukovskem jeziku sprejel za katoliško mestno starešinstvo Žiga Wassermann. Imel je solzne oči. Bivši evangelijski stražar se ni jokal iz ganotja. Imel je solze iz očetne bridkosti za sina, ki je zvesto stražo stregel brdskemu bogovcu in ni rodil ne za prošnje očetne ne za škoflji strah. Komaj malo za sladko usiljivo ljubezen Snedčeve Agate, ki je želovala še sama spasti in je samo eno živela in verjela: da bo dom in očeta zapustila in da pojde za ljubljanim izbranim do zadnjega zadnjega . . .

* * *

Da bo dom zapustila in očeta in da pojde za Erazmom, je še čul bogovec, potem mu je novo videnje vezalo duha in ni vedel, odkod je zablodil v mesečno noč, ki se je bila sladko razlila v polje. A živo, kakor da živi v resnici, je občutil topli vonj mladih setev, slast cvetočih lip in trpki hlad goste rose, ki je kapljala s cvetočih vej. Bela steza je šla pred njim v mesečini. Ob stezici je slutil za bezgovim grmom klop. Stal je v senci in je videl. Žena je sedela nizko in vse gornje telo je bila nagnila predse. Srebrno je ležal žarek mesečine na laseh in sladkem tilniku. Vonj nepojmljive polti je dahnil bogovcu v lice. Kakor v molitvi je povzdignil roke in zaprosil:

»Agnes, mein viellieb!«

Žena je rahlo okrenila glavo. Levico je dvignila k obrazu in pokazala s prstom na ustnicah, naj molči. Bogovec je videl njen obraz in ga ni videl. Bolno in svetlo je bilo v njem: vse je vonjalo v sladkem in trudnem dekelstvu.

»Agnes, nenauidim ti dojenca.«

Sedel je ob ženi in se je nagnila k njemu. Zaskelilo ga je do duše in je videl:

»Juta je iz Kokre.«

Žena je šepetnila skrivnostno:

»Napojila bi ga, pa ne mara.«

»Ali spi?« je vprašal bogovec.

»Zaznamenovan je,« je zaihtela tiho.

»Kako more to biti?« je trpel bogovec v čudni slutnji velikega strašnega.

Strastno je planila ženska in vzkliknila:

»Saj si sam hotel, da bodi Gregor in zadnji.«

Vrgla je otroka predse in si pokrila obraz in se lomila v bolečini in joku. Bogovec je videl pred seboj nekako ostudno kepo v plenah in je vedel:

»Gertrudin incubus.«

Trenotno pa ni bilo več strahotnega bitja in le še žena je stala pred njim v svitu in se gnala v prešernem smehu in pijano razuzdanem plesu. Pela je z glasom obnožnje v hlevih:

»Im roten Klee, im grünen Gras
unser beider Bette was . . .«

Bogovec je razširil poln bridke žalosti in trpke sle svoje roke po njej:

»Juta, ne poj, Juta!«

Trenotno je stala in bila zopet vsa krotka in je vprašala:

»Kaj hočeš? Da naj te ljubim?«

Prešerno se je zasmejala. A trenotno je spet jokala. In potem je vikala jezno, zdražljivo:

»Saj ne ljubiš. Noben moški ne ljubi. Samo dekelstva ste žejni.«

In divje je začela trgati vase kakor v grm cvetja in je trosila okoli sebe:

»Nate, prasci, berite dekelstvo! Žrite ga! Im grünen Gras, im roten Klee . . .«

Njena pesem je zamrla v novem smehu. Nekje v setvah je utonila žena. Bogovca je zazebljo. Bila je nenauidist.

»Obnožnja konjarjev . . . svinja! . . .«

»Mrači se. Vrni se domov,« je dejal Erazem Agati. Deklica je zaprosila:

»Ali ti nisem prav nič v pomoč?«

»Moški najbolje vedó, kako je streči moškim,« je menil mladenič trpko.

»Zbôli,« je odvrnila deklica, »boš videl, kako ti bom stregla jaz.«

»Daj mir,« se je vznevoljil. Čez trenutje je ponovil trpko:

»Snežiti je začelo. Pot boš zgrešila. Doma te pogrešajo in skrbe.«

»Doma menijo, da sem pri teti,« je odvrnila deklica. Trpko je molčal mladenič. Tedaj je deklica tiho zaihtela.

»Snedčeva,« je vedel bogovec in strmел iz vzglavij. Tam je bila miza. Erazmov meč je ležal počez ob sveči. Erazem je sedel za knjigo. Onstran mize je stala deklica in iskala negotovo z očmi in prosila z nemimi, drhtečimi ustnicami.

»Norski mladec,« je občutil bogovec in zahropel glasno. Deklica se je ozrla po njem in vzkliknila, ko je videla njegove odprte oči.

»Erazem, glej! Gospod živi.«

Gibko je bila ob bolniku, podprla ga z levico okrog ramen in iskala s pijačo v desnici za njegovimi ustnami. Pil je željno. Nato je počival in govoril z očmi:

»Snedčeva si. Očeta in mater boš zapustila, da pojdeš za ljubljenim. Ali veš, kam? Veš. Moraš tako. Nisi grda. Dobra si. Tvoja žrtev je večja od tvoje sreče. Dobra si. Tvoja roka je topla in voljna. Strezi še, strezi!«

»Agata?« je šepetnil.

»Sem, gospod,« je odvrnila. »Rada strežem. Ali smem?«

On je prikimal in iskal z očmi za Erazmom, ki je stal za deklico.

»Zakaj te podi od sebe? Ali te ne mara?« je vprašal slabotno.

»Gospod —,« se je oglasil Erazem za opravičbo. Bogovec je zmajal z glavo.

»Pisano je ... Očeta in mater ...«

Erazem je povetil oči.

»Ali ti je prigrustna?« je zrastel bogovcu glas. Erazem se je kakor prebudil.

»Kaj pa misliš, gospod?«

»Daj ji roko,« se je skušal nasmehniti bogovec. A njegovo upadlo lice se je strahotno razvleklo. Nova slabost mu je za trenutje zameglila oči. Agata mu je stregla z novim krepčilom. Ko si je spet



DRAGO VIDMAR: SEJAVEC.

opomogel, je odstopila in čakala. Neizgovorjene besede so lebdele na njegovih ustnah.

Oči so plaho iskale: »Nichts Lieberes ... A kaj je reklo v sanjah? Da ne ljubimo? Saj ni lagalo! Ne ljubimo. Do konca ne ljubimo, do zadnjega ne ... O Martin, bogovec norški iz mesa! Zakaj si oznanil tretjega in tretjo ob dveh!«

Polagoma se je jasnilo v bogovcu. Oči so mu šle za mladima, ki sta pričakujoče stala ob njem. Bilo mu je v čudno slo, gledati ju, kako sta mlada, trpka v njiju neprebujeni slasti, in moral je verjeti.

»Ta dva sta ... Kakor je pisano, bosta. Ena duša, eno telo do zadnjega ...«

Dvignil je desnico kakor za povelje in rekel trpko, presekano:

»Eno ... do zadnjega ...«

Deklica mu je pokrila roko s poljubi. Verjela je, da je blagoslovil. V njenem hvaležnem milovanju se je onesvestil v spanec brez sanj ...

Takrat je planila deklica in ovila roke Erazmu ob vrat in gorela.

»Tvoja žena sem. Pa me še pôdi, če me smeš. Pôdi me! Glej, takoj pojdem. Po poročno krilo in po prstan. Potem se vrnem in ostanem.«

»Ostaneš,« se je razvnel mladenič v njenih poljubih in solzah. V njenem ognju je splahnela bridkost njegovih duhovin. Vzбудila se je mladost njegovega moštva, trudoma, trpko. Ni se še poznal.

»Ljubi, ljubi!« je hotela ona; on pa se je rahlo otresel njene sladke usiljivosti in sedel h knjigi. Sedla mu je nasproti. Njegov meč je ležal na mizi med njima. Tako sta bedela nemo, dolgo v noč. Proti polnoči ju je zdramil učitelj Dachs.

* * *

Učitelj je stopil k spečemu bogovcu in mu posvetil v obraz. Agata je stala za učiteljem in je vzdihnila:

»Kako je lep!«

»Lep?« se je ozrl učitelj strmeče po njej in jo jedva prepoznal. Ker pa je bil star in izkušen, jo je pregledal, pokimal z medlim nasmehom in dejal.

»Kako bi bil grd človek, ki je videl smrt? Tudi ti boš dvakrat cvetela, ko jo boš videla.«

Deklica je prebledela in vprašala plaho:

»Zakaj govorite o smrti?«

Ni odgovoril. Zato je odstopila in se obesila rahlo Erazmu za roko. Učitelj pa je bridko motril nezavednega bogovca in mrmral temno. Ni bil popolnoma trezen.

»Spiš, Baertl. Prav. Saj nimam najboljših vesti, da bi ti jih moral povedati. Le to me skrbi, kako bo jutri s teboj. Dein Stärk in Gottes Handt. Da boš vztrajal do zadnjega, si obljubil. Zares, prav po besedi si odlašal do zadnjega. Sodca si pričakal in bojce.«

Kimal je z glavo in govoril kakor prej: »Spi, Baertl, to noč še smeš. Toda jutri bo treba na pot. Karlovec ni blizu in Zrinski so daleč. Kako boš dohodil? A da bi vsaj vedel, kam te skriti za silo v teh zimah, pa ne vem. Vem, pa se ti bo grajalo. V svinjaku pri obnožnji na Beli.«

Stopil je k mizi in vprašal, ali je še kaj vina. Erazem mu je ponudil poln vrč. Učitelj je pil dolgo. Potem je menil proti mladeniču.

»Hrani s pijačo. Potrebna nam bo.«

»Ne pijem!« — se je uveljavil Erazem. Učitelj je zopet stal ob bogovcu in govoril:

»Pri obnožnji v svinjaku, sem rekel, Baertl, če se ti grajalo ne bo. Druge strehe ne vem. Pa se ne pohujšuj nad menoj. Vsaj pred vozo te otmem. Ponesem te, če treba, kakor mati hlapčiča v plenah. Na Beli te ne bodo iskali. Za Brdo pa si je baron že umil roke.«

Prestal je za trenotje. Nato pa je vprašal čudno živo, iz svoje dobre volje: »Morda ti ni prav tako? Kakor hočeš. Imaš še drugo pot. In do jutri imaš čas. Umri!« Agata je zastokala od bolečine.

»Ne nori,« je menil učitelj, »ali sem rekel, naj umre. Ne boj se zanj. Orožniki ne umirajo v spanju in nemi. Umirajo v boju. Pa še tedaj kličejo pred smrtjo svoje matere. In Baertl je še ni.«

Zopet je pil. Omočen se je nato sesedel za mizo. Že dremaje je rekel: »Preden se zdani, me zbudita, da pojdem v Kranj. Komisarji so v mestu, ki je vse polno žalostnih obrazov. Tudi prosjakov se je nateplo na vsak vogal. Vsi krmežljavi so. Naj vidijo komisarji in sveti Ljubljčan vsaj enega, ki bistro gleda in ni žalosten. Johannes Dachs bo taisti. Pa za noge naj ga obesijo, če ga bodo pogodili, da je.«

»Bogovčev Ulises,« se je trudno nasmehnil Erazem. Sedel je zopet za knjigo in bral. Onstran je sedela Agata. Erazmov meč je ležal na mizi. Meč, prečudni hlapčič, gol in brez plen, med možem in ženo z nespočito krvjo . . . sam, sam, bridek . . . In le še zunaj v polju razpelo otročnic je še samotneje in bridkeje trpelo v temi in laježu volkov, ki so se bili zatekli od koroške strani v gozdove za Brdom . . .

IZ ZBIRKE »ZEMLJA«.

STANKO MAJCEN.

MURSKO POLJE.

Tam so trgi, tam so mesta,
v čistem soju sonca so,
čoln lehak te ziblje v vodi,
zlata vse do konca so.

In bogastvo in brezdjelje,
tuj in blagrovit to rod,
ponedeljki so nedelje
in prosjak gospod.

Čoln lehak te ziblje v vodi,
v čist vtaplja se pokoj,
čisto tone leto v vodi,
nagne zlat se sad in soj . . .

GOSTU.

Visoka jesen,
čista do zvezd,
po jabolkah dišiš, po senu.

Kdor blodiš leden
sred križev, sred cest,
pod streho, pod varno, na senu!

Že dalj se jasni,
že sad rumeni
in polni sta kašta in skrinja.
In vince sladko
iskri se gorko
med bratci, drugovi, svetinja.

Pokloni gospé
se obilice te,
darov nje ne zametuj mi!
Čistih je rok
natočila obrok,
za sladko bogastvo glasuj mi!

IZ HLADNE KAMRE PRINESO.

Iz hladne kamre prineso
okrogle roke okrogel kruh.
Molijo. Lomijo.
Dobro je.

Zvon razgiba tihoto,
vas se nagne v mrak.
Ko senca visoko
zdaj topol plane v zrak.
Stoji, stoji
in se vrti na vse strani
topol orjak.

Kličé smrt, viče smrt
in stiska srca.
Mesec, čez vrt razlit,
srébrna seje zrnca.
Zibaje se zdaj grič zdaj dol prikaže
v svečavi lune,
zibaje se zvezdice straže
opotekajo v noč, čez tomune.

OBRAZI. CIRIL JEGLIČ.

PIŠKA.

(Mladi, radovedni Zori v spomin.)

Premilostna grajska gospa ljubijo pse
in imajo Buca, gospod Futschikati
se radi poigrajčkajo z mucami, z
debelimi, veselimi, in Flora, grajska teta,
so kar do solz zaljubljeni v Peterčka, brka-
tega, ki je mucast in piha in je ljubosumen
in v svedre repèk zavija ko sam škrat.
Hej, a stari vrtnar Vavrička ima piško,
oj, nedolžno, majceno piško, da mu dela

kratek čas! Zares fletna je ta piška in sam
Bog mu jo je poslal.

Je bilo že čez polnoč pa je šel Vavrička,
da pod kotlom na ogenj pogleda, ko so
tako strupene te zimske noči. Ledene sveče
nič dobrega ne obetajo in lovci, ki so videli
v Gozdiščih že medveda, ki je prilezel iz
brloga, prorokujejo, da bo še huda zima.
Kurjava pa nič ne zaleže; komaj za štiri
ure še strpi gorkota, potlej pa, in še preden
jutro napoči, že rožice-ubožice v cvetlič-
njaku kar drgečejo in jedva dišejo. Va-
vrička pa tudi že nekam težko vstaja sredi
noči; oh, kaj bo, kaj bo? Ježešmarija! in
ti čepi na pragu pred cvetličnjakom, drob-
čkana in uboga, ter se že kar trese od
samega mraza.

»Sirotka, piška moja, kaj ti pa je, da tu
čepiš?«

Malko je zganila z glavico, rekla: »Kok,
kok!« in ga tiho, žalostno pogledala.

»Ja, seveda te zebe, živalca nespametna,«
jo je sočutno pokaral, »ampak kam te je
radovednost gnala, da si se šla potepat,
kaj? To ni lepo, ko si še tako mlada, da
ponočuješ! Glej, druge kurice in purice že
toplo spančkajo — e, kar povej, zakaj pa
nisi šla v tisto izbico nad svinjakom? Saj
si naša, ne?«

Vzel je ubožico v naročje in jo je spoznal
po nožici. Nak, graščinska ni in oskrbni-
kova tudi ne! Oskrbnikove piške nosijo
prstan na nožici. Odkod se je pa potlej
zatekla v ta samotni vrt?

Ona je pa še bolj žalostno in bridko po-
vedala: »Kok, kok gre meni na jok! Usmili
se me, če imaš kaj srca!«

»O, kar brez skrbi, kokodajček moj,« je
nato dejal stari Vavra, »bomo pa že kako
naredili! Če si kaj pridna in marna, kaj?«

»Kok!« je zdrhtela piška.

In jo je nesel v cvetličnjak, kjer je v topli
soparici dehtelo po vaniliji, jegličih in
vijolicah, po zelenju in cvetju.

»Potlej pa že, če si pridna! Ti bom kruhka
prinesel, če si kaj lačna, le počakaj, in ti
bom na mahu postlal, da boš med rožicami
spančala ko prepelica v cvetoči detelji. Oh,
seve, ker si pridna, srček moj! Veš, pa sem
nekoč imel ježa, sila hvaležen je bil ta jež.
Tam na kompostišču je revček prezebal
in mrl od lakote, ker ni bilo ne polžev ne
mrčesa. No, pa sem ga vzel v rastlinjak,
da bi miške lovil in črviče hrustal, kajti

muce ne smejo v moj salon, so za otórej opravka preveč srborite. Jež pa ima tudi takšno pečenko še rajši ko šparglje gospod Futschikati. Ho, ali ta hudir ni razumel, da sem mu dobro hotel. Koj prvo noč mi je izginil in pobegnil bogvekam ter mi ciklamke polomil, tiste pestro panaširane, in gloksinije mi je razmesaril in pokvečil ta teleban — ježešmarija! da sem skoro obupal! Veš, vsak gumpec in slon ni za salon. Kar prej mi torej povej, kakšna si, pa če si pridkana, hej! se lepo najej in sladko zaspančaj! Zjutraj te bo pa solnce zbudilo in boš šla kavs, kavs, na izprehod po cvetličnjaku. Ljuba moja, ti še ne veš, kaj imamo pri nas: tolste muhe in nežne komarce in črviče-debeliče, ki so dobri ko cvrtina! Kaj praviš, jeli, da boš pridna?«

»Kok!« se je hvaležno ozrla vanj, pokimala s čopko košato, kapico kosmato, se še enkrat zahvalila ter se blaženo poguncala v prožnomehkem mahovju.

»Saj ti verjamem, nedolžnost moja. O, le pogunčaj se, sirotica, fletno se ujčaj, sladko zasančaj! Boš še kaj papcala, o, želodček lačni? Ná še tele drobtinice; je kruhek iz same bele pšenice! Bo, si zadovoljna?«

»Kok, kok!« je radostno odgovorila.

»Pa lahko noč za nocoj!« jo je za slovo še toplo pobožal.

In je prišel v cvetličnjak spet zarana, ko je pričela zarja goreti vsečez pod mrzlo nebo; piška je pa še sedela v gnezdecu, lepo in mehko, in se radovedno ozirala.

»Tok, tok —« ga je pozdravila.

»Je fletno, kajne? Vidiš, pri nas je lepo in rože so pridne in žlahtno cveto. Saj jih poznaš: tole so ciklamke, rdeče in bele, ki so zmerom vesele, le kavsniti jih ne smeš, ko so tako nežne. Tukajle so pa šmarnice in tulipani in marjetice iz Erfurta: jih vidiš, kako so srčkane?«

Piška je skoknila z ležišča in šla pogledat marjetice. Oh, zares, sama skromnost in lepota se jim rosi s cvetov!

»Glej, tole je pa tisti kodrasti nagelj, ki se tako sramežljivo skriva, pa je vendar dražesten in prijazen, da bi ga angelci nebeški utrgali!«

»Kok, kok je zal!« se je začudila piška.

»In tole si moraš zapomniti. Tukajle to je solatka in ondi je karfijolica, mlada, nanovo posejana. Da se ne spozabiš, zvedavček moj! Če ne, bodo Muka, naša pre-

milostna grajska gospa, rekli rompompom! In tudi jaz te bom, škrateljc! E, pa te ne bom in se nič ne boj, ker te imam rad in si pametna in pridkana in ne kradeš. Vidiš, takole se boš morala priučiti: v cvetličnjaku se solata ne je, ker je živa, in semen ne smeš pokušati, pa naj bo jagodasto ali kosmato, rozinasto ali robato! Meso boš papala in kruhek pšenični in tale drobnjak bo tvoj: ga vidiš, kako zeleni?«

In kavs! je piknila in brž pokusila. Fino, izvrstno! Zraven je pa še komarca ujela za kračo debelo. Mm, sladkost!

»Ho, ho, bravo, dobro znaš!« jo je pohvalil Vavrička. »Kajne, fina roba?«

Ga je pogledala pa desno oko zvedavo priprla.

In je tudi on pomislil ter vprašal:

»Ja, ampak vendar, dušica moja, mi še poprej povej: čigava si pravzaprav?«

Pa je molčala in žalostna postala.

»Odkod si namreč prišla k meni vasovat? Bratci kikerikajo za teboj — ali ne? — in sestrice stokajo in te kličejo, a, in gospodinja, ta bo huda, odkoder si ušla!«

Pa je le molčala, glavico je povesila in še bolj žalostna bila.

»Kaj, ali nimaš ne bratca ne ljube sestrice in nimaš na tem svetu, na črni zemlji pod belim nebom, nikogar, ki bi te rad imel? Povej, čigava si!«

Verno ga je pogledala in tako nekam od srca in mehko, da je Vavričko v dušo zabilelo ko sladka bridkost daljnih, tajnih spominov. Ter je rekel:

»Oh, ali hočeš potem pri meni ostati, prijateljica moja?«

»Kok!« je piška drhteč potrdila.

Pobožal jo je, jo objel v naročje in »Draga moja,« je rekel, »torej pri meni ostaneš?«

»Tok!« In je ostala.

Od nikoder je niso iskali in nihče ni prišel vprašat po njej; pa tudi ona po nikomer ne sprašuje. Le Vavričko sprašuje in on pripoveduje — oh, toliko lepih reči!

Vavrička vse zna in je dobrega srca in ji vse pove. Vavrička rože cepi pa ji pravi o vesni prelepi, ki kmalu pripelje cvetja na vrt. Saj že spomladni mokre piha in že prvi škorci posedajo v vrhove jagnedov. O, takrat pojde tudi ona z Vavričko ven na vrt, to bo življenje! Saj ji tudi zdaj ni nikoli dolgčas. Vavrička marelice okulira, ona pa mrčes pobira, a na popke zelene

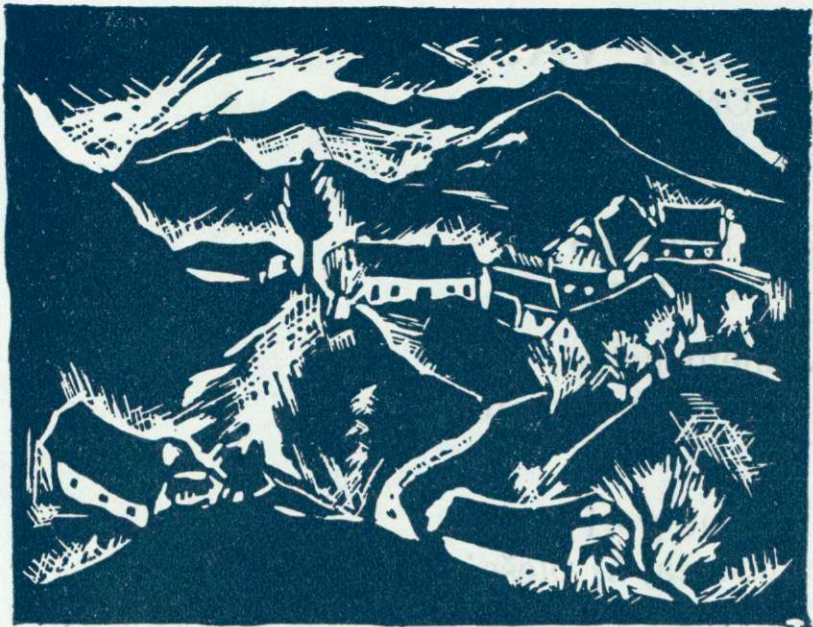
bogvaruj! nikoli nikjer ne kavsne; zvesto prisluškuje, kaj ji prijatelj pripoveduje. »Hoj, ali ga vidiš norčka, tistega črnega Buca tam pod kostanjem?«

In brž in jadrno še ona skoči na stolček in pogleda skoz steklene oboke.

»Veš, malo bedast je ta debeloglavi Buc in gleda ko filozof, ki študira, kaj je knof. Bogastva se je preobjedel, čmerikavec, in niso zanj, ki je pesek, žametaste blazinice, kakor mu jih postiljajo grajska gospa. Veš, pa ti pride v cvetličnjak in kar ne zna, kako bi svojo modrost razodel. Povoča in zagodrnja, čmerika, se vsepovsod počohà in vse pošvrka in nič mu ni všeč. Ko še ne ve, čemu rože cveto in mu kar smrde vijolice! Ali ni norček? Ti pa vse razumeš in vse veš in si tako pridkana, dragica moja! Povej, kaj zdajle misliš?«

Ona pa zapre levo oko in z desnim Vavričko tako tiho pogleda. »Kok, kok? Še naprej povej!«

»Ali si takšna, kakor si želim, da bi bila? Je zvestoba, kar ti berem iz oči? Veš, so skrivnosti, ki se vlezejo človeku v dušo in žive od njegove krvi in se mu v srcu razrastejo v najtanje globine, tako da bi umrl, če bi jih poskušal izkoreniniti. Poslušaj, dragica, naj povem! Je bilo tam daleč pri zlati Pragi, kjer solnce zvečer tako hrepeneče utone, kakor nisem potem videl nikoli več nikjer na svetu, tudi v Rusiji ne, kjer sem včasih od neme zapuščenosti strmel v zapad vse do jutra, ko je solnce spet posijalo. Morda je to zato tako, ker sem Čeh in ljubim domovino. V parku ob Vltavi sem služil za vrtnarja. In grem o mlademu večeru domov, da še črnkljam podam šop trave, pa jo ugledam, kako sedi na klopi pred hlevom: mlada deklica z rdečo ruto na glavi, vsa zmučena in neznatna. Jo vprašam, odkod in kam, ter mi pove, da nima ne tateka ne mamice in je sirota, ki nihče zanjo ne mara. Še jo vprašam, kako ji je ime. Pa mi odgovori: »Ružena!« in me tako zvesto pogleda iz solznih, bolečnih oči. Koj prvi večer sem si prisegel, da bom le nanjo mislil in, če bo hotela, da je nikoli več ne zapustim, dobre, ljubezni vredne sirote, ter sem ji rekel: »Kadarkoli ti bo hudo, Ružena, le k meni pridi!« In je potem slednji večer prihajala v naš vrt ob Vltavi, kjer so tako bogato jablane cvetele. Sta-



DRAGO VIDMAR: POKRAJINA.

novala je na Hradčanih pri Eliški, tisti umazani macafuri, ki je bila perica in je ob nedeljah pri cerkvi hrenovke prodajala; pa jo je baba ves ljubi božji dan tiščala v zagatno pralnico v tohlem podzemlju. Zvečer pa je revica vesela k meni prihitela in nihče bi mi ne bil takrat omajal zaupanja v srečo, nama namenjeno. Oj, živalca drobčkana, ali veš, kaj je koprnenje mlade duše? Jaz sem igral na gosli, Ružena je pa pri meni sedela in včasi od hrepeneče žalosti zapela ko ciganski otrok v pustinji. »Hej, še v četver se bova vozila in vse dobro šele pride!« sva si rekla v tistih majniških nočeh. Pa ni prišlo — in je tako, vidiš, piška moja, da se zdaj samcat s teboj pogovarjam. Skoraj mi je hudo, če se spomnim na tisto daljno ljubezen. In mi vendar ni hudo, dušica, ker si zdaj ti z menoj in me rada imaš. Prav tako si k meni prišla ko nekdanj Ružena, sirota mlada. Me boš tudi ti varala?«

Ona je pa vse razumela, od sočutja vzdrhtela. Prijateljsko čeblija, se k njemu spenja in zvesto še vpraša: »Kok, a kaj je bilo z Ruženo, moj dobri tovariš?«

»Zvestobo je izgubila nesrečnica in mi je zbežala bogvekam. Kadar zvestobe več ni, tudi sreča premine. Oj, piška moja majcena, poglej me starca in mi povej, ali veš, ali razumeš, kaj je sreča?«

»Kok bi ne vedela!« mu ona prisrčno odgovori. In njene kratke, vlažne oči so tako toplo pokojne.

Pa jo Vavrička počohlja, dragico, ljubezni vredno, in jo spet vzame v naročje. Čudno, kako ta živalca vse razume! Sam Bog mu jo je poslal.

SKOZI VASI.

ANTON VODNIK.

Korakam skozi vasi.

Vse je zeleno —
jaz sem siv ...

V meni nekaj,
kar ne more k njim,
trpi ...

Iz mene gori
v dekleta, ki plešejo.

V noč
teló mi vpije.

Harmonika
ročam, oblakom in ženam
meša in vije
luč in cvet ...

Pred mano stopa Veronika
s strašno bledim
Kristovim prtom ...

ŠTUDENTKA.

STANKO MAJCEN.

Kadar je odprla okno v tretjem nadstropju, tisto okno v oblake, se je spodaj oglasila Marijina pesem. V globoki kuhinji nekje pod tlakom jo je pela dekla.

Tam se je v žarkih padajočega solnca zlatila univerza, ljudje so hiteli s trga po mračni ulici proti vodi. Kedaj je kdo pozdravil. Zakrilil je s klobukom in se veselega obraza potopil v množico. Kedaj se je kdo ustavil, poiskal vrata in njegovim koraki so pridoneli po stopnicah. Stopalo se je po njih kot v stolp. Potem je potrkalo. Običajno na napačne duri. In potem so se duri odprle. In potem je sedel širok in objesten na starinski zofi še s cigareto v ustih.

Zgodilo se je, da je šele v sobi pri oknu spoznala, kdo je. In je bil ali debeli, nežni Logar ali razpotegnjeni, načelni Kljun ali Benko, tihi, zali fant.

Topot se je zgubil v podstrešnico Logar.

»Kemijo si predelala?«

»Tam leži. Prah je na nji. Ne vem, kaj bi ž njo.«

»Ne boš kolokviral?«

»Daj, Logar, govoriva rajši pametno. Je Kljun res zaljubljen?«

»Zaljubljen, zaljubljen?«

Logar se je pozibal na zofi in izbuljil neumne oči. Kadar se je Logar čudil, je bil kakor možic od testa in dobro popečen ali kakor figura iz porcelana.

»Ne vem, da bi se bil kdo medtem zaljubil.«

»Ah, Logar, večeri so dolgi, noči so brez konca in jutra tako gnila, smrdeča ... Govori, samo govori, da mi ostane kaj po tebi med temi štirimi stenami za dolgo samoto.«

»Samota, samota ...«, se je zopet vzburl Logar in navel lica. Cigareta med prsti se mu je tresla, kot natrkljan se je stebril dim v zrak.

»Pa saj smo pred koncem šemestra. Kdor ne dela, naj gre med valutarje. Menim, da smo dovolj dolgo posedovali po kavarnah in si bistrili pojme pri črni kavi. Le spomni se, koliko vode je popil sam Benko!«

»Kaj mi je ostalo od teh večerov? Tako trdi ste v svojih nazorih, neizprosno nabijate ubogi razum z načeli, ki o njih nihče ne ve, čemu so in kaj bi ž njimi. Rada bi, da bi se bili razgovarjali o življenju.«

»Zlata moja — ali imaš pepelnik? — to je tako: živimo, kakor so živeli drugi. Enkrat pa si vendarle moraš skovati nekako kladivo, ki ž njim potem ljudi po glavi potrkuješ. Kladivo-načelo. Ne vem drugega sredstva. Sanjajo sobarice in modistinje žive od čuvstev.«

Leda se je naslonila na okno, da bi se skrila pred »načeli«. Cel roj jih je Logar zopet spustil iz ulice v sobo! Kaj pomaga okno v oblake?

V tisti globoki kuhinji, najbrž krčemski, ki ji ni bilo razbrati ne oken ne duri, se je zopet oglasila Marijina pesem dekle, ki je pomivala posodo. Besed ni bilo razločiti, napev pa se je jasno slišal skozi stene.

Pokopana je pesem, je pomislila Leda, pokopana ona, ki jo poje. Bo tudi ona morala biti mati? Se je tudi ona skrila v klet, kakor Leda pod oblake, pred načeli? Kakšna pač je, begunka?

»Zdaj o nečem drugem, Logar. Vem, da smo se včasih izklepetali do nezmisla. Drug drugemu na dno smo si gledali in še smo bili radovedni, kaj je pod njim. Vendar

smo o ženskah govorili tako malo ali sploh nič, da sem slej ko prej sredi vprašanj in ne vem . . . in ne morem . . .«

»Na kemijo se ne razumem.«

»Ne o kemiji.«

Le kako bi mu povedala, je ugibala Leda in se ni ozrla. Že je ugašalo zlato na strehi univerze, že so se polnile ulice z gluho, topo črnino, ki v nji nisi razločil ne ljudi ne obraza. Brezoblična masa, ta večer in ljudje v večeru in vse . . . vse . . .

»Če bi se študentka premislila in ne bi hotela dalje študirati . . . Kaj bi bilo ž njo?«

»Če bi se omožila?« je razprl oči nedolžni Logar, konica debelega jezika se je pojavila na spodnji ustni.

»Možila se ne bo, ker se nima s kom. Vendar mora študij prekiniti . . .«

»Čemu je potem študirala? Leda, ne daj se zvabiti na kriva pota. Vem, da si se od doma naravnost odtrgala in ne pošiljajo ti . . . Žrtvuješ sebe in čas in bodočnost, če se izneveriš. Pisarn je dovolj, če so tudi gospodje okolnostni . . . In pisarija in tipkanje in registri . . . Kdo ti meša pamet, Leda?«

»Nikdo je ne meša. Je, kar je. Jezni so oblaki nocoj . . .«

»Pred desetimi leti so študirali tako, kakor ti študiraš: v oblakih. S štimungo. To je bila kultura. Danes je tudi študij podjetje in komur se izjalovi, je ruiniran. Ruiniran trgovec.«

»Zaradi denarja, misliš?«

»Kolik je tvoj dolg danes? Še trije semestri in natanko tolik bo, da se boš vbadala za obresti najmanj do osmega čina.«

»Kakšnega osmega čina?«

»Če boš zasebnikovala ti — mi ne bomo mogli. Uradniki bomo z votlimi lici in zgodnjimi plešami. Z dvema sukunjama v pisarni. Z resolucijami, shodi, nabavnimi zadrugami. S povišanimi plačami in službenimi pragmatikami. Kakor po stopnicah bomo lezli v kreber drug za drugim, drug drugemu na prste stopajoč. Ugled, družine in penzija. Joči se, če se ti dá — ampak tako bo in še stalo bo nekaj. Itak že blediš in kdor se te domisli iz prvega semestra . . .«

»Medicino bi bila morala študirati.«

»Ker je še dražja, še nevarnejša?«

»Ne zato.«

Da bi vsaj vstal, sprehodil se po sobi, je pomislila Leda. Sedi tam in se ne gane. Ne bo uganil. Zavaljen je res, ampak nežen? Kdo je pač videl rahločutnost v njem, ki mu le-debelost ne pripušča, da bi se izražal krepkeje. In tako vesel svoje smotrnosti, in tako veren v borbi za načela . . . Prav-zaprav je smešen.

»Vendar bom morala prekiniti . . .«

»Zaradi bolezni?«

»Da,« je dahnila Leda. Prišlo je iz ust, ne da bi bila hotela. Okrenila se je na oknu in se je ozrla v sobo.

»Če je tako . . . Tudi Benko ni zdrav. Pokašljeje, obraz se mu sumljivo oži. Iz mojega kraja je lani umrl študent, ki bi mu nihče ne bil prisodil smrti, ko je vstopil v društvo. Ampak tako hudo s teboj ni. Tudi to modo si posnela po dunajski in graški dobi, da se ti zdi tuberkuloza nekak študentovski paladij. Kakor kravata in menza. Ne morete se vživeti v čas, ženske. Veš, kaj je univerza danes?«

Vem, si je očitala Leda in nenadoma so se ji zagrenila usta. Vroče je vzplalo pod vekami, v grlu je dušilo.

Tepec, poglej me in spregovori pametno besedo vendar že . . . Edini, ki te vprašati morem, čeprav ne najpripravnejši. Ali ti veš za izhod? Če si tovariš, nagni se k meni, ne goni vedno svojega! Poslušaj, kaj se v meni godi, in reši, reši . . .

Logar je vstal.

»Ženske ste uganke,« se je počehljajal za ušesom in se je obrnil.

Leda je stopila od okna. Bil je že gost mrak.

»Zopet nisi povedal ničesar novega. Kakor mlin si, vsi ste kakor mlini. Življenje pa je tako globoko.«

»Bomo videli. Zdaj me še ne zanima, kako globoko je.« In je hotel iti.

Leda je stopila za njim.

»Še nekaj. Ali to po pravici in brez krinke. Tudi dovtip ni na mestu. Se je Kljun res zaljubil?«

Logarju ni bilo težko odgovoriti, vendar je okleval.

»Nisem slišal. Komaj verjetno. Pred izpiti je in taksa je visoka . . .«

A jedva se je Leda ozrla vanj, se je Logar popravil.

»Da!« je stresel z glavo, »kakor vse kaže, topot misli resno . . .«

Leda se je zopet naslonila na okno. Soba je bila prazna. Tudi ulica je bila prazna. Blede zvezde so se zrealile na tlaku, dušič smrad je vstajal iz podzemskih prostorov. V krčmi so zvenejele steklenice, pijan meščan je branil svoje prepričanje. Iz kuhinje, iz kleti se je zopet oglasila Marijina pesem deklet, ki si je ž njo kratila mučni čas. Bila je preprosta Marijina pesem.

Tudi njej se je zgodilo, se je potolažila Leda, a ko je poizkusila, da bi pela ž njo, ni mogla. Hripav je bil glas in zanka na vratu se je zadržala.

O! je sedla na zofo in položila trudni roki v naročje. Kljuna se ni spomnila, le Marijine pesmi ni mogla umeti. Da bi ji vsaj vedela besede!

MED VIHARJEM.

ANTON VODNIK.

Mojo hišo vihar drži in jo trese.
Oblaki — zmagoslavne orgle katedral.
Sto tisoč vernih se na prsi bije,
sto tisoč vernih k Bogu vpije:
Kdo je kot Kralj?

Po bliskih plezam do Njegove glave.

Se vzpenjajo polja v šumenje zvonov.
O radosti blaznost, o muka vetrov:
k Očetu, k Očetu domov!

Treska luč na moja okna.
O — sto tisoč angelov v srebrnih ščitih!

In vsi mimo mene — joj.

Nadangel Gabriel
zapel bo z mojo dušo
kot s srebrnim rogom ...



DANTE ALIGHIERI: LA DIVINA COMMEDIA.

PREVEL IN RAZLOŽIL J. D.

III. del: RAJ.

Spev XVII.

Nahajamo se z Dantejem že od XIV. speva (v. 79) na petem planetu (nébesu), na Marsu. V prejšnjem spevu je pesniku njegov prapraded Cacciaguida, križarski vitez, govoril o stari Firenci, o nje starih, a že izumrlih rodbinah. To priliko porabi vnuk za vprašanje o svoji bodoči usodi. Namigavanja, da ga čakajo težki udarci, je bil čul že parkrat v Peklu (sp. X., v. 79 in 124; sp. XV., v. 61 in 88) ter v Vicah (sp. VIII., v. 133; sp. XI., v. 140; sp. XXIV., v. 43); zdaj bi rad izvedel kaj natančnejšega. In s to željo se pričinja spev:

Kakor so Faetonta, sina Solnea in kraljične Klímene, bolela namigavanja sovrstnikov, češ, da ni božjega pokolenja, pa je zato šel k materi, željan izvedeti vso resnico, a si je nesrečnež s tem izkopal grob (solnčni bog mu je namreč za en dan prepustil solnčni voz, neizkušeni mladenič pa se je ob vožnji preko neba ustrašil groznih nebesnih znamenj, izpustil vajeti konjem-belcem, strmoglavil na zemljo ter mrtev obležal, živ opomin še danes očetom, naj ne bi ustrezali nespametnim željam otrok!); takó sem jaz — pripoveduje Dante (v. 4 nsl.) — želel izvedeti vso resnico o svoji bodoči usodi; in Beatrice kakor tudi ded sta mi brala to željo v očeh. A dasi sta oba poznala to mojo željo, mi je vendar Beatrice ukazala, naj to, kar v srcu želim, tudi z besedo povem, zato, da se naučim, ob času žeje prositi, da se mi natoči. (Dante nas s tem opozarja na molitev, ki nam je potrebna, dasi je Bog vseveden in ve, česa potrebujemo.) V vrsticah 13—27 izvrši Dante Beatričin ukaz ter res vdano prosi svojega prapradata: »V Bogu vidiš vso mojo bodočnost; razodeni mi jo; ne bojim se niti najhujše napovedi. Rad bi jo poznal, ker pšica — predvidena — manj hudo rani.« In prapraded mu odgovarja v vrsticah 37—99; posebno sloveča je tercina vv. 58—60, ki ostro označuje, kakó se je Danteju godilo tistih dvajset let prognanstva (1302—1321). Vendar, preden prične s prerokbo, poudari duh tole važno resnico: Kar je dogodkov na zemlji, zapisanih v knjigi človeštva, so vsi le prigodni, nenujni; izven ustvarjenega sveta pa vlada nujnost. Vse te dogodke, bodi pretekle ali prihodnje, vidi duh v Bogu kot sedanje. Bog jih vidi od vekomaj; iz tega pa ne sledi, da so nujni. Saj tudi človek vidi ladjo, ki drči mimo njega; ali on ni vzrok drčanja. (Vv. 37—42.)

Nato (od v. 46 dalje) prerokuje dedov duh Danteju pregnanstvo, ki ga je zadelo l. 1302, ko je bila stranka »belih« v Firenci s pomočjo Francozov poražena. Prvotnega povzročitelja svoje usode je Dante videl v papežu Bonifaciju VIII. (vv. 49—51), ki je bil res, naprošen od stranke »črnih« v Firenci, pregovoril francoskega kralja Karla Valois, da je vdrl v Toskano. Nasprotniki so mu nesrečo še bolj zagrenili s tem, da so

mu hoteli vzeti tudi čast; obdolžili so ga namreč podkupljivosti (baratteria). Vsi odličniši pristaši »telihi« so bili izgnani iz Firence; toda Dante se je kmalu ločil od njih — bodisi da so se mu njih poskusi zdeli preveč predrzni, bodisi protidomovinski — in je ostal »stranka zase« (»parte per te stesso«). Tudi mu je bil tista leta bolj pri srcu prerod vse Italije, zlasti odkar je bil zasedel prestol rimskonemškega cesarstva Henrik VII., kakor pa stranke v Firenci.

Prvo zavetje je našel v Veroni pri mogočnem Lombardcu della Scala, čigar grb je imel stopnice (scala) s cesarskim orlom. S hvaležnostjo pripoveduje, da je — proti vsem navadam drugih ljudi — njegov gostitelj prej dal nego je bil naprošen. Ondi je videl Dante kot devetletnega dečka pozneje v Divini Commedii toli slavljenega Can Grande dela Scala, rojenega l. 1291. pod vplivom planeta Marsa. Ta mladenič se je že zgodaj izkazal kot vrl vladar, gotovo že pred l. 1312., ko je Gaskonjec papež Klement V. cesarja Henrika VII. »osleparil« (inganni).

Z v. 100 umolkne duh in Dante začne znova vpraševati. Ob tej priliki primerja pesnik svoje vpraševanje z osnutkom (doli visečimi nitmi) tkanja, odgovor dedov pa z votkom (s poprečnimi nitmi, ki jih s čolničkom tkalec vtika. Vv. 100 nsl. Nov povod za tak votek je pesnikovo vprašanje: »Ali si ne bom s svojo pesmijo, če resnico povem, vzbudil novih sovražnikov, če pa molčim, izgubil slavo in dobro ime pri prihodnjem rodu?« Dedov odgovor je jasen in — prekrasen. Sklepni verzi (vv. 136 nsl.) vsebujejo resnico, da zgled neznanih, brezpomembnih oseb ne vpliva na čitatelje; zato — trdi ded — naj navaja Divina Commedia le znana, sloveča imena.

Avtobiografski podatki, ki jih pesnik v tem spevu polaga v usta dedu kot prerokbo, naj bi bili tvorili — po prvotnem načrtu (prim. Pekel, X., 130 nsl.) — snov za prerokbo, ki naj bi jo bila govorila Beatrice. Iz tega se vidi, da je pesnik med snovanjem in izdelovanjem pesnitve načrt spreminjal.

Kot sin šel h Klímeni je, glas klevete
o sebi čuvši, vse želján resnice,
(še danes pad njegov svari očete!)

4 ták jaz sem bil in ták od Beatrice
umevan in od svetega ták svita,
naprot mi s križa prišlega desnice.

7 In dé Gospá: »Naj želja plamenita
ti bukne vèn, a žig ji vtisni — vroči —,
da duše ti bo slika izrazita.

10 Ne misli, da nam večje omogoči
spoznanje govor tvoj; o ne, le v žeji
se vádi prôsit, da se ti natóči.«

13 »O deblo, v raj dorastlo, meni — veji —
predrago! Kot jaz vem, da nemogoča
dva topa kota sta v trikota meji,

16 ták tebi časovnost je vsa bodoča
razvidna; zreš jo v Točki, ki vekóvi
pred njo so le sedanjost pričujoča.

19 Ko vzpenjal sem z Vergilom se, njegovi
skrbí izročén, v goró, ki duše léči,
in stopal v glob, kjer mrtvi so dúhovi,

22 sem grožnje čul o usodi mi grozeči;
pa naj me bije, v sebi čutim silo,
po robu se postavit krivi sreči.

25 Zato bi slišati mi res godilo
prihodnjosti, ki bliža se, napoved:
pšica predvidena letí bolj milo.«

28 To moja luči je bilà pripoved,
prav njej, ki prej je govorila z mano;
to moja — Blaženka jo htela! — izpoved.

31 Ne v vgankah, ki za ljudstvo goljufano
bilè so zanke v časih zmot in bede,
predèn bilò je Jagnje darovano,

34 no jasne odgovoril je besede
praotec ljubeznivi moje hiše,
smehljaje se sijoč iz svita srede:

37 »Ves tok reči prigradnih, ki jih piše
le vaša knjiga (le ona jih obsega),
v Obličju se pred mano Večnem riše;

40 njih nujnost pa sledi ták malo iz téga,
kot nujnost, da, ker v oku se zrcali,
z a t o naj brod bi bežal mimo brega.

43 In kot v uhó od orgelskih piščali
sozvočje bije sladko, ták iz Vira
vem istega, kaj s tabo bode kmali.

46 Kot mačehe sta zlobnost in nevera
gnali iz Aten Hipólita na tuje:
tako Firenca tebe v svet iztira.

49 To hoče se, na to se že deluje,
to izvrši, ki snuje jo, krivico
nekdo, ki vsak dan s Kristusom kupčuje.

52 Povrhu, ko trpél boš za pravico,
bo ljudski glas vso krivdo nate zvalil;
no, kazen bo izpričala resnico.

55 Kar dragega imaš, vse boš ostavil;
to prvi udarec tiste bo strelice,
ki lok jo bo prognanstva vate izpalil.

58 Okusiš mi, kák s tuje kruh police
grenak je in kák nôga, kruh proseča,
trdó občuti tuje ji stopnice.

61 Najtežje breme pa za tvoja pleča
bo družba — zlobnost in neumnost sama! —,
ki združi te prognanstva ž njo nesreča.

64 Zgolj nehvaležnost, uma zgolj omama
bo zoper tebe; a čez malo časa
ne ti, le ona rdela bo od srama.

67 Iz njih vedenja glupega spozná se
neumnost njih; zato s častjo, s pravico
se ločil boš od njih, sam stranka zase.

- 70 Dal prvi streho ti in gostbe žlico
Lombardec véliki bo, plemeniti,
ki v grbu imà vrh stolbe sveto ptico.
- 73 Tàk pazil bo skrbljivo na oči ti,
da to, kar je drugod na drugem mesti,
med vama prej bo »dati« kot »prostiti«.
- 76 Še nekoga tam v let uzreš prelesti:
tâk vtis mu ob rojstvu vtisnil ta planet je,
da sluli bodo čini mu v povesti.
- 79 Ljudem je še neznan, ker' mladolet je;
odkar namreč krog njega kolobari
ta krog, minilo let šele devet je;
- 82 no preden carja Henrika oslepari
Gaskonjec, bo krepost mu zažaréla,
kažoč, da ni mu novcev, truda mari.
- 85 Takó mu veledušnost bo slovela,
da jezik neprijateljski molčati
mogel ne bo in bo zavist neméla.
- 88 Vanj upaj in v njegove blagodati!
Spremenil on premnogim bo usodo:
menjali bodo z revnimi bogati.
- 91 Še to v spomina shrani si posodo,
a ne povej...« In tu reči mi javi,
ki očividcem neverjetne bodo.
- 94 »Razlaga to k prerokbam je,« — dostavi —
»ki čul si jih, moj sin; to so zasede,
ki časa tok na dan jih skoro spravi.
- 97 Vendar nikar, da črtil bi sosede;
saj slava tvoja delj bo tam ostala
kot kazen njihna za prelom besede.«
- 100 Ko duša blažena mi pokazala
je z molkom, da v osnutek mojih niti
s čolničkom vôték vdevat je nehála,
- 103 sem jaz pričel kot t â k, ki svèt dobiti
želi pri takem možu — v dvomih zmučen —,
ki vidi pravdo in dati jo želí ti:
- 106 »Čas — vem to, oče, — kot jahač razljučen
drvi, da plane s težkim vdarcem name,
tem težjim, čim je manj bil s slutnjo slučen.
- 109 Zato naj ščit opreznosti obdá me,
da mi, ko bom oropan domovine,
še drugih moja pesem mest ne vzame.
- 112 Kar v svetu čul brezkončne bolečine,
kar v Gori, ki sem z nje vrhá čarobe,
zroč v óči tej Gospé, se vzpel v višine,
- 115 kar čul sem tu od svetlobe do svetlobe —
denimo, da vse to povedat hočem:
okus obudil mnogim bi grenkobe.
- 118 Če — plah resnicoljub — pa tega nočem,
življenje moje — se bojim — propalo
v očeh zanamcev v veku bo bodočem.«
- 121 V plamenu se tedaj je zabliskalo
— s tem deda nasmehljaj se mi je javil! —
kot v solncu blisne zlato ogledalo;
- 124 nato: »Le slabo vest boš,« — je dostavil —
»ki žgè jo svoje al tuje krivde vraska,
v nevoljo, češ, da trpek si, s tem spravil.
- 127 Zato proč laž! Naj pesem se ne laska!
Le vse, kar tukaj videl si, objavi;
naj le, kogar srbi, se tudi praska!
- 130 Sicer tvoj spev skomine res napravi
v začetku tistemu, ki ga zavžije;
a kruh življenja bode po prebavi;
- 133 vihar tvoj spev, tvoj klic bo, kateri bije
in stresa n a j b o l j le dreves vrhove;
s tem večjo slavo glávo ti ovije.
- 136 Zato si zrl, na zvezd se pnoč svetove,
in v Gôri in v vseh bolečin dolini
le tiste duše, ki imé jim slove:
- 139 le zgled, ki temelj ima v zgodovini,
zadovoljí njegà, ki pesem sluša,
in vero vanjo trdno mu učini;
- 142 le ob vidnem dejstvu pomirí se duša!«



JURIJ ŠUBIC: VOJAK.

PROSVETNIDEEL

UMETNOST IN SLOVENCİ.

FR. STELÉ.

IV. Layerjeva doba in XIX. stoletje splošno.

Sledila je doba francoske revolucije, katere posledice so se pri nas le polagoma javljale, a usodno za umetnost kot produkt mase, kajti na njih je izhiral na stoletni delavniški tradiciji izvežbano rokodelstvo. XIX. stoletje, ki sledi tej dobi, prinese na eni strani neprimerno nazadovanje kvalitete dela, ki smo jo lahko občudovali na izdelkih XVII. in XVIII. stoletja, na drugi pa dobo popolne slogovne desorientacije. Kar velja za zapadno Evropo splošno, velja v podvojeni meri za nas, kjer je v splošnem veljavno le bolj provincialno merilo. Nesporno vodivno vlogo prevzame v ti dobi in jo obdrži prav do naših dni slikarstvo, ki je postalo v XIX. stoletju Slovencem umetnost kat'ekzohén, ona stroka, ki je našla največ razumevanja in odziva pri širokih masah in ki je poleg besedne umetnosti — poezije in glasovne — petja in glasbe, edina postala ozko zvezana z napredovanjem slovenske kulture. Temelje novodobnemu razvoju pa je položila ona smer oziroma ona lokalna formulacija točasnih slikarskih problemov, ki jo navadno imenujemo z imenom Layer v najširšem pomenu te besede; zato mislim, da sem upravičen, če govorim do tridesetih let XIX. stoletja kar kratko o Layerjevi dobi. Pod Layerjem tu ne razumem samo najpomembnejšega med njegovimi sotrudniki in posnemavci, Leopolda, ampak kratkomalo vse, kar nosi takozvani layeresken značaj, dve generaciji slikarjev, katerih vpliv zamre polagoma šele sredi XIX. stoletja.

Layer na prehodu iz XVIII. v XIX. stoletje ni bil edini slikar pri nas, in če hočemo vsestransko razumeti njegovo vlogo, ga moramo pogledati v zvezi s prejšnjimi generacijami in njegovim razmerjem do njih, dalje v luči stremljenj njegove sodobnosti in glede na poseben značaj, ki ga nosijo njegova dela. Važna je v tem oziru njegova zveza z Nemcem J. M. Kremser-Schmidtom, ki je kot prvovrsten predstavnik srednjeevropskega baroka deloval v Sloveniji v drugi polovici XVIII. stoletja, o kateri zvezi jasno pričajo Layerjeva dela. Ne smemo pa prezreti tudi domačega umetnika Potočnika, v čigar delih je prehod od generacije velikih kranjskih baročnih slikarjev srede XVIII. stoletja k novim stremljenjem ob francoski revoluciji in po nji posebno jasno izražen.

Da označimo način, ki je sledil velikim baročnim mojstrom, smo že zadnjič omenili ban-

derce z letnico 1761 iz Sadnikarjeve zbirke v Kamniku, ki nam kaže, kako se je izpremenil kolorizem podeželskega slikarstva pod vplivom nežnih tonov, ki jih je gojil rokoko. Nje si je za podlago vzel Potočnik; tudi pri starem Layerju je zveza ž njimi očitna (prim. sliko sv. Jakoba iz cerkve v Podbrezju pri Kranju). Vendar je Potočnikov kolorit skozi in skozi stiliziran, kakor njegov slog rokodelsko prikrojen — poteza, ki ga ozko veže na Layerjevo umetnost, čeprav sta si ustvarila neodvisno svoji formulaciji. V dobrih delih spominja Potočnik skoro na Mencingerja, s katerim bo poznejša kritična analiza njegovih del mogoče dognala tudi učne stike. Slikal je nabožne slike popolnoma v načinu prejšnje generacije, samo da je ž njim prišel v prej bujne temperamentne kompozicije neki mir, ki ne bo samo odsev njegovega temperamenta, ampak nič manj izpremenjenega razpoloženja mas. Posebnih vsebinskih kvalitet po večini njegova umetnost nima, pač pa dekorativne, na koloritu utemeljene; včasih pa se mu le posreči delo, ki nas tudi danes še po svojem čuvstvenem razpoloženju zanima in v katerem se javlja nov moment, ki je igral v poznejši fazi naglega zblizanja umetnosti z maso veliko vlogo — poljudno občutena pobožnost in milina, ki odlikuje n. pr. doprsno Srce Marijino iz cerkve na Dobravi pri Bledu iz l. 1801. V ti sliki imamo tip poljudne nabožne slike, kakor je postala skoro stereotipna za XIX. stoletje. Na eni strani je literarna vsebina izražena v simbolih, ki jih je ljudstvo z lahkoto razbiralo (lilija, goreče srce, koklja s piščeti — to je o Mariji toliko in tako občerazumljivega, da je moralo sliko omiliti), na drugi pa se pridružuje še milina obraza v smislu poljudne »lepote« in pa velike, ves izraz obvladajoče oči ter temu primeren kolorit. To stremljenje po bogati literarni vsebini in prijetni, v poznejših posledicah »izlizani« in izlikani zunanosti so poteze, ki postanejo značilne za novo generacijo. Še neka druga komponenta se javlja že pri Potočniku: to je vpliv klasicizma, ki je pri nas boječ, a vseeno v posameznih slučajih čisto jasen. Tako na primer v oljnatem portretu barona Cojza (sl. 35.), znanem iz zgodovinske razstave. Ta portret je po svojem formalnem značaju pomaknjen v očitno paralelo s poznoklasičnim portretnim realizmom. — Potočnik je bil tudi freskant-iluzionist, a tudi tu kot v vseh svojih delih z malimi izjemami rutinér in nekoliko trd.

Označena elementa popularne pripovednosti in klasicizma pa sta posebno jasno izražena v umetnosti Herrleina, na Kranjskem

udomačenega Nemca. Novo pojmovanje je posebno jasno izraženo v ciklu slik h Genezi v posesti G. Hohna v Ljubljani. Kolorit se je popolnoma umaknil nekemu srednjemu rjavkastemu tonu (ki se mu približuje pozneje tudi Potočnik), proporcije teles in obrazni tipi pa so prestilizirani pod vtisom klasičnih in klasicističnih tipov (značilna je v tem oziru Venera). Glavni tema teh slik je ne dramatično, ampak literarno obširno pripovedovanje o dogodku. Naravnost tip te vrste umetnosti predstavlja Izgon iz paradiža (sl. 36.), kjer udeleženci na vprašanje Boga o krivdi z zaporednimi gestami zvrčajo odgovornost drug na drugega, tako da se človeku pri tem zdi, da čuje lakonično povest sv. pisma o dogodku, ki jo je tolikokrat čital. Leopold Layer pa, sodobnik imenovanih dveh, ki je najznačilnejši predstavnik te dobe, katere vse teženje se je prav po bistvenih komponentah takratne umetnosti približevala vedno bolj naivni poljudnosti, je začel pri patetični umetnosti baroka posebno v obliki, kakor jo je predstavljal Kremser-Schmidt in je ostal od direktnega vpliva klasicizma nedotaknjen, kakor se to tudi neverjetno čuje. Mislím tu klasicizem v formalnem oziru, ne pa kot izraz novega hotenja, ki ga je bilo mogoče zasledovati tudi brez formalne strani njegove. V polni meri pa si je osvojil načelo literarne vsebine in poljudno pobožne občutenosti. Formalna stran umetnosti je bila zanj sploh postranskega pomena, s problemi se ni mučil in je po potrebi sprejemal že uveljavljene motive od drugih mojstrov ter jih eklektično sestavljal v nove slike. Tudi v tehničnem oziru si je prilagodil sistem potez, ki ga je potem stereotipno uporabljal. Karakteristično za ta njegov značaj je vprav njegovo razmerje do Kremser-Schmidta. Od njega si je izposodil svojo potezo. Kremser-Schmidt je slikal svoje slike kot svetlotemne prikazni, priborjene iz vse obdajajoče teme ozadja slike, tako, da je slika nekako produkt borbe svetlobe s prvotno vse požirajočo temó. Luč takorekoč trga v kosmih oblike iz teme, čemur je skrajno rafinirano prilagojena mojstrova poteza. Layer si je ta način prisvojil in ga stereotipiziral v sistem črtkanja s čopičem (sl. 39.), ki je tako karakteristično za celo vrsto njegovih del in del njegovega kroga. Za način njegovega ikonografičnega in kompozitorskega eklekticizma pa je karakteristično njegovo Mučeništvo sv. Lovrenca iz Strahlove zbirke, katerega posamezne figure so posnete po več znanih Kremser-Schmidtovih slikah iz Velesovega. V nešteto variantah so šli elementi te in drugih slik potem skozi naše poljudno slikarstvo in izumrli polagoma šele sredi XIX. stoletja. Dober primer je tudi Mučeništvo sv. Vida z Brezij (sl. 37.). Eklektično sestavljene kompozicije pa je družil Layer v dobrih svojih delih z neko poljudno potezo ter tako napravil iz nekdanjih nadčloveških

reprezentativnih scen neke vrste verski žanr; zato je naravno, da je njegova umetnost postala umetnost širokih mas. Značilno je, da je postala po Cranachovi kompoziciji posneta čudotvorna Marija na Brezjah, ki je Layerjevo delo, najpopularnejša slika pri Slovencih v XIX. stoletju. Layer je prvi pri nas ponižal umetnost k masi in pogosto na prav grob način zadovoljil njene umetniške potrebe. Česar pa tozadevno ni napravil Leopold, so napravili njegovi epigoni, ki so naredili iz njegove rutinirane umetnosti rokodelstvo pogosto naravnost samouške vrste. Vendar je med Leopoldovimi deli cela vrsta takih, ki jim kljub eklektičnemu značaju in stilistično mehničnemu podajanju ne moremo odrekati značaja resničnih, za njegov čas nadvse značilnih in v daljših posledicah v našem kulturnem razvoju pomembnih umetnin. Take so n. pr. slike v župni cerkvi v Zasipu pri Bledu, kjer n. pr. Jožef pita malega Jezuščka — motiv iz vsakdanjega rodbinskega življenja, ki je gotovo zmožen zbuditi zanimanje mase za to delo; ali serija evangelistov v posesti Marijanišča v Ljubljani, kjer je iz slike sv. Lukeža z njegovim simbolom, volom, napravil poljudno občuteno življenjsko sceno: Lukež sedi pri mizi v svoji sobi, pred njim pa stoji voliček — po svojih dimenzijah pravzaprav teliček —, ki se je približal Lukežu s šopom mrve med zobmi; zelo značilna za značaj dobrih Layerjevih slik je tudi slika Rojstva (sl. 40.), ki je last Društva za kršč. umetnost v Ljubljani. Važno je, da je signirana in datirana iz l. 1791. O tisti stereotipizirani potezi čopiča, ki smo jo zgoraj označili in ki je prešla tako značilno na najbližje sodelavce, tu še ni sledu. Komaj rahlo se napoveduje. Vendar pa srečamo tudi tu že nadvse značilno layeresko porabljanje barvnih in svetlobnih sredstev in tipe, kakor si jih je prikrojil on. Vsebinsko pa označa to delo obširna poljudno občutena pripovednost in žanrskost, v posameznih motivih, kakor tudi v celoti, ki je idealiziran žanr, predstavljen iz človeškega v nadčloveški milje. Jasna je tu še zveza z baročnim slikarstvom, kar pa je novo poleg obširne pripovednosti, je vonj grude, na kateri je delo nastalo in ki se mi zdi, da kljub idealizmu dosti določno odseva iz dela. In to je ono, ki dviga Layerja kljub rokodelskim, za masno proizvajanje prilagojenim sredstvom vseeno na nivo resničnega, za celo dobo značilnega in kot predhodnika slovenstva v umetnosti kulturno-zgodovinsko važnega umetnika. In to umetnika! Koliko je ta mož študiral naravo, ne vém, gotovo pa je čutil lepoto vsakdanjega življenja. Mogoče, da zveni v tem delu še rahel odmev rokokoškega navdušenja za rafinirano življenje z naravo v obliki idealiziranega »pastirjevanja«, za nas je ta poteza velikega pomena v tem in sličnih delih, ker se je življenje svetega dogodka naenkrat konkretno zblížalo z vsakdanjim

življenjem ljudi, med katerimi je nastalo. Vzemimo tipe pastirjev, ki so sicer v oblekah tradicionalni, v obrazih idealizirani, čeprav skušajo biti kar se da naravni. A vendar je ta idealizem bliže realnemu tipu kot na primer Mencingerjev. Posebno pa posamezni motivi: mož, ki iz ozadja vodi kravo, pastir in pastirica, ki stojita ljubko skupaj, pastir, ki kleči spredaj in drži ovco, vse to so poteze, za katerimi občutiš doživetje vsakdanje resničnosti, pa naj bi bili tudi izposojeni.

Layer je v svojih epigonih živel tja do srede XIX. stoletja in si pridobil po Mencingerju največjo popularnost, kar jo je dosegel kdaj kak naš umetnik.

Pomen njegove struje obstaja v tem, da je potom popularne, poljudne poteze zblížala vsakdanje življenje z umetnostjo, zadovoljila potrebam takratnih malih razmer in s tem pripravljala pot prvemu res zavedno slovenskemu umetniku Matevžu Langusu.

* * *

V stavbarstvu in kiparstvu pomeni ta doba začetek dekadence in desorientiranosti. Skozi celo XIX. stoletje do naših dni se drže po deželi in mestih tradicionalne rezbarske, podobarske in pozlatarske delavnice, ki ustvarijo sicer nebroj del, a značaj, kvaliteta dela konstantno pada (sl. 41.). Mnoge izmed njih so preživele po več generacij, a v splošnem lahko rečemo, da se le redko kdo povzpne od mehničnega rokodelstva srednje, če ne slabše vrste, do vsaj malo občutenih in z ljubeznijo ustvarjenih del. Neka delavniška tradicija še tudi sedaj vzdržuje nekaj rokodelske solidnosti, a splošna desorientiranost okusa jim vzame celo to, kar je sicer nadomestoval delavniško podedovan in z rokodelstvom vcepljen smisel za aranžmà in ubranost. V baročni dobi je delo nastajalo v ozkem sodelovanju med naročnikom, visoko izobraženim in tudi umetniško fino čutečim duhovnikom, ki je narekoval temata in jih spravljal v pogosto bistroumno zasnovane sisteme, ter rokodelcem, ki se je zavedal, kako daleč sega njegova naloga. Potom ozke zveze mase s cerkvijo je postala ta umetnost kljub svoji elitnosti, doktrinarnosti in komplicirani sistematiki posebno po splošnem občutju neke viharne pobožne čuvstvenosti, katere razpolženje je vzdrževala posebno pridiga, vseeno delo, ki ga je masa sprejemala in smatrala za svojega. V tem je utemeljeno tudi še napol sveže občutje, ki ga doživlja tudi še naša generacija pred baročnimi umetninami.

V Layerjevi dobi pa začne odmirati cehovska organizacija, ki je bila čuvar kvalitete rokodelstva in nosilec okusa časa, ter začno posamezne delavnice takorekoč na lastno odgovornost vzgajati in ustvarjati; deloma postane te vrste rokodelstvo takorekoč hišna obrt; one meddelavniške in posebno mednarodne vezi pa, ki so poprej vzdrževale nivó okusa in obzorja, so že toliko zrah-

ljane, da začne prevladovati vedno bolj malenkostni okus posameznika; ta pa takorekoč od generacije do generacije odмира, kajti desorganizacija čuta za to, kaj je primerno, lepo in kvalitativno zadovoljivo, je postala polagoma splošna in objela tudi naročniške kroge, s čimer je prenehal dejstvovati zadnji čuvar kvalitativne zrelosti. Tako jasno vidimo v XIX. stoletju na vseh poljih umetniškega in umetnoobrnega dejstovanja, kako na eni strani splošni nivó pada in se približuje na začetku označenemu, narodu imanentnemu toku takozvane ljudske umetnosti in okusa. Kjer prevlada narodu prirojeni in po tradiciji njegove vsakdanje umetnosti uravnovešeni značaj, ki ne zahteva več kot ravnovesja med namenom ali pomenom in sredstvi, s katerim sta ta dva zasledovana in podana, tam nastajajo tudi v XIX. stoletju še nedvomne umetnine, ki jih pa moramo po veliki večini prišteti ljudski umetnosti in ne več provincialni obliki »sloga«. (Sl. 41.)

Temu nasproti pa obstaja ves ta čas vrsta posameznih umetnikov, ki obvladajo tehniko in imajo individualno razvit okus; ti so sedaj nositelji »sloga«, onega vrhnjega toka, o katerem smo govorili v uvodu; ti so tudi kažipot v navideznem labirintu in posredniki novih vplivov. Prva struja ustvarja v pravkar označenih podobarskih delavnicah po deželi, v epigonih Layerjevih v prvi polovici stoletja in v drugi v epigonih nazarenstva, ki ga je utemeljil pri nas Wolf in njegovo obližje, dalje v stavbarstvu podeželskih zidarjev, kjer ustvari soliden tip zidane kmečke hiše, katere tradicija pa se v drugi polovici stoletja zrahlja po novih neprebavljenih vtisih iz zgornje plasti. Kakor nekdanj gotski tako odмира sedaj baročni značaj umetnosti celo stoletje med narodom. Baročni oltar izhira sredi XIX. stoletja. Slikarstvo istotako, celó iluzionizem, kakor smo že omenjali. Solidno kulturo obdrži v prvi polovici stoletja še porabna umetnost (pohišstvo v najširšem smislu) v malim razmeram prilagojenem klasicizmu, ki so ga na Dunaju krstili z imenom Biedermeier, dalje v kamnoseštvu, kjer nagrobni spomenik te dobe s svojo kaligrafično kulturo in genljivo literarno vsebino napisov stopi na stran najboljšemu, kar je tozadevno ustvarila umetnost prejšnjih dob — tudi tu imamo opraviti z odsevom klasicistične in empirske umetnostne formulacije in obenem zgled, kaj lahko ustvari kultiviran okus celo s skromnimi sredstvi.

Slikarstvo bomo kot vodilno umetnost obdelovali posebej v naslednjih poglavjih, tu pa se na kratko oglejmo v stavbarstvu in kiparstvu, da razpredemo nit do najnovejše dobe kulturnega dozorevanja slovenstva.

Celo XIX. stoletje ni ustvarilo v cerkvenem stavbarstvu nobenega novega tipa, kakor smo jih srečavali v prejšnjih stoletjih in ki bi kolikor toliko označal masam imanentno estetsko razpolženje. Tudi v mestnem stavbarstvu, ki je v XVIII. stoletju preobrazilo

lica naših mest, posebno Ljubljane, je zamrla vsaka večja poteza in to, kar se je zidalo, je bilo stavljeno po večini od tujih inženirjev brez zveze z miljejem, v kateri je bilo postavljeno, in še manj brez zveze z grudo, na kateri je imelo vršiti svojo nalogo. Neštete javne zgradbe, posebno šole in uradi, pričajo o tem žalostnem stanju, ki glasno govori o tem, da jih ni ustvaril domačin, človek, ki bi ga ljubezen in sinovska obzirnost vezali z zemljo. Romantika, ki začenja zboljšanje drugod v Srednji Evropi že od štiridesetih let dalje in ustvarja velike stavbe v historičnih slogih sicer, a z velikim znanjem, je nastopila pri nas prav pozno in šele koncem stoletja ustvarila nekaj stavb, ki jim ne moremo odrekati kvalitet, čeprav prav nič ne izražajo splošnega razpoloženja generacije, ampak se zde bolj izhodi v sili in so rešitve problemov, ki niso zanimali toliko širokih mas kakor voljo in vztrajnost posameznikov. Tudi teh stavb navadno niso ustvarjali domačini, temveč tujci, ki so bili takrat na glasu. Tako je farni cerkvi na Bledu in v Kočevju zidal Frid. Schmidt, vrsto drugih stavb R. Jeblinger ter že začetkom XX. stoletja posebno Sarajevčan Vancaš, ki je zidal hotel Union v Ljubljani, cerkev v Šmarjeti pri Novem mestu in več drugih stavb. Velika, konsekvantno izvedena nova stavba v psevdoromanskem slogu, ki ni brez razpoloženskih vrednot, je frančiškanska cerkev v Mariboru. Psevdogotska je cerkev Srca Jezusovega v Ljubljani; mnogo velikih novih stavb v zgodovinskih slogih je nastalo na Štajerskem, kjer je to smer protežiral škof Napotnik, pa tudi na Kranjskem — pričale bodo pač o podjetnosti takratnih ljudi; po svojem značaju in vsebini pa so popolnoma mednarodnega značaja ter produkt mode, tako da o njih ni mogoče trditi, da so uresničile eno ali drugo stran umetniških potreb mase, ki je bila medtem že zdavnaj narodno probujena in je v ti smeri iskala svojega izraza. V cerkvenem in svetnem stavbarstvu se je delalo brez zveze s preteklostjo in miljejem, za kateri se je ustvarjalo, in tako so nastale po deželi šole, ki bodo bržkone stoletja kričale sredi svojega okolja kot nekaj tujega, pogosto celo posebnim praktičnim zahtevam kraja ne odgovarjajočega, po mestih pa javne stavbe v vseh mogočih psevdoslogih in zraven stanovanjske hiše z lažnivo zunanjščino, kar je ustvarilo poleg starih, harmoničnih delov mest z njimi popolnoma neskladne nove dele. Zanimivo je, da parola časa ni bila, zidati razmeram in potrebam primerno, ampak v Ljubljani podobno kot sta zidala Dunaj in Gradec, v malih mestih pa po ljubljansko. Tako je šla, kar se stavbarstva tiče, koncem XIX. stoletja grozna enoličnost in mrzlost skozi vso deželo in ob tem, kar se je novega ustvarilo, je človeku žal za to, kar se je v isti dobi starega odstranilo; kajti ta doba je prezirala umetnostne spomenike preteklosti

in celo mislila, da jih more popravljati, kar je dalo povod za odstranitev in uničenje dragocenih starin, ki so bile nadomeščene s psevdo pristinimi. Merilo za opravičenost in vrednost dela je postala novost in namišljena, teoretska slogova pravilnost, ne pa delu imantna iskra čustva, s katerim je bilo ustvarjeno in po katerem je brez ozira na svoje slogovne znake nosilo pečat opravičenosti na sebi. — Ta zmota je še bolj povečala kaos v že itak veliki desorientaciji okusa in preprečila za približno dve generaciji sploh vsako neprisiljeno, naravno razmerje do umetnin različnih dob in izraznih sistemov.

Glede kiparstva sem že pri točki o značaju podobarskih delavnic v XIX. stoletju povedal najvažnejše. Do srede XIX. stoletja delujejo še vedno baročni utisi in spomini (sl. 41.); klasicizem je za cerkveno umetnost pri nas precej neploden in je redko ustvaril pomembna dela, kakor n. pr. veliki oltar romarske cerkve v Logu pri Vipavi, ki je italijansko delo, veliki oltar v Postojni ali veliki oltar v Kokri (sl. 38.); do splošne veljavnosti se pri nas ni nikdar povzpел. Kot neke vrste reakcija na bujni in temperamentni barok se je pojavila v drugi polovici XIX. stoletja smer v neko asketsko mirnost stanja, gubanja oblek in gestikuliranja; neko mirnost, ki je v daljši posledici potomka klasicizma, n. pr. Thorvaldsnove formulacije, in pa nekega v masi nezavednega teženja po romanskem kiparskem idealu, ki je bil nekaj časa s stavbinskim slogom vred moda za cerkveno umetnost. S tem, da je bil reduciran temperament v izrazu kipov do minimuma, je prenehal tudi vsak temperament v obdelavi in le redki so bili ljudje kova starega Vurnika v Radovljici, ki je znal tudi v neugodnem okviru historičnih reminiscenc in perhoreciranja jačjih čuvstev ustvariti individualno občutena dela, ki so nedvomne umetnine.

Orisani položaj pa je tudi pri nas, kakor drugod v Evropi, porodil dvoje važnih gibanj, ki sta prišli koncem XIX. in začetkom XX. stoletja do večje veljave tudi kot konstruktivni sili v borbi za novo organizacijo okusa; to sta varstvo spomenikov in varstvo domačije. V svojem bistvu je njih namen pravzaprav nova vzpostavitev starih regulativnih avtoritet, ki so obstajale poprej kot cehovska organizacija in nje kolektivna odgovornost za neki minimalni kvalitativni nivó dela ter estetsko trdno orientirano naročništvo. Kakor se to čudno sliši, je to pot država, ki je sama s svojim birokratizmom mnogo zakrivila na žalostnih umetniških razmerah XIX. stoletja, resno in deloma celo uspešno poskusila vzpostaviti avtoriteto takega regulativa. Dočim je spomeniško varstvo pri nas le dalo nekaj sadov, varstvo domačijskega značaja ni nikdar prodrlo do razumevanja širših krogov in še danes nima nobenega temelja, čeprav nam razumevanje njegove potrebe ni ostalo tuje.

V. Slovenstvo v umetnosti.

a) Do devetdesetih let XIX. stoletja.

V dvajsetih letih XIX. stoletja je nastopil nov človek, ki je s svojim delom in značajem objel naslednjih 30 let slovenske umetnosti, *Matevž Langus*. Absolutno vzeto ni bil velik umetnik; za naše razmere pa je postal velik po tem, da nam je važno kulturno dobo probujajočega se slovenstva v umetnosti tako zajel, da je postal njen nerazdružljiv člen. To že radi ozkih osebnih zvez z našimi takratnimi kulturnimi delavci. Poleg tega pa je on naš prvi važnejši posvetni slikar. Imeli smo sicer tudi poprej slikarje, ki so delali portrete; *Bergant* se je celo odlikoval v ti stroki, prav tako *Potočnik*; imeli smo slikarje, ki so slikali posamezne pokrajine ali tihožitja, toda posebno zadnje se je smatralo nedvomno za manjvredno. Splošni vodivni značaj umetnosti pri nas — če izvzamemo umetnost po gradovih, ki so pa živeli čisto svojevrstno življenje sredi našega miljeja, tako da ne spada v naš okvir — do začetka XIX. stoletja je bil nesporno cerkven. Po francoski revoluciji pa stopa meščanstvo kot sloj s svojim posvetnim okusom in umetniškimi interesi izven cerkve vedno bolj na plan. Že tujec *Herrlein* mu je zadovoljil del teh potreb. Ob njem se je vzbudil tudi smisel za pokrajino, vendar še nekoliko nesmelo. Šele *Langus* je zajel v polno teh interesov; slikal je portrete in pokrajine in nam ohranil prezanimivo galerijo takratnih imenitnikov. Karakteristično je, da pogosto podčrtava domači značaj svojih portretov s tem, da za ozadje naslika kako domačo pokrajino. Po svojih sredstvih je *Langusova* umetnost, če jo bliže pogledamo, pravzaprav okorna, ima pa vseeno toliko priučene spretnosti, da to okornost in enoličnost zakrije z nekim od klasicizma izposojenim formalnim idealizmom, ki je za občinstvo vselej privlačen.

Že z *Layerjem* se je začel nov čas, kar se tiče razmerja naroda do umetnosti; s poljudno, deloma žanrsko, deloma poučno tendenco je bilo najdeno po propadu baroka novo plodovito razmerje naroda do umetnosti. Doseženo je bilo to posebno tudi z uvajanjem elementov iz vsakdanjega življenja v cerkvene umetnine. *Langus* je to potezo konkretiziral s tem, da je v svojih portretih ustvaril intimno umetnino kot družinsko relikvijo, potem pa da je dal sicer še slaboten, a že popolnoma določen izraz takrat probujajočemu se čutu za lepoto narave v smislu lepote domovine v njeni pokrajini. Ljubljana z okolico in Bled, dve popularni pokrajinski točki za takratnega slovenskega inteligenta, sta vzbudila pri njem največ zanimanja. Storil pa je tudi tretji važen korak: cerkveno umetnost je prvi pri nas zvezal z miljejem, v katerem je nastopala;

storil je torej to, kar so v dobi renesanse delali Italijani in v vseh velikih dobah narodi, ki so bili veliki v umetnosti. *Langus* je namreč uvedel portret v cerkveno sliko — realistično potezo, ki je tudi v našem nadaljnjem razvoju rodila lepe sadove. Največje njegovo cerkveno delo je kupola cerkve na Šmarni gori, delo, zamišljeno v baročnem duhu kot pogled v neskončni prostor, v katerem na vrhu plava v največji luči v vencu angelov in svetlobe sv. Duh (sl. 43.). Razlikuje pa se ta kompozicija pri romantiku *Langusu* od kaosa baroka po svoji strogi in jasni razporeditvi, po svoji kompozicionalni tektoniki, bi rekli s *Prešernoslovci*, ki obdelujejo poezijo te dobe. Kadar ogledujem to sliko, se ne morem otresti misli, da je imel *Langus* čisto konkreten slučaj v mislih, ko je zasnoval to delo (in to je, kar ga poleg drugega bistveno razlikuje od baročnih mojstrov): vrh gore, recimo Šmarne, raz katero se v krogu odpira pogled na okoliške hrbte in gore in v nebo, kjer se vrši vizija. Vrh je imaginaren, na njem si moramo misliti sredi cerkve sebe, okoli pa po robu njegovem stoji prvi spodnji krog kompozicije. V ti vidimo na zapadni strani na dve strani razdeljeno vrsto 22 portretov od župnika in kurata, preko frančiškana, ki je napram janzenistom branil božjo pot, do kmetov, žen in otrok v narodnih nošah (sl. 42.). Ob steber z obširnimi zgodovinskimi napisom naslonjen pa stoji za njimi slikar *Langus* sam. Slovenstvo, ki je všlo pri *Layerju* kot idealiziran kmečki in pastirski element v sceno *Rojstva*, je vstopilo z *Langusom* na Šmarni gori kot družabna resničnost v umetnost, podobno kot koncem XV. stoletja florentinski bogataši, njih žene in otroci.

Od *Langusa* dalje je postalo slikarstvo popularno med Slovenci; kot cerkveno slikarstvo je stopilo deloma celo na drugi, manj važni plan, veliko zanimanje pa je vladalo za portret in za pokrajino. V portretu je nadaljevala započeto delo *Langusova* nečakinja *Henrika* in več njegovih učenk *uršulin*; precej visoko se je povzpel *Stroj*, ki pa ni bil Slovenec, bolj realističen od njega je bil *Karinger*. Ta dva oba pripadata že *Langusu* sledeči generaciji. Okus se polagoma premika od *biedermeierskega* idealizma k realizmu. V pokrajini sta najvažnejša *Karinger* in *Pernhart*, ki je dal izraza takrat probujenemu zanimanju za lepote naših alpskih pokrajin.

Cerkveno umetnost naslednje generacije predstavlja *Janez Wolf*, mož poln takozvanega nazarenskega duha, ki nam ustvari novo, po kompozicionalnih motivih bolj realistično umetnost kakor je bila baročna ali *Langusova*. Po svojem življenju in čuvstvanju je bil *Wolf* pristen Slovenec. Težišče njegove umetnosti je v stenskem slikarstvu, vsa njegova izrazna sredstva so podrejena temu značaju; zato mu slikanje v malem formatu v oljnati tehniki nekako ne od-

govarja. Največja njegova dela so v župnih cerkvah v Vipavi in na Vrhniki. Značaj njegove umetnosti je reprezentativen in monumentalen do skrajnosti; na ljubo ti potezi zanemarja celo barvno stran in jo stilizira, kar se pogosto zelo neugodno izraža na njegovih oljnatih slikah; neke poteze iluzionizma živé še tudi pri njem, toda ne več kot neskončen prostor, obsegajoč vizije, ampak le kot tu in tam neobhoden rekvizit. V tem oziru je posebno zanimiv prezbitarij v Vipavi, kjer se je bilo treba prilagoditi že obstoječi iluzionistični freski iz XVIII. stoletja na svodu. Priznati moramo, da je nalogo mojstrsko rešil.

Wolfova umetnost je bila poljudna in to po svoji pripovedni vsebini, pa tudi po elementu, ki smo ga že pri Langusu omenjali, po portretu v okviru cerkvene slike. Dočim je Langus svoje portrete postavil na Šmarni gori v posebno, od nebeških prizorov ločeno skupino, jih Wolf uvaja naravnost v cerkveno kompozicijo samo. Vedel je, da ljudem to laska, da budi zanimanje za umetnino in jih nanjo naveže; javila se je pa v tem tudi potreba časa: narod, ki je dela naročal, je hotel tudi živeti z njimi preko kratke svoje življenjske dobe.

Wolf je ustvaril pri nas v cerkveni umetnosti novo plodonosno tradicijo. Njegova umetnost je dala pečat cerkveni umetnosti druge polovice XIX. stoletja, podobno kot Layerjeva prvi polovici. Führichov križev pot, to popularno delo nazarenske struje, je po njegovi šoli postal naravnost simbol takratnih popularnih umetniških stremljenj pri nas. Pod Wolfvim vplivom sta se vzgajala mlada brata Šubica in Ogrin ter vrsta manj pomembnih. Še danes ta struja ni popolnoma izumrla v epigonih. Zgodilo se je pa Wolfu, podobno kot svoj čas Layerju, da so njegovi posnemalci zapadli pogosto samouškemu rokodelstvu zadnjega reda. Eden se je v svojem samouštvu, izhajajoč od nazarenske umetnosti, vendar trdno držal poleg Wolfove smeri in si ustvaril svoj, čeprav zelo konvencionalen slog — Matija Koželj iz Kamnika. O udomačenih ali vsaj sporadično pri nas delujočih tujcih, posebno Italijanih, zlasti na Štajerskem in tudi na Kranjskem, tu ne govorim.

Največja Wolfova učenca sta bila brata Janez in Jurij Šubice, oba Slovenca po duši in telesu skozi in skozi kakor njun učitelj. Vse življenje, čeprav sta se izobraževala in delovala povečini izven domovine, sta obdržala najtesnejši stik z domačo grudo. Ta ozki stik je tudi povzročil izrazito dvojni značaj njunih del. Ena — povečini cerkvena — so ustvarjena za domače kraje, druga nosijo značaj takrat vladajoče zapadnoevropske slikarske umetnosti. Velika mesta Dunaj, Pariz, Praga, Atene ter Italija in Nemčija so bile torišče njunega delovanja. Zanimivo je, da sta bila potomca rodbine, ki je v več gene-

racijah vzdrževala slikarsko in rezbarsko delavnico onega propadajočega tipa, o katerem sem govoril. Njen popolnoma degenerirani ostanek je preživel celo njuno dobo, dobo slave imena Šubice. V zvezi s to in Wolfovo delavnico je delovanje bratov v mladosti popolnoma rokodelsko-epigonskega značaja. Dela iz dobe študija izven domovine in deloma v zreli dobi stvarjena za naše cerkve, so nastala tudi še pogosto popolnoma v okviru te tradicije. Po svojem pojmovanju sta popolnoma v romantiški tradiciji. Nit, ki jo je v našem umetnostnem razvoju začel plesti Langus, učenec dunajskega klasicizma in biedermeierstva, ki je v svoji cerkveni umetnosti obrtnik eklektik, ki mu lebdi pred očmi kot ideal italijanska renesansa, posebno Rafael, v svojih sredstvih epigon klasicizma, v pojmovanju forme idealist, v kompoziciji monumentalnih del romantiški racionalist, ki gradi idejno in oblikovno in nam je v koloritu danes nekoliko tuj, a v okviru zgodnjega nazarenstva sočasen (Cornellius), se tu plete naprej. Isto smer je sočasno zastopal umetniško mnogo brezizraznejši Nemeckur v. Goldenstein in tudi ta smer je vplivala po svoje na podeželsko epigonsko rokodelstvo. Kot tip bi navedel A. Gosarja iz Duplján, tipičnega samouka, ki je družil z omejenim znanjem vseeno smisel za aranžma in si ustvaril prav izrazit dekorativni slog kot neko zmes baroka in gotike.

Kako se pri Wolfu stopnjuje realizem v sicer popolnoma idealističnem značaju njegovega dela, smo že omenili. Nit romantiške idealistične tradicije pleteta naprej brata Šubica v delih, ki so nastala za domovino; romantika v širšem smislu pa sta pretežno tudi v delih, ki so nastala zunaj. Karakterističen primer je ljubka Madona z detetom, ki visi sedaj v Narodni galeriji. Važen za značaj monumentalnega idealizma bratov Šubicev in Wolfa, to se pravi dveh generacij, ki izpolnita drugo polovico XIX. stoletja do konca osemdesetih let, je stik z Nemcem Feuerbachom.

Poleg retrospektivnega značaja njune umetnosti pa ima umetnost bratov Šubicev, posebno Jurija, še drug, v bodočnost kažoč značaj, ki je za celo generacijo pretekel počasni razvoj našega umetnostnega provincializma — oblikovni impresionizem, povzdiga barvne študije, napravljene neposredno pred naravo, do samostojne eksistenčne upravičenosti. Jurij je prišel v Parizu v stik s francoskim realizmom in takrat prodirajočim impresionizmom in si osvojil njegove pridobitve. Čist impresionist ni postal niti eden niti drugi od bratov, obema je bila impresionistična poteza samo sredstvo v dosego realističnih ali razpoloženskih ciljev (prim. Janeza Šubica skico Ljubimca v Narodni galeriji¹). Dalje od Janeza je šel Jurij, čigar

¹ Reprodukcijska publikacija Narodne galerije Slovenska moderna umetnost I. sl. III.

popularna slika *Pred lovom* je značilno delo te smeri. Prvič je v te vrste delih pri nas zadihala v umetnosti narava z zrakom in solncem ter resničnostjo, ki jo v okviru realističnega izrezka iz narave ni dosegel nihče toliko med Slovenci pred Šubici. Treba je bilo samo še, da vonj rodne grude zadiše skozi sistem, ustvarjen v tujini in prevzet za podlago novih možnosti izraznih in razpoloženskih fines. Drugo stran dela bratov Šubicev bi označili torej kot realizem, združen z impresionistično tehniko z namenom, podati razpoložensko vsebino. Najbolje nam pojasni to smer slika *Jurija Šubica Sama v Narodni galeriji*.¹ Da pa je bilo zblížanje z grudo mogoče, je moralo slikarstvo najprej postati intimno, dostopno vsakdanjim malim doživetjem. Na to pot ga je povel takozvani realizem, glavni témi pa, po katerih se je intimnost uresničevala, sta bili pokrajina in portret. Sodobnik takratne generacije, ki mu je pa usoda naklonila izredno dolgo življenje, Ivan Frankè, je postal nekako zunanja vez med njo in novim časom. Po svojem delu in umetniškem stremljenju je on značilen za čas, v katerem je dozorel. Slikal je cerkvene kompozicije v eklektiskoromantiškem duhu, na drugi strani pa pokrajine, kjer mu je bil tuj vsak drug cilj razen predmetne lepote ali zanimivosti. Že pred njim sta Karinger in Pernhart slikala lepote naših pokrajin, a sta izbirala po popularnosti ali veličastnosti predmeta. V portretu je šel razvoj podobno pokrajini: od Langusovega idealizma do vedno večje in brezobzirnejše resničnosti, s predmetno resničnostjo pa je rastla tudi resničnost umetnine kot proizvoda danega miljeja in njegovega odseva v nji.

Pred nastopom nove dobe moramo omeniti samo še *Jos. Petkovška* kot prikazen čisto svoje vrste; njegovo delo je obdržalo svojo zanimivost preko svojega časa in je postalo v času ekspresionizma skoroda moderno. Mož je deloval pod vplivi francoskega realizma, a je z neko osebno, otožno potezo pretkal svoja dela, tako da so mnogo več kot samo realistična reprodukcija dogodkov in nič manj produkt slikarjevih razpoloženskih doživetij. Slika *Doma*, ki visi v Narodni galeriji, ali *Kuhinja* istotam sta značilni po svoji razpoloženski strani kakor tudi po oblikovni plati, ker z neko hladno ekonomijo sredstev podasta vprav vsebinsko stran in se tako po hotenju in formalni strani približata takozvanemu ekspresionizmu.

Tako smo stopili na prag nove dobe in videli, kateri elementi kažejo kali in smeri bodočega razvoja. V XIX. stoletju so se izvršili v slovenskem kulturnem življenju važni dogodki in ne čudimo se, če nam umetnost, vodena to pot od slikarske stroke, od svoje strani pojasnjuje posledice teh dejstev: vsta-

jenja našega po francoski revoluciji, probude naše narodne in politične samozavesti v letu 1848 ter zbiranja moči in dozorevanja na raznih kulturnih poljih v drugi polovici XIX. stoletja. »Kranjcu« Layerju sledi Slovenec Langus, živeč v Prešernovem krogu, njemu pa dve generaciji umetnikov v stalnem in živem stiku z življenjem probujajočega se naroda. Vendar so to šele priznani posamezniki, ki še ne tvorijo sloja z lastnimi, splošnemu kulturnemu okviru dobe naroda podrejenimi cilji, ki bi deloval kot enakopravna, na svojem posebnem polju avtonomna funkcijska enota. Ta ideal pa uresniči naslednja generacija, katere jedro tvorijo takozvani impresionisti.

ZAPISKI.

† **ANDRE ČEBOKLI**, naš sotrudnik, je 17. oktobra umrl 30 let star v KREDU pri Kobaridu. Izšel je iz idealne mladine predvojnih let, iz literarne družine goriških Dominsvetovcev. Pretrpel je svetovno vojno kot vojak, kot človek je ni prebolel: zajedla se mu je bila v telo in dušo. Po vojni je dovršil univerzo v Ljubljani in služil eno leto kot profesorski kandidat na ljubljanskem ženskem liceju, že težko bolan se je odpravil na počitnice domov — umret. Jetika mu je izkopala grob. Naš pokojni prijatelj je z vso voljo prodiral v skrivnosti Lepote, z veliko ljubeznijo do besede je oblikoval svoje sanje in dognanje. Ko je šlo za zadnje njegovo delce, priobčeno v našem listu, se je zdelo, da bi za besede rad štel dni življenja. Študije so sicer ostale njegove stvaritve, izraz velikega duševnega truda, a ostanejo živa priča današnjega mladega človeka. Počivaj!

Uredništvo.

SLOVSTVO.

Literarno historične beležke.

1. — Pokojni Levec je priobčil v nekdanjem Stritarjevem »Zvonu« celo vrsto življenjepisov naših odličnih slovstvenikov. Pomembni so ti življenjepisi še dandanes, toda brati jih je treba tu in tam s kritičnim očesom. Tega pa nekateri naši literarni historiki ne delajo, temveč le nekritično prepisujejo in tako se vlačijo Levčeve napake še dandanes, seveda še izdatno pomnožene, po našem slovstvu. To vidimo zlasti pri življenjepisu Simona Jenka. Jenkov življenjepis je napisal Levec za 22.—24. številko petega letnika Stritarjevega »Zvona« ter zagrešil v njem več netočnosti. Nejasni so ostali tudi nekateri podatki iz pesnikove mladosti v življenjepisnih črticah, ki jih je objavil Simonov brat Ivan v šestem letniku Sketovega »Kresa«, ki so se stopnjevali v Grafenauerjevi slovstveni zgodovini (II. del, str. 370 i. t. d.) že v napačne trditve. Te napake je prevzel v svojo izdajo Jenka tudi dr. Glonar ter jih pomnožil še z nekaterimi novimi. Da ne zaidejo še v bodoče naše literarne zgodovine in Jenkove življenjepise, priobčujem tu nekaj popravkov in dopolnil (na podlagi dr. Glonarjeve izdaje), ostalo nabrano gradivo pa porabim na drugem mestu.

¹ Reprodukcijska v publ. Nar. gal. Slovenska moderna umetnost I. sl. II.

Simon Jenko je bil nezakonski sin Jožefa Jenka, doma iz Praš št. 24, in Mine Košenina, doma s Podreče št. 19. Ker je bil Jožef zelo zal in vesel fant, je zanetil Minino srce in iz tega »požara« se je rodil dne 27. oktobra l. 1835. naš pesnik. Poročiti se mlada zaljubljenca nista mogla, ker Jožef še ni odslužil niti vojaščine. Pri tretjem naboru je bil pa Jožef potrjen k vojakom, nakar je moral odriniti za dve leti v vojaško službo. Služil je pri trenu. Ko se je vrnil domov, še vedno ni mogel takoj vzeti Mine, kajti Jožefov oče Lovrenc je bil še trden mož in ni hotel izročiti svoje kakih pet oralov obsegajoče kmetije sinu, »Gašpircevi« na Podreči (ne »Gašperjevi«) so se pa tudi upirali izročiti Mino, deklo z dveh gruntov, veseljaškemu nemaniču, zato je ostala Mina s sinom Šmonco še nadalje doma pri očmu. Po daljšem pogajanju so se pa vendarle zedinili. Lovrenc Jenko je izročil kmetijo sinu Jožefu, »Gašpircevi« so odšteli Mini 370 gld. dote in dne 30. septembra l. 1839. so obhajali svatbo, nakar se je preselila Mina z legitimiranim sinom k »Lovrenčku« v Praše. »Gašpircevi« so pa živahnega Šmonco tako vzljubili, da so ga odvedli ob vsaki priliki nazaj na Podrečo, kjer se je tudi sam očitno bolje počutil, zlasti ker se je domača hiša v Prašah le prehitro napolnila še s tremi brati (Francetom, Lovrencem in Ivanom) in tremi sestrami (Lenko, Mico in Mino). Oče Jožef je bil daleč po okolici sloveč čevljar (ne pa »K. k. Fuhrwesser«) ter je zaslužil precej s šivanjem, mati Mina je pa obdelovala polje; tako so izhajali prav dobro.

Ko je dovršil Simon kranjsko normalko, ga je vzel »stric« Nikolaj k sebi v novomeški frančiškanski samostan, da bi se priučil ministriranju, cerkovništvu in sploh samostanskim opravilom. Pri sebi ga je hotel obdržati le kratek čas, nato naj bi se vrnil domov k očetu izučiti se čevljarstva, da bi vstopil potem v novomeški samostan kot frater-čevljar. Toda Simon je kazal tako veselje do knjig in do šole, da ga je vpisal tudi v gimnazijo, kjer je izvrstno napredoval. Vso oskrbo je imel v samostanu, le z obleko in obutvijo so ga zalagali od doma.

Ker je imela pa tedanja novomeška gimnazija le šest razredov, je odšel v sedmo šolo v Ljubljano. Tu ga je oče prav izdatno podpiral. Po maturi je bil pa na razpotju. Sam bi na vsak način rad odšel na Dunaj, doma so pa z vso silo pritiskali nanj, da mora v semenišče, dokler se ni res vdal. Odšel je v Celovec in doma so privezali vola za novo mašo. V Celovcu je vzdržal Jenko le eno leto. Na Strbenčevo prigovarjanje, ki mu je obljubil tudi denarno podporo, je odšel jeseni l. 1856. kljub največjemu očetovemu ogorčenju in materinim solzam na Dunaj, kjer ga oče vsa leta ni hotel prav nič podpirati. Posebno je razžalil domače še z »našim liscem«, katerega so kmalu po Simonovem odhodu prodali. Poravnali so se šele po Simonovi vrnitvi, ker so bili prepričani, da je napravil razen zadnjega izpita že vse. Z očetom sta zahajala prav pridno v gostilno na bližnjo Jamo, sicer je pa živel Jenko vse življenje prav trezno.

Pesnil je Jenko pridno tudi še po izdaji svojih »Pesmi« (l. 1865.). To nam dokazuje obsežna literarna zapuščina v verzih in v prozi, ki jo je podedoval brat Ivan, po Ivanu sestra Mina, po njej pa sestra Mica, ki jo je pa pred kakimi tridesetimi leti obenem z literarno ostalino Ivana in vso korespondenco do zadnjega lističa sežgala, ker se ji je zdela radi »preveč zaljubljene vsebine pregrešna«.

Fran Erjavec.

OCENE.

Alojz Kraigher: **Mlada ljubezen**. Roman. V Ljubljani, 1923. Založila Ig. pl. Kleinmayr in Fed. Bamberg. (261 strani.) Ob vrstnikih Ketteju, Iv. Cankarju in Župančiču se je pojavil dr. Al. Kraigher kot leposlovec razmeroma pozno, v l. 1910., a tedaj nepričakovano zrelo in samostojno, in sicer z drzko naturalističnim govorom v zelo dramatičnem konceptu »Drama na travniku«, kateremu je kmalu sledila — mimo burke »Pustna noč« izredna senzacijska tridejanka »Školjka«, ki je mahoma ustvarila Kraigherju sloves. Nič manj vidno ni izšel l. 1914. Kraigherjev veliki slovensko-socialni in npravstveni roman »Kontrolor Škrobar«. Mimo manj vidnega (v Slovanu) je Kraigher za tem napisal ob prigodniški, Cankarjevimi manom posvečeni »Umetnikovi trilogiji« zlasti roman »Mlada ljubezen« (Lj. Zvon). Knjižni natis romana je samo mehanski. Nočem Kraigherja že končno in veljavno oceniti in opredeliti. Povedal bi pa le rad, da je Kraigher Slovincem približno to, kar Srbom Bora Stanković. Oba črpata iz enega vrela, iz fiziologije spolnosti, in poznata skoro izključno samo ta študijski predmet. Pri obeh prekipeva bujnost »vsebine« preko tradicionalno usmerjene oblike in ekonomije in nekam živo barbarsko bije v obraz umetniški rabi zapadnega formalističnega racionalstva. To »rusovstvo« je v Slovencih in Srbih novo, ne verujem pa, da je že pravo — dostojevstvo, kakor je posnel Govekar. Sicer prednjači Kraigher ob Stankoviću glede vzornejših tehnike in kompozicije. Miselno pa je manj izviren in manj zajemljiv kot pisec »Koštane« in »Nečiste krvi«, ki je rapsodsko prvoten v svoji avtohtonski folklori. Ob »Škrobarju« je »Mlada ljubezen« vsebinsko in kompozicionalno — napredek. Tam je bilo zbohotilo Kraigherju osrednje nad idejo romana, tu se mu jo je posrečilo oživiti v prav jasni dramatični katharzi; tam je bil cankarsko pesimističen, tu je modernočasovno aktiven pozitivist. Mogoče je namreč kompozicijo romana naslikati z izrazi dramskega shematizma: ekspozičija (pogl. 1, 2, 3, 4, 5), prvi del razvoja (pogl. 6, 7, 8, 9), druga stopnja dejanja (pogl. 10, 11), katastrofa (pogl. 12). Poglavlja IV., IX., XII. so temeljna, višek je v širokem devetem, v orisu Prešernove veselice v Zvezdi (nekaj sličnega je v »Škrobarju« primicija!). Tudi sicer je Kraigher občutil epiko v »Mladi ljubezni« dramatično. Prav po vzorcu v drami eksponira v tragični ironiji (n. pr. Javornikovo bolezen str. 54 proti 254, »povodni mož« str. 189 proti 260, kjer si je seveda moral pomagati z ekstemporativno komedijskim motiviranjem »izposojenega« avtomobila i. dr.). Da je Kraigher dramski, je dokazal sicer že v drami in romanu pred »Mlado ljubez-

nijo« v trpko poentiliziranem dialogu in režisersko impresionalnem orisništvu. Končno pa še tisti »trikot«, ki ga tu Kraigher rabi že kar permutacijsko: Tomo—Vera—Drnovšek, Mira—Tomo—Mara, Mira—Tomo—Vera, Helena—Tomo—Vera, Elvira—Tomo—Vera, Vera—Tomo—Micka, Javornik—Mira—Praznik, Javornik—Mira—Tomo, Javornik—Elvira—Breznik i. t. d. V teh trikotih, ki se zdaj notranje kavzalno med seboj sekajo, zdaj spet samo epizodalno dotikajo, životari zunanje kaj malo razgibano dejanje, ki sahne v besedoviti reflektivni meditaciji v problem in motiv romana: kako zorita Tomo in Vera iz »mlade ljubezni«, moške poltenosti in ženske mlade psihopatije v »veliko ljubezen« in tudi dozorita, ko sta vsak v svoji naravi kot moški in ženska zrastle v »harmoničnost« v sebi in med seboj. Nasprotnost ponazorujeta Javornik in Mira, posredujeta (popolnoma štatistovsko neobdelano) Breznik in Elvira. To rešitev problema in problem romana sam najlepše naslikati pustim Kraigherjevi lastni besedi: »Ali sva midva zrela, Tomo?« — »Mislim, da sva zrela — za sveti zakrament! Jaz sem premagal svojo zunanost (menda pojem materialistične teorije osredja!) in nagone svojega mesa. Ti si premagala svoje misli na ljubezen — greh (menda pojem kantovskega heteronomstva!), premagala si svoj obup in svoje stališče žrtvovanja.« — »Malo sram me je.« — »Bilo je potrebno! Šele takrat, ko si sklenila žrtev, je postala tvoja ljubezen nesebična — vélika ljubezen. Ne greh in smrt — življenje in odgovornost je ljubezen. Beg je strahopetnost — vztrajanje je junaštvo. Pa naj bi prišla nezvestoba in izdajstvo — ljubezen vztraja!« — »Če je ljubezen zakon in zakrament —« — »...potem sva midva že zakonca in sva prejela sveti zakrament! Potem imava že pravice...« — »Pravice imava, ljubica, in — dolžnosti! Dokler ne moreva prevzeti popolne odgovornosti, ostane najina ljubezen čista!« — Že iz navedenega utegne biti jasno, kako in kaj uči Kraigher. Jasno ne zna povedati in kar je povedal, je eklektično iz avtonomne moralke: monistični materializem, neokantianstvo, Wundt, Herbart, Paulsen... Pot do »harmonične zrelosti« vidi Kraigher v delu (pragmatizem!) in, ko obsoja epikurejski individualizem in koketira z izrazi katoliške moralke (teološke čednosti: vera (Vêra), upanje, ljubezen, greh, sveti zakon, zakrament), ne ve govoriti drugače kakor vsak drugi materialni utilitarist: gnusi se na »štacunstvo« (bordel) in ve kazni zanje v spolnem okuženju in progresivni paralizi. Lica v romanu so številna, a so več in manj le pestri odtenki enega tipa: donhuanski Javornik, ki je spolno okužen, čisti, novelski Praznik, »zreli« Breznik ob »zreli« Heleni in dozorevajoči Elviri, packasti Bogdan, filistrsko tježoli Drnovšek, komedijsko situacijski notar Zorko, Vera, Mara, Dana, Magda i. t. d., vse ena sama fiziologija in fizionomija in le Mira je živa, a še Mira se mi zdi znana iz »Školjke« in »Kontrolorja«. Individualnost sicer, ki je manj nazorna kot so tipi. Zato verujem, da je Kraigher ta lica zares sam doživel, doživel v letih 190x..., morda tudi pozneje za »narodne vlade« v Ljubljani,

ki pomeni ali lapsus ali anahronizem (prim. str. 77 in 186!). Stoji, da zna Kraigher opazovati kakor še noben slovenski pisatelj pred njim. Opazuje pa le bolj stanovsko metodizirano kot zdravnik in sega enostransko samo v fiziologijo, ne v dušo. Študira in ne ljubi. Zato tudi ogreti ne more. Tistega, kar imenuje Nemeč »Gemüt«, nima, poezije nima. Navedeni Župančič (str. 139) je pač pristni pesniški krik, Kraigherjeva navedba samo kričeče dokazuje, da on sam iz sebe ni znal zajeti svojega glasu. Ta nedostatek poleg jezikovne neuglajenosti jemlje »Mladi ljubezni« pridevek dovršenosti. Knjiga le redkokrat dahne v buršikozno živi besedi »Škrobarja«, duh tujega jezika leži nad sleherno stranjo v knjigi. Pa da bi bil Kraigher vsaj v knjigi izličil obliko vtoliko, vkolikor bi bil mogel z majhnim trudom ob Brezniku. Ali Kraigher ni bral, da je tudi njemu povedal, kje greši? (Prim. »Isto čustvo nadčloveškega razkošja, uživajoč najvišjo mero pozemeljske krasote, ga navdaja 12, oko v oko 12; Tomo šeta okoli gred. Roke v hlačnih žepih 12; pravila mu je bila 14; upala je bila 16; Henrika ni bilo gnalo 17; ranjki 13; z veki (vekami) 33; se je zastrmela 93, 227; za narodovo korist 205; igrati ulogo 250; svojega (njenega) 249; vsaki 257; i. p.). Priznam, da so to opravičljive malenkosti ob elementarno močnem osnutku in velikem socialnem smotru. Zato jih ne bi omenjal; pa sem jih moral, ker sodim, da je bil Kraigher ob novem natiskovanju svoje povesti že močno — desinteresiran. In to in pri Kraigherju ni znak »vélike ljubezni«, je — greh! — — —

Dr. I. Pregelj.

Franjo Onič: **Darovanje**. 1923. Tisk tiskarne A. Rodè v Celju.

Nekdo me je opozoril, da vnanja oblika Oničevih pesmi, tiskanih na ležeči osmerki, nekaj pomeni. Če odpreš zvežčič na strani 27. in pripreš trepalnice, se ti v obrisih pokaže stiliziran pečat, prav kakor je pesmi ime »Poljub pečatov«. Ne, sem rekel, Onič dela s tiskovnim likom svojih pesmi kakor drugi s stilom in besedo: ker nima plastike v sebi, se v plastiko odevlje. Kako bi sicer v Prvi besedi (str. 17.) mogel peti »mogočni pometač, ki pometa na vse strani oblake neba, peščene zemlje in morjâ —«:

»Ne morem priti do fontane
vedno iznova prelivajočih
se studentev, predno se nisem
vrgel iz enega kota vseh hodnikov
in drevoredov v drugi kot
in sprejemal samega sebe
v naročje, enkrat na tleh,
enkrat na stropu in med
vejami, in viziral preko
samega sebe v poševnem kotu
v ogledalu za seboj in pred seboj
na sebe. —«

Tako pa se mož
tudi na oči
meče iz kota
v kot.

Vzpričo te Oničeve iznajdbe »nevidni glumači razstavljaajo oder za darovanje in razodetje«. Darovanje je »Opferung« in Oničevi kozmični kolegi, kolikor jih mogočni pometač še ni pomel iz praških in lipsijskih kavarn, bodo veseli te slovenske filialke. Le da je medtem matično podjetje ustavilo plačila, ne da bi bilo o nesreči moglo pravočasno obvestiti vse svoje agente po deželi.

In tako eden teh še vedno meče »svoj plašč, stkan iz bolesti, vetrovom« in velika je njegova »prešernost med samim seboj razgaljenim, pojočim...« (Str. 36.)

So pesmi, ki so pri lasi podobne pesmim. In so pesmi, ki pesmim niso podobne. Take so Oničeve. In dobro je, da so take. Še sam bo prej spoznal, da Razodetje (str. 5.—9.) ni razodetje, temveč ščavje besed, pusto in gosto, ki skozenj niti »novi, daljni, težki koraki« ne morejo, ki prihajajo »od ugašajočega zapada«. Da Steber jetičnih (str. 21.) ni, kar naj bi bil, dokler »v diven zanos vesoljnih požarov« pleše poet »po taktu sviračev na obcestnih svetilkah«, kakor da je »zbesneli prerok iz belih vasi«. In da zlasti Popotnik ob studencu (str. 35.) ni tako sam, kakor se mu zdi:

»Ha!

Ali sem le sam,

dvakrat prokleti ali blagoslovljeni sin gora,

in ni mi tovariša na zemlji za dvogovor? —

Pridi, kdorkoli, le meni samemu enak,

da se pogovoriva iz obličja v obličje!«

Onič ni sam. Mnogo jih je, tako mnogo, da jih v Pragi in Lipsiji niti v konfekcijsko branšo ne sprejemajo več. Slovenec, žal, hodi in misli počasneje. Stanko Majcen.

Ivan Rozman: Nova erotika. Disonance in akordi. V Ljubljani, 1923. Založila Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg.

Je modrost indijska, ki pripoveduje, da je stopil brat mislec izza taksusove sence med brate poete. Ti so vinjeni v solncu rezali podobe iz gline. On pa je bil v senci in si je stregel vode iz studenca. Stopil je mednje in lej, bil je eden njih. Poslej so ga imeli za svojega, in kadar so se razgovarjali, nisi razložil, kdo govori.

Če te besede veljajo tudi o Ivanu Rozmanu, ki je z Novo erotiko, z Novim človekom postavil pred nas nad 200 aforizemskih dognanj, v opreznoskrbni besedi, trdnem stavu, potem bi mu bilo čestitati.

Godilo se mi je pri tej knjigi tako: Prvi pogled se je razveselil kultiviranega jezika, ki s tolikšno lahkoto vali tolikanj težke misli. Izčiščen je, kot od notranjega ognja prežarjen. Mestoma se te dojmi stisnjen. Potem sem si izbezal mesta, ki sem se od njih nadejal največ.

»Glej trpine, ki mukotrpno odpirajo in razkrajajo organizme življenja, da bi prišli resnici do živega. Delé jih siloma v dve prazni mrtvi lupini, v vsebino in obliko.« (Str. 27.)

»Pravo umetniško delo je: roditi iz ničesa. Kdor ni pozabil starega sveta, ne more roditi novega.« (Str. 80.)

Tam mukoma analizirajo obliko in vsebino Prešernovega soneta, kvinta, slovenščina, profesor Topež, tu nekdo v sponah starega sveta poraja nove: Če se ozremo nazaj v zgodovino... in Asirci in Babilonci.

Pridobili so me ti stavki in pričel sem od konca, previdno in počasi. Nemudoma moram pripomniti, da sem se Kantu in njegovim doslej ogibal z doslednostjo, ki je že nekako značaju podobna. Ne poznal bi jih, ko bi jih srečal danes. O mislecih nove romantike pa ne upam trditi, ali Rozmana poznajo ali bolj zase živé. Carl Dallagov Veliki nevednež, J. H. Newman i. dr. kakor Rozman kedaj pa kedaj stopijo »izza taksusove sence« med mladi rod oblikovavcev. Ne zgražajo se nad vinjenostjo lahkomiselnega rodu, čeprav sami pijo le vodo. Vedo vse in še mnogo več, in da ne znajo rezati podob iz gline, ni ne njih ne onih bolečina. Vendar sta mi za zdaj — gospod Rozman naj ne zameri — za zdaj Dallago in Newman, ki je Anglež, dočim je prvi ponemčen Italijan, ljubša. Če bi se hotel uveriti, kaj Rozman vidi, ko reče: intuicija, bi ne imel lahkega posla, kakor vsaj s senco »lepe blodnosti« računim od vsega pričetka in vem, da je lahko tudi voda ambrozija višnjih bogov.

»Intuicija je otrok resnice in življenja,« stoji na str. 13. »Obe (namreč intuicija in resnica, ki pa v stavku ne tvorita stilistične enote, tako da na prvi pogled ne veš, kdo sta ti obe) stojita pod zakonom Večnosti, življenje pa je bojno polje Minljivosti, kjer Večnost krsti svoje junake.«

Str. 13.: »Predpogoj intuicije in idejam je živa Enota.«

Str. 14.: »Intuicija se rodi iz organizma, stoječega za križiščem.«

»Intuicija povzroča nosečnost umetnikove duše,« str. 15.

Str. 25.: »Sestavina organizma, ustvarjenega po intuiciji in idejah, je bistveno različna od sestavine organizma, narejenega po pojmih.«

Če bi ne vedel, kaj je intuicija — in včasih tega res ne vem, Rozman, ki bi se k njemu zatekel, bi mi jo komaj razložil.

Tudi Rozmana je čas »velikega obračuna, čas svetovne vojne« postavil pred nalogo, ustvariti novega človeka. Le da pri nas čas pred izbruhom zla ni bil tako star in zrel, da bi se bili kovači nove usode mogli že takrat pripraviti na veliko kovanje. Takrat in dolgo prej. Bila so znamenja, Sodome in Gomore pa nismo imeli. In tako je Rozmanov format nujno ozek in po pravici, malo nepripravljen, se zdi, je naskočil svoj veliki tekst. Še mu gledajo učitelji čez ramo, sami dostojni, mogočni mojstri misli. Še ni pregledal naših zemljâ vseh, da bi ga instinkt povedel tja, kjer spoznanje najtežje čaka odrešenja po besedi.

In njegov stavek ni aforizem. Aforizem je več od resnice. Je resnica in pol. In če široka proza koplje problemu tla izpod nog, marljivo, neizgrešno, brez prestanka, dokler problem zrušen ne leži na poljani in mu vidimo v srce vsi, potem aforizem opravlja isti posel. Le da kakor tigra plane problemu za vrat — in že je na zemlji. Namreč problem, plen krvoločnega lovca.

Nova erotika so premišljevanja ob vodi. Studenčnica je čista, senca vonjiva in le premalokdaj se kakor južno nebo vzboči morje astralne svetlobe nad njimi, ki vinjeni od soka trte režejo podobe iz gline.

Rozmanov obraz je podoba. Naj bi bilo še vino njegova misel. Stanko Majcen.

Ivan Dornik: **Pasijonke**. Povestice za mladino. Založila Goričar & Leskovšek v Celju. 1923. Tisk Zvezne tiskarne v Celju. Strani 39.

Drobna knjižica, ki je bodo otroci veseli! Iz srca za srce je pisana in ne iz šolskih možgan, iz katerih je izšlo toliko naše »mladinske« literature. Štiri povestice obsega: »Pasijonke«, po katerih nosi naslov, »Nevihta« in »Na sobotni večer« ter »Pot materine duše«. Prva, ki jo je prinesel svoj čas »Vrtec«, je po motivu in tehnični izpeljavi pač najlepša. Take povestice za mladino nisem še zlepa bral. Kako bo otrok z Barbiko čustvoval, kako z njenim bratcem Mihcem žalosten, ko prebere po Barbikini smrti njeno domačo nalogo: »Meni je Ime Barbika. Imam še Očeta in Mater. Imam še enega Brata. Ime mu je Mihec. Mihca ni Doma. Uči se pri Stricu za Sodarja. To je Zelo daleč v dolini in Mihca imam Najrajši.« »Nevihta« je slika s travnika, kjer pridna družina hiti, da bi pospravila pred neurjem, a očeta-alkoholika ni: v vasi popiva in se ne zmeni za delo. Toča se vsuje in vse pokonča. Francelj, ki je skušal nadomestiti očeta in pripeljal voz, je s konjema še tik pred nevihto pribežal domov in izpred hleva opazoval pokončanje travnika in vso materino boleost: »In štirinajst let se je v tesnem vencu oklenilo Franceljnovega srca; dvignil je roki in stisnil pesti.« Brez naukov in mimogrede bo otrok vedel, da Francelj ne bo posnemal očeta in se bo zavedel ž njim, da je alkoholizem veliko zlo. — »Sobotni večer« se zave študent, ki je hotel med počitnicami po svetu, da bi bil greh, z novci, ki sta jih oče in sestra z žulji v tovarni prislužila, iskati veselja in razvedrila izven doma. »Pot materine duše«, ki jo je med vojno prinesel Dom in svet in je bila prevedena v češčino, kaže veliko ljubezen naših mater, ki so bile s svojimi sinovi med vojno križane.

Staršem in šolskim vodstvom knjigo najtopleje priporočam: ž njo bodo otrokom dali, česar jim s svojo besedo ne morejo tako lepo in neopaženo dati. Joža Lovrenčič.

Igo Gruden: **Miška osedlana**. Pesmi za mladino. II. Vavpotič. 1922. Založba Jug v Ljubljani. Tiskala tiskarna A. Slatnar v Kamniku. Str. 48. E pur si muove! Značilna je historija naše otroške in mladinske pesmi: pred 53 leti — »Vrtec« je začel tedaj izhajati, učitelj ga je poklical v življenje — naši očetje in matere niso poznali v svoji otroški dobi druge pesmi kot onih, ki so prehajale iz roda v rod: nazorna opazovanja vsega, kar otroka zanima: primerjanje, oponašanje, nagajivost, besedne igre in onomatopoično ilustriranje, navezane na lokalne prilike in pojave. Vse to so bile pesmi, res otroške pesmi.

Z »Vrtcem« je začela literatura. Pesem, namenjena otroku, ni bila več pesem. Ni prihajala od srca

in ni bila izraz neposrednega čustvovanja. Privzdignjen prst in podčrtan nauk sta karakteristikon polstoletne naše »umetne« otroške pesmi. Prvi je občutil to zlaganost in greh nad otroško dušo Levstik, ki je, sledeč duhu narodne otroške, ustvaril klasične bisere in jih priobčil v »Vrtec«. Nauka, ki ga je dal, niso razumeli in pesmi, ki jih je prinašal edini mladinski list, so bile od leta do leta ko krajcar: obrabljeni šablonski motivi, vzgojno poantirani. Prišla je moderna in v »Vrtec« in »Angelčku« se je oglasil Župančič, svež in sočen in otrok ga je bil vesel. Ko je Župančič le nekaj Smiljaničevih pesmi priobčil v knjigi »Pisanic«, je za otroke utihnil, umrla sta njegova druga Siluška in Lucijan in še Sardenko je onemel. In mladinske liste »Vrtec«, »Angelček« in »Zvonček« so polnili s pesmijo študentje in — učitelji. Študent je opeval letne čase, učitelj pa je ostal zvest svojemu poklicu in učil in koval. Pa je prišla svetovna vojna in Župančič se je vnovič oglasil: sto orehov-ugank je vrgel med mladino in Cicibana nam je predstavil. To je bil dogodek! Pot od Pisanic do ugank in Cicibana je šla mimo »Čaše«, »Čez plan« in »Samogovorov«! Ob Levstiku ne postavimo Pisanic no Uganke in Cicibana! Zdi se: česar ob Levstiku niso razumeli, razumemo danes ob Župančiču: Albrecht, Bevk, Gruden. Povračajo se k narodni pesmi in iz nje čustvujejo in pojo kakor sta pokazala mojstra Levstik in Župančič. Zlasti drugega se držijo in se ne morejo otresti njegovega vpliva. Tudi Gruden ne. V »Miški« je motivno — dokler jo spremlja po Goriškem — sam svoj, sicer pa vplivan, da ti ob njegovi kar zazveni paralela motiva in besede.

Umetno otroško pesem sedaj imamo. Pod črto Levstik—Župančič—Bevk—Albrecht—Gruden v bodoče ne smemo več pasti!

Vavpotičeve ilustracije v »Miški« so primerne, dasi niso kaj posebnega. Joža Lovrenčič.

Jadranski almanah za leto 1923. Uredil dr. Alojzij Res. Na svetlo dala Naša založba v Trstu. Naslovno stran je narisal Avgust Bucik. Tiskala Narodna tiskarna v Gorici. — Almanahi imajo pri nas svojo tradicijo: redki so in ne uspejo; vedno so mimogredoč izraz kake struje ali družbe; navadno so prisiljeno blago, zato jih ni, ki bi bili epohalni. Jadranski si obeta, da »postane leto za letom verno, neizpačeno zrcalo vsega našega življenja, obračun čez naše delo na vseh poljih kulturnega, gospodarskega, socialnega in političnega udejstovanja našega ljudstva od Triglava do Kvarnera«. Ta almanah hoče postati duševna bilanca narodnega življenja v Primorju in vez, ki naj kot moralna nit vodi k domačim delavcem izven doma. Svojo programatično nalogo je prvi letnik častno izpolnil. Od koledarja in lahke, skoroda pratikarske snovi je razvrščeno toliko bodisi čisto duševnega ali informativno praktičnega gradiva, da v nekem oziru knjiga res zasluži ime: zrcalo. Urednik je zbral in razvrstil v prijetni izmeni koristno in lepo, da knjiga zanima in zadovoljuje. Za nas tostran so dragoceni zlasti informativni članki o gospodarskih in šolskih razmerah, dočim lepo-

slovni sestavki služijo knjigi bolj kot estetični poudarek in tvorijo nepopolni register naših lep-slovcev-Primorcev; zato daje knjigi mnogo močnejši estetični in moralni izraz 8 umetniških prilog, zlasti Pilonova grafika. Imamo tudi troje daljših znanstvenih člankov: dr. Glonar je objavil svoje predavanje o Gregorčiču (edini tujec z domačim blagom!); značilno je po prijetni poljudno znanstveni formi; dr. Franc Kos je skrbno zbral in v zaokroženi obliki podal dragoceni zgodovinski material: »Goriška Brda v srednjem veku«; tretja razprava je znanstveni kuriozum dr. H. Tuma: »Krajevno imenoslovje«. To delo označuje ali cvetoča neresnost ali vsaj nekvalificirano znastvo-vanje. Urednik slavist bi se ji bil moral izogniti. — Knjigo označuje skozinskozi literarna ambicija in živa tendenca, ki proseva zlasti iz urednikovega Obračuna na koncu. Tisk in oprema sta za naše oči razkošna. — Medtem, ko smo mi ne dovolj opravičljivo odlašali s poročilom o tej tudi za nas pomembni knjigi, se je na oni strani marsikaj izpremenilo. Zato je potreba Jadranskega almanaha tembolj živa in mi mu želimo, da vzdrži in se ohrani.

Fr. Koblar.

Albreht Ivan: Ranjena gruda. (Splošna knjižnica I.) V Ljubljani, 1923. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. (104 strani.) Morda ste že brali zgodbo o »klinčorbi«. Nič ne de, če je niste. Berilo »Ranjena gruda« je tako, da bi sodil, da je po pokroviteljstvu zašlo v tisk iz rokopisnega dijaškega vajejstva. Pa ni, ker je Ivan Albreht podpisan. Ampak »čorba« je le, mešanica motivov brez vse nujne in notranje zveze. In zabeljena je z evfemizmom »ranjene grude«, s klinom, torej prava »klinčorba« v kaj dvomljivo čedni skledi »polomljene slovenščine« (Albrehtov izraz!). Kdor ne veruje, naj zajme: »Burnik je strmela v mrtvo ženo... Cele gore sveta so se rušile v njem (5); misli, ki so se rezale jedke in razpenjene vsenavzkriž (20); saj z zdravjem zdaj nisi na slabem (32); Štefan se je s polnim pogledom zabodel vanj (32); rad jo je povabil mestoma (včasih) (59); stokajoč kašelj je pozdravil Alenko (64); jetika zavije vrat (76); varuj nase in piši« (89) i. t. d. To pa zato, ker naglica ni prida.

Dr. I. Pregelj.

Slovinci. Zemljepisni, zgodovinski, politični, kulturni, gospodarski in socialni pregled. Napisal Fran Erjavec. V Ljubljani, 1923. Založila Jugoslovanska knjigarna. Natisnila Jugoslovanska tiskarna.

Ta knjiga je izšla kot šesti zvezek »Znanstvene knjižnice«, ki jo izdaja Jugoslovanska knjigarna s hvalevredno vnemo in požrtvovalnostjo. Zvezki te zbirke v splošnem izbornu ustrezajo potrebam občinstva, tako tudi pričujoča knjiga, ki ji sicer manjka tiste sveže neposrednosti, ki se javlja, kadar vse poteče z enega peresa in je doživljeno in zajeto iz ene glave, ene misli. Pri takem delu, ki naj bo le kompendij vseh potrebnih informacij o nas Slovencih, pri delu, ki obsega najrazličnejša polja človeškega znanja, ki jih en sam človek težko, težko obvlada, se nujno tu pa tam pojavlja kempilatorična nota, kar pa delu nikakor ne jemlje notranje vrednosti. Pisatelj Erjavec se

vestno trudi, da bi nudil tujemu svetu o nas Slovencih zanesljive, trezne informacije, reči moramo, da ne brez uspeha. To mu je priznal tudi Hermann Wendel z zelo simpatičnimi besedami, ki jih mora vsak nepristranski človek le podpisati. Želeli bi samo, da bi se našel založnik, ki bi omogočil prevod te knjige v srbo-hrvaščino, češčino, nemščino i. t. d., kajti tem narodom, ki nas še vse premalo poznajo, je namenjena ta knjiga, ki jo bo pa tudi naše razumništvo, predvsem dijaštvo in akademiki, s pridom lahko čitalo.

Ivan Mazovec.

August Žigon: Prešernova čitanka.

II. — Kdor bo dobro predelal ves »Kronološki pregled«, bo pač razumel trpko ironijo, ki veje iz vsega »Epiloga«. Razumel tembolj ob spominu na kritike iz let po 1906, prepovršno zavračajoče nje-gove novotarije na polju prešernoslovja. Poslej

**Dr. I. Pregelj —
Klinčorba.**

(Glej »Dom in svet«, 1. 1923. str. 250.)

Slovenski kritik, morda najresnejši med vsemi, kar jih je pri nas, mi je dejal nekoč, da se mu zdi nerazumljivo, zakaj slovenski pisatelji mirno dovolijo Pregelju vsako nesramnost. Takrat na to vprašanje še nisem vedel odgovora. Danes ga vem. Ker živim v toplem zavetju mogočnega pokroviteljstva, ga tudi lahko povem: *Kdor je v svoji notranjosti gnil, mora mnogo pljuvati. Čim bolj je gnil, tem huje njegov pljunek smrdi.*

To zlato resnico Vam v trajen spomin, gospod dr. Pregelj. Sicer Vam pa iz vsega srca želim, da bi z zdravjem ne bili na slabem. Povem Vam tudi, da so se v »Klinčorbo« s polnim pogledom zabodli ljudje, ki nimajo nič manj pravice, govoriti o slovenski literaturi, nego vi, pa jim ni bilo treba pljuvati. Povem Vam tudi, da pride za »Klinčorbo« v par dneh še »Pregeljčorba« na dan. Za njo potem še mnogo, prav mnogo. Sai sem še mlad in si zbog močnega pokroviteljstva lahko dovolim še marsikaj! Ali ne?

Varujte nase in pišite še kaj!

Toliko za danes in za vekomaj.

Amen.

Ivan Albreht.

Napisano v Ljubljani, v letu Gospodovem 1923, ko je odkril gospod dr. I. Pregelj »Klinčorbo« in dobil v »Domu in svetu« blagoslov za svoj patent.

»Poezija« dne 15. decembra 1846 z zanosnim podarkom, češ, da je »s tem tiskom doživela slovenska literatura svoj najvišji vrh, ki ga še ni prekoračila, ni premagala do danes«.

Malo drzna izjava — ali pa tudi ne! Ali je drzna i daljnja kategorična trditev: »Ne slovenska ne vsa jugoslovanska literatura? Žigon izreka to trditev na temelju svojega intenzivnega 15 letnega študija Prešerna, slovenske in slovanske literature. Ne — i drugih narodov, ob hkratnem študiju umetnostne zgodovine in estetike. Zato ni brez preudarka zapisano, da »niso Poezije le sklep in vrh Prešernovega življenja in dela, in ne samo umetniški vrh in sklep hkratu tudi Čopove akademije, ampak ustvaril, dal, dovršil je Prešeren s Poezijami iz podlag Čopove akademije na naših tleh, v naši besedi celó sami nemški romantiki **njeno** umetnino: tisto umetnino in umetnost, ki je sama iz svoje teorije in v praksi dozórila! Uvrstil je s tem Prešeren sebe in nas v svetovno slovstvo!«

Kaj naj porečemo na to tako izjavo, ki se morda zdi na prvi hip neutemeljena? To, da ni prav nič pretirana, ker je golo dejstvo, da nam je iz podlag Čopove akademije, kakor nam jo je šele Žigon prvi orisal v uvodnem prvem delu, vzrastla slovenska umetnost in ž njo slovenska najvišja kultura, katere idejni višek tvori — »Krst pri Savici«, umetnina, kakršna se ni posrečila niti sami nemški romantiki. Zakaj s »Krstom pri Savici« je ustvaril Prešeren Slovincem epsko dramsko tragično zasnovano narodno umetnino, kakršno si je želela teorija velikega esteta Aug. Wilh. Schlegela v »Dunajskih predavanjih« ter o nji razmotrivala Schellingova »Estetika«, a je nemška praksa ni — dozórila!¹

Da bi se razgubljali v podrobnosti, ne spada v okvir tega poročila. O njih naj izpregovoré prav oni, ki jim je namenjena izdaja: srednješolski učitelji slovenščine in pa profesorji vseučiliških stolic. Prvi morajo podati svoje praktične skušnje iz pouka o uporabnosti izdaje za srednješolsko dijaštvo višjih razredov, drugi pa o uporabi v seminarju. Gotovo ne bi bilo brez vrednosti čuti njihove pripombe o sestavi »Čitanke«. Zakaj historično razvojna smer, ki si jo je prireditelj izbral za vodilno načelo pri izberi in razporeditvi pesmi, je nekak življenjski film Prešernov in gotovo novost, glede na »Kronološki pregled« in na pravilno historično psihološko pojmovanje Prešernovega razvoja povsem potrebna novost, zlasti če pomislimo, da se doslej pri nas na točno historično fiksiranje poedinih pesmi vobče ni polagalo dovolj, često pa prav nobene važnosti, dasi bi moralo biti vsakomur jasno, da je umevanje poetovega čustvovanja, mišljenja in dela često zavisno ravno od točne historične opredelbe.

¹ Prim. mojo razpravo »Dante in problem Prešernove Nove pisarije« (III. pogl.) v »Dantejevem zborniku«, 1922/3. Žigon ima prav, ko piše v »Pri-pombah« za uvodnimi razpravami: »Kali bodoče scvrstnice »Kresta« so po mojem čutu v Župančičevi »Dumi«. A šele — kali. Iz teh pa bo vstala, če me dozdevnost ne vara, nekoč tista umetnina, ki bo Prešernov »Krst« presegla. Morda jo še mi dočakamo?« — Da bi bilo...!

Vidike, pod katerimi je zbral Žigon pesmi v »Čitanki«, mora zato vsakdo s hvaležnostjo odobriti, tembolj, ker so namenjeni šolski orientaciji in ker učencu lajšajo spomin in preglednost v razvoju Prešernove življenjske dejstvenosti ter pesniške duševnosti, hkratu pa tudi pomagajo do boljšega umevanja Grafenauerjeve slovstvene zgodovine. Posebno zanimivo bi bilo vedeti, kako se je obnesla v šolski praksi razčlenba po Žigonovem natisku. Tu pravzaprav segamo v eno izmed najkočljivejših vprašanj: v »arhitektoniko«, ki jo skuša »Čitanka« nazorno podati z vsemi rafiniranimi pripomočki tiskarske umetnosti in avtorjeve iznajdljivosti, samo da bi uživalo i okó, kar je pravzaprav namenjeno le »dušnim očem«. Vsekakor je Žigonov poskus, ilustrirati že na viden način, s črkami in večjimi prostornimi odmori, s številkami in drugimi posebnimi znamenji komentirati arhitektonske in vsebinske odnose umetnin, posebnost svoje vrste, ki je ne dobiš zlepa ne v navadnem šolskem in ne v znanstvenem komentarju kateregakoli naroda. Res posebnost — svoje vrste! Potrebna? Tu se bodo duhovi gotovo delili, zlasti med šolniki, ki jim je po večini le za meh a n i č n o lagodno podavanje in memoracijo — tuje učenosti. Lagodna pa Žigonova učenost ni in tudi ni hotela nikdar biti, pač pa neizprosna pri-ganjalka k študiju in dolgotrajnemu premišljevanju ne le njegovih razprav, nego tudi znatnega števila prav učenih specialnih del. Srečni učenci, ki dobé spretnega mentorja v stvareh, ki jih oznanja Žigonov — literarni evangelij že skoro 20 let...

Eno treba posebe naglasiti. Tiče se datiranja poedinih pesmi, zlasti ene izmed najvažnejših skupin, namreč sedmerodelne umetnine »Sonetje nesreče«. Žigon jo je uvrstil takoj za skupino »Ljubezni sonetje«, ki so iz leta 1831, torej izpred takozvane »Julijine dobe«, a postavil tik pesmi iz te dobe. S tem je označil svoje stališče do osnovnega kamna, kar je sedmorična skupina »Sonetje nesreče« v dvojnem pogledu. Prvič iz vsebinskega duševnega razpoloženja, osnovnega tona tonike vsega Prešernovega čustvovanja in mišljenja, začeni od preznačilnega pisma staršem iz dunajskih dijaških let (prim. Čitanki za »uvod« natisnjeno pismo z dne 24. vel. travna 1824) pa vse preko »Sonetnega venca« do »Kresta pri Savici« in zadnjega vzklika v »Pevcu«, drugič pa iz arhitektonsko formalnega ozira.

Komur se je posrečilo po obeh teh straneh doumeti skrivnostne vezi, ki gredo od te umetnine do antične mitologije, poezije in filozofije, temu je postalo jasno tudi, kako velike važnosti za umevanje duševne poti Prešernove je, da nam je Žigon postavil na prvotno čelno mesto prvi izpuščen sonet »Pov'dò lét starih čudne izročila...« ter tako umetnino kot celoto zopet dvignil do prvotne veljave.

Τύχη κκκκ... Spev sedmerih nesreč — sedmerih bolečin in mečev. Orest, Erinije, Harpije — vse, vse to je, kakor bi bilo zajeto iz grške tragedije, iz Ajshilove in Sofoklejeve usodne tragedije.

Kdor se je kdaj globlje zamislil v probleme grškega duhá, v svetovni nazor največjih antičnih

genijev, v tisto silno, težko, pesimistično naziranje o neizbežni Usodi, ta bo znal ceniti Žigonovo uvrstitev kot dejansko datiranje brez posebne besedne utemeljitve. Saj nam je ravno ta pravilna uvrstitev, utemeljena iz notranjih idejno vsebinskih in stilistično formalnih razlogov,¹ kažipot k enemu izmed najvažnejših virov Prešernovega pesimističnega nazora, kažipot v grško duševnost, v kateri je bil zasidran precejšen del Prešernovega duha. Kdor to ve, bo tudi znal pravilno ceniti vez med skupino »Sonetje nesreče« in drugim spevom o zlokobni Usodi tam v »Krstu pri Savici«. Kakor mejnika dveh za Prešernovo duševnost prevažnih razdobj sta oba ta speva o — »sreči krivi«. Žigon je idejno zvezo, ki vlada med obema spevoma, tam z antično pagansko, tu pa s krščansko barvo, v uvodnem delu svoje izdaje pravilno razvil in Julijin problem pravilno razplel: da je bila res le »blisk nagel« v temni noči.²

O natisu samem treba upoštevati avtorjevo izpoved v »Epilogu«, češ, da sta bila njegovemu delu cilj — pravilno začrtana smer in preglednost: »Za prvo treba podrobnega poznanja stvarí, druga pa zahteva primerno obliko: porazdelitev in porazvrstitev upornih kaotičnih mas po gotovem enotnem, v njih samih ležečem vzroku; in na tej podlagi izoblikovanje njihovo do tiste oblike, ki dá že očesu samemu zaobseči širše skupnosti, a tudi brez posebnega truda razločiti neenake posamnosti.«

Če bo tu in tam vendarle kdo kaj oporekal preglednosti, naj dobro premisli težave, ki so nujno zvezane s takim delom, kot je Žigonova izdaja, ki ni imela pred seboj nobene podobne predhodnice, a polno razmetane snovi, ki jo je bilo često treba šele med tiskom dostavljati in vrivati, kar je tiskarsko delo oviralo, Žigonovo pa množilo. Zato je treba dobro premisliti lastno avtorjevo izjavo, da je moral »mej tiskom drugačiti ponekod marsikaj, le da strani ne preobloži ter jej ne vzame preglednosti.«

Kako se je Žigonovo delo med tiskom samim razvijalo in dopolnjevalo, pričajo avtorjevi datumi, n. pr. ob sklepu »Kronol. pregleda« (str. 81) »23./4. 13.«, a na sledeči strani je vrinjena v oklepaju med bibliografijo o Čopu opomba na Vedo 1914: Čop—Fr. Savio (Veda IV) in Čopovo biblioteko z letnico — 1915! »Epilog« sam nosi datum 4./9. 13. Uvodnega dela prva razprava nosi zaključni datum »sept.

¹ V 29. opombi za uvodom prvega dela utemeljuje Žigon na str. 30 datiranje »Sonetov nesreče« na podlagi Prešernove poezije (Za slovo, 11. sonet Venca).

² Neobjavljeni, do zadnjih par strani dotiskani prvi del mi je bil na razpolago že pri razpravi v Dantejevem Zborniku, kar se razvidi iz tamkajšnjih citatov. Stališče do Žigonovega pojmovanja »Krstu pri Savici« je tu dovoljno označeno, kakor tudi pojasnjen značaj »Krstu pri Savici« kot slovenske narodne »usodne tragedije« po antičnem in romantiškem vzoru (Ajshilos—Sofokles—Schelling). — Dokler čitatelj nima vsem dostopne celotne izdaje v roki, ne morem govoriti o nji kot celoti.

1913«, druga pa »okt.—nov. 1913«, dočim ima zadnja stran »Čitanke« (str. 232) datum 1. VII. [7./XI.] 1913.

Iz tega bi sledilo, da avtor ni oddal do »zadnje pičice« izdelanega rokopisa v tiskarno, pač pa le gotove dele, in da bržkone raditega tiskarna pozneje med vojnim in povojnim časom ni zmogla svojega, avtor sam pa tudi ne svojega dela — vse do današnjih dni. Morda tudi to ni prevelika škoda; saj je s tem obema dana prilika, da delo izpopolnita, upoštevajoč doneske, ki jih mora vsaj avtor dodatno porabiti z ozirom na Čopovo biblioteko ter nekatere druge doneske, ki jih še ni mogel imeti pri roki, ko je v sklepu druge razprave uvodnega dela (»Umetniško stališče akademije Čopove«) zapisal vprašanje: »Toda, odkod in kje so viri, da je vse to res takó? Kje je o vsem tem káko pismo? Dokaz in priča nam do danes o vsem tem niso nikaki učeni, skrbno in razumno ohranjeni zgodovinski viri, — ampak le genialna pesem, »spev o Čopovi akademiji«, tista zadnja nje velika posledica, tista udeleženih literarnih ciljev, le same — Prešernove »Poezije!«

Čemu je založništvo prelepilo prvotno letnico in kraj izdaje (Celovec, 1913), ter natisnilo neresnico, namesto da bi bilo dodalo primerno pojasnilo na posebnem listku, ne moremo umeti. Kar ni, ni — in kar je, to je: dognati se da vse pri pravi luči! In cena — smešno nizka je v primeri s trudom pri natisu in ceni pred vojno v — zlatu! O opremi s črkami, ki so bile nujno potrebne tiskarni za tako znanstveno delo, pa bi lahko veliko povedal kdo, ki je posvečen v te skrivnosti. Pohujšanje v tem oziru — post festum ni umestno, pač pa bi bilo, če bi založnik v par letih ne prodal vsaj toliko izvodov kot Prešeren — svoje prve izdaje iz l. 1847.

Vse pomanjkljivosti sedanje prve izdaje bo gotovo popravila nova, če jo bo avtor še mogel in hotel pripraviti, ko se je v »Epilogu« s tako trpko bolestjo poslovil od svojega — ljubljenca. Ako pa ne bo dano njemu, mora prevzeti dolžnost za to delo tista najvišja naša znanstvena institucija, ki je ni bilo l. 1913, a jo imamo že četrto oz. peto leto — naše vseučilišče. Vsaj za stoletnico Kranjske Čebelice l. 1930 naj bi dobili vzorno veliko znanstveno izdajo v spomin stoletnega razvoja naše moderne kulture. Delo v ta namen naj organizirajo naši vseučiliški profesorji v zvezi z vsemi, ki se zanimajo za Prešernov in Čopov problem v slovenski kulturni smeri. Delo v seminarjih naj vzgoji obilo raziskovalcev podrobnih vprašanj. Disertacije naj donesó plod njihovega dela, tako da bo l. 1928 za stoletnico rojstva »Čopove akademije« opravljeno vse preddelo v »Čopovem Zborniku«.

Saj moramo ob teh dveh jubilejih slovenske moderne kulture zaključiti svojo narodno kulturno bilanco, zlasti ob pogledu na tisti problem, ki je Slovincem prinesel v ilirskem sporu tudi za sedanje dni tako značilno označbo — »krainische Separatisten« in ki mu je Žigon v dostavku »O ilirskem sporu« v

historični zapovrstnosti postavil ogrodje za prepotrebno večjo razpravo.

Ob stoletnici rojstva naše na idejah nemške romantike sloneče slovenske romantike, ob stoletnici Prešernove romantike, moramo pregledati vsaj lepo in za naš narodni ponos ne nečastno pot slovenske besede vse do Iv. Cankarja in Otona Župančiča, Fr. Finžgarja in dr. Iv. Preglja, podati vsemu svetu dokumente **samobitno svoje poti navzgor** po idejah dveh največjih naših ustvarjajočih genijev na polju — lepe besede. Storititi moramo to zato, da se ob obeh jubilejih spozna, kako ogromno pot je napravil poldrugomilijonski »suženjski« narod Slovencev od tistega pisma Čopovega prijatelju Italijanu Saviu dne 31. januarja 1828, v katerem se odsvita vsa leposlovna revščina Slovenstva v primeri z visoko petstoletno italijansko književnostjo izza dni velikega Florentinca Danteja. Naj se tedaj spozna ves plod preplodnega semena, ki ga je vsejal duh milega recenzenta »von extensivem Vergleichs-Gesichtskreis« v pesniško umetniško dušo Prešernovo in po njegovih delih v srca najboljših slovenskih sinov.

Tiste dni pa bomo tudi šele prav spoznali vrednost in pomen Žigonovega dolgoletnega študija in truda za čast in slavo Čopovo in Prešernovo, za čast in dobro ime samotvornega in samobitnega slovenskega kulturnega delavca, za dvig slovenske narodne samozavesti. Spoznali bomo šele tedaj, kako na globoko in široko se je nam vsem odprl ob študiju Žigonovih del pogled v delavnico prvega slovenskega umetnika poeta, kakó se nam je ob njih razžarila pot slovenskega lepotvorca in leposlovca vse od romantiških pa do najnovejših dni. Pogled nazaj in predse bo tiste slavnostne dni povsem drugačen kot je bil ob odkritju Prešernovega spomenika, ob izdaji »Prešernovega albuma« in posebnih časopisnih prilog l. 1905.

Upajmo, da nam bo tedaj tudi estetsko obzorje obeh slovenskih genijev na podlagi »Čopove biblijoteke«, ki nam jo je izkopal z uradnim zapiskom iz davne pozabljenosti Žigon, vse bolj objasnjeno in ž njim seveda tudi Prešeren esteta in umetnik. Zakaj ohranjeni zapisnik nam odpira pogled tudi v tista dela, ki jih je uporabljal Čop sam v svoji prebogati zasebni knjižnici in ki jih moremo v precejšnji meri po Kastelčevi zaslugi še danes vzeti v roke v ljubljanski drž. lic. knjižnici.¹

Že danes pa moremo objektivno **pozitivno** presoјati novo smer, ki jo je prinesel v prešernoslovje s svojimi razpravami avtor »Prešernove čitanke« in »Kronološkega pregleda«.

Kdor bo znal prav ceniti njegov »Epilog in njegov elegično-satirični vzdih ob zaključku »Pregleda«, zaključku dolgoletnega dela za Prešerna:

¹ Pripravlja se poseben oddelek pod naslovom »Čopova biblijoteka«, ker je v knjižnici do 1000 del ohranjenih z dragocenimi rokopisnimi izpiski in opombami na platnicah nekaterih knjig. Morda se posreči dognati tudi vrstni red, po katerem je imel Čop svojo knjižnico urejeno. Večina knjig ima namreč s Čopovo roko označeno zapovrstno številko na hrbtu.

»Končano. Kot žrtev ,tujcu iz drugih sfer', imenu njegovemu, ki ga preteklost ni hotela biti vredna, pojdi bodočnosti naproti ta Pregled! In ž njim, spet enkrat, — sam Prešeren! Za deseto obletnico — deseta objava. Sámó!...

Mlada, zdrava, močna leta pa zbogom. Izgubljena v delu, v spoznavanju zapravljena.

A naj ne straši morje, ne moč vihárja, mornárja!« — ta bo znal tudi upoštevati vse ure, dneve in leta, ki jih je žrtvoval svojemu ljubljencu.

Kdor je doumel do dna Prešernovo »Slovo od mladosti«, bo morda doumel i trpkost bolečine zadnjih dveh stavkov labodjega speva avtorjevega... Trpkost, zakaj si ti večna dota vsakega pravega slovenskega — kulturnega delavca? Čitatelj, zaglobi se s spoštovanjem in hvaležnostjo i v to skrivnost — ob »Prešernovi čitanki«!

Dr. Jos. Puntar.

Milan Begović: **Nasmijana srca**. Zagreb, 1923. Izdanje Književnog Juga. Devetnajst točk v koncertu že nekam obledelo tipične moderne »feministike«, ki je bohotila in vegetira v majhnih in velikih mestih. Kdor je Maupassanta bral in še Prevosta, iz Begovića ne bo našel kdo ve kaj nove motivnosti, ki sam navaja hoté svoj pravi intuitivni vir: Balzacove »Contes drolatiques«. Zato pa je knjiga bolj rutina nego doživetje in psihičnost zemlje. I no! Zagreb hoče biti majhen Pariz. Tudi moda hoče svoj harač. V Zagrebu z Begovićem trideset let po našem Govekarju.

Dr. I. Pregelj.

Notarjev nos. Humoreska. Francoski spisal Edmond About. Preložil Janko Tavzes. Ljubljana, 1923. Založil prelagatelj. Natisnila Delniška tiskarna. (144 strani.) Menda je to prvi About v slovenščini. V srbskem slovstvu je našel že davno posnemovalca (S. Ranković: Gorski car). Ni sicer Dickens ta »nos«, pa je prijetno berilo in tudi v prevodu, če izločim, »da se mu je bila kravata imenitno podajala«. Potem pa še nekaj. Tavzes šteje po novo. Naj šteje. Vsaj zamere ne bo pri višji šolski oblasti, ki je tako določila, da petinpetdeset (55) ni prav in da je prav 55, t. j. petdeset pet...

Dr. I. P.

Pavel Kunaver: **Po gorah in dolinah. I. Dijaška leta**. V Ljubljani, 1923. Natisnila in založila Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg. 40 slik. Knjiga spominov s poti, ki jih je beležil znani turist v svoj dnevnik in po dnevniku nekam književno uredil in bogato okrasil s fotografijami Jos. Kunavra, dr. Tominška in Brinška. Knjigo priporočim. Rad bi jo dvakrat. Pa je ne morem. Kunaver ni pisatelj. Nadaljnje tekste in korekture naj mu pregleda dorastel književni mentor.

Dr. I. P.

UMETNOST.

Najnovejša dela bratov Kraljev.

II. — Četrta razstava del bratov Kraljev. V tako opremljenem prostoru sta brata razstavila svoja dela. V primeri z dekoracijo dvorane stopijo Fran-

cetova slikarska in kiparska dela v ozadje, Tone se pa izživlja le v slikah. France je razstavil par stvari, ki so značilne za njega dozdanjo pot. Mislim Oljsko goro in Snemanje s Križa, dvoje del, katerih težišče leži v čisto formalnem problemu predelave in kompozicije oblik. Nastaja vtis, ko da umetnik iz samih prvin, ki jih je dobil potom analize, sestavlja novo delo, nov organizem, da preračunava nove možnosti v upodabljanju figur in kompozicije. Jasno se vidi, kako prišteva členu člen, od člena do člena gre tudi naša pozornost, celota pa ne pride do veljave. Abstraktnost kompozicije in barve človeka ne ogreje, skoro popolnoma manjka tem delom učinek na gledavca. Baš po tem jih delim od naslednje skupine, ki obsega Oznanjenje, Magdaleno in Šentpetersko predmestje. Najbolj se nam je približal v predmestju, a zatajil se ni. Iz linearne kompleksa izbira najznačilnejše poteze, jih poudarja in veže v nov red, stremeč za večjim vtisom celote. Da poudari enotnost in preglednost in da izenostavi linearni sistem, si izbere stališče visoko nad mestom samim. Prav to pa, da se nas slika dojmi kot organska celota, v kateri so prvine že prešle druga v drugo in se med seboj asimilirale, je prednost Magdalene in Oznanjenja pred ostalimi deli. Magdalena je v tem pogledu gotovo najboljšo delo, prepojeno z globino občutja kot nobeno drugo. V sliki vlada neki lirizem, dinamika doživetja, ki se stopnjuje iz ozadja v ospredje, kulminira v figuri in prehaja na nas. Kar nas dviga v polje nedvoumnosti, kar nas zopet in zopet prepričuje o duhovni podlagi tega občutja, ki ni noben poetičen motiv zaradi motiva samega, marveč grandiozno gledanje v tok človeške zgodovine, utelešeno v trajno formo, to je ta abstraktna, svoje življenjske sočnosti oropana barva. Prav enaka je v naslednji sliki Oznanjenja. Morda ne bi ob nobenem drugem snovnem motivu lažje prepoznali obeh bratov kot ob tem. France odmakne cel prizor v abstraktnost: kakor da se je hipoma razsvetlilo pred nami in sta stopili v ospredje dve telesi, v resnici pa le eno samo, ker so linije prvega skoro popolnoma prešle v linije drugega. Barva zopet nima nič življenjskega na sebi, življenje se izraža v samih gestah, ki so kot večnost trajne in resnične. Ob vsem tem pa brni le nekak liričen ton, ki ga ni mogoče preslišati; a zdi se, da jesamo podrejen, da ima le uvesti gledavca v ta drugi odmiselni svet, in ko je to storil, da se lahko umakne v ozadje, odkoder pa s svojo milino še naprej spremlja svetost dogodka. Rekel bi, da je vhod v Francetovo umetnost jako ozek, kdor ga pa najde, se mu odpre vsa veličastnost in reprezentativnost sveta onstran materije.

Tudi Tone premakne ves dogodek v irealno sfero, ki nima z našim zemskim življenjem nič skupnega. A če nas uvaja France v to le polagoma, zadržano, po enem samem in še to skritem vhodu, in če smo potem, ko smo že našli v sredo, v njegovi umetnosti poraženi od abstraktnosti onostranstva, od onega nepremakljivega in nespremenljivega bivanja večnosti, nam Tone pokaže to življenje v vsej njegovi širini in lepoti,

linija in potek kompozicije na njegovi Zadnji večerji nas silita, da jima sledimo do srede te lepote, vse potopljene v svetlobo in luč, do Jezusa. Neko gibanje je prišlo v apostole in v mizo samo, ki nevzdržno vodi do ozadja, tam se v postavi Jezusovi združijo in umire vse te energije. Če je bil tisti lirični ton v Francetovih delih le podrejen in le nekak uvod v življenje umetnine, je tu skoro sam sebi namen; razlit preko cele ploskve v melodiji barv in linij predstavlja življenje samo, ne samo uvod. Tudi v obraze, ki sicer niso nobene realne fiziognomije in katerih življenje se izraža v glavnem le v gestah, je prišlo neko čuvstvo, zdi se, neko čuvstvo miru in blaženosti, ko hite k Zveličarju. Če vzbuja Francetova slika vtis, kakor da umetnik pri podoživljanju umetnine po gledavcu nekaj predpostavlja, da sam navaja več ali manj samo konec nekega dejanja, samo rezultat, vidimo pri Tonetu, da ne predpostavlja prav ničesar, njegove slike so vse jasne in preproste, izražajo dejanje samo, ne konca. To vidimo na Zadnji večerji tako kot na sv. Pavlu; saj se nam ne prikazuje noben dogodek, ampak dogajanje: tam prehajanje apostolov k Jezusu, tu notranje gledanje. V to dogajanje te uvede umetnik z istim sredstvom: uniči tvojo individualnost z gibanjem forme, nehotno slediš temu gibanju, da se v njem zopet ustvariš za ono življenje, ki je navdihnilo umetnika in se zdaj skozi umetnino razodeva. To je čista religiozna umetnost, je preprosta in bogata, in če n. pr. Tonetova Zadnja večerja skriva v sebi marsikak estetski element, je to le znamenje vsestranskega, izvirnega umetnostnega hotenja. Poglejmo Klas, ki nas prevzema po lepoti oblike in sočnosti barve, delo, ki je pri vsej neznatnosti motiva estetski neprimerno popolno. In če pogledamo oba portreta, vidimo, da se Tonetovo ustvarjanje čedalje bolj diferencira, da za portret ne uporablja istih sredstev kot za religiozno sliko, marveč da se spretno prilagodi svoji nalogi. Da zna biti tudi resnično prepričevalen v predelavi fiziognomij in podajanju naravnih motivov itd., kakor zna biti v religiozni sliki brezprimerno globok in silen do ekstaze. Svojemu modelu sicer narekuje pozo, a ta ni nikdar abstraktna, nekaj življenjskega je v njej. In ta realistični, skoro bi rekel pripovedni element v umetnosti Tonetovi, neposrednost čustvovanja in podajanja ustvarja umetnine, kadar se združi z bogastvom barve in melodijo linij. V premišljenih kompozicijah nas pušča hladne, kar dobro občutimo ob sliki Borba z elementi in ob plastiki Glad. Kakor je tu oddaljen od nas in nas ne zgrabi z ono prepričevalnostjo, tako je v Nevihti nedosežen. To ni več analiza atmosferskega pojava, tudi ne kronika česa takega; do skrajnosti stopnjevana ekspresivnost viharja je to, ne v njega naravni osamljenosti, marveč v odnosu do človeka. Zanimanje za izraz je rodilo to sliko in umetnik je odprl vse registre, da je divjanje elementa poudaril s tako močjo. Pokrajina in Mati božja in še nekaj drugih del so lepe in zanimive stvari. Naj tu omenim še Francetovo plastiko Madona z detetom in Otrok

z rožo, značilne in ljubke kipe, ki pa so še vsi v obsegu njegove kiparske tradicije.

Po vsem tem se zdi, da gresta oba brata vsak v svojo smer. Kar imata skupnega, je v prvi vrsti njuna duhovna osnova in tisti lirizem, kateri pa je pri Francetu bistveno drugačen nego pri Tonetu. V pojmovanju predmeta in v formalnem razvoju sta si docela različna. Vidi se, da je z razkrajanjem oblik France prišel do nekega konca in da se sedaj bliža sintezi svojega dela. V čistih formalnih problemih zanj ne leži več mnogo možnosti. Prav nasprotno pri Tonetu. Pri njem o sintezi v tem zmislu ne moremo govoriti, on se razvija na vse strani in jasno diferencira posamezne vrste ustvarjanja. Brez dvoma je, da bo v nadaljnjem razvoju trčil ob probleme, mimo katerih ne bo mogel iti. Intenzivnost njegovega dela je priča za to. Rajko Ložar.

GLEDALIŠČE.

DRAMA.

6. Shakespeare.

Eno je: Shakespeare je za nas nov, zanimanje zanj nadomešča domače premiere, ki nam letos niso naklonili nobene. S Shakespearejem gradimo tudi naše gledališče. Župančičevi prevodi podajajo tekst v enakovredni domači besedi in oder se skromno poizkuša z njim s pomočjo nove tehnike. G. Šest gre vsako leto po svetu, vidi marsikaj in veliko gledališče mu brni po glavi. Tako so te predstave dogodki, ki jih je treba otehtati. Letos smo videli prvič »Othella« in »Kar hočete«; »Hamleta« krčevito drži na stalnem sporedu občinstvo samo. Naj ostane.

Kaj je Shakespeare danes? Če govorimo o njem in nočemo biti vsakdanji, tedaj bi bilo vse tisto, kar bi povedali o njegovem gledališču in brezobzirni neodgovornosti do tujih motivov in fabule sama obširnost; če bi dalje poklicali na pomoč renesanso in barok, da označimo forme njegovega čuvstva in besede, bi bile to tiste časovne slučajnosti, ki ga označujejo zgodovinsko —: tako bi ga opisali, kakršen je bil, in čutili bi, kako se njegova naivnost stara iz dobe v dobo — toda tisti, še vedno ne dovolj dognani mož Shakespeare živi, dobiva zvezo z vsakim časom in slehernim človekom, tisti pesniški duh še vedno ustvarja ljudi po svoji volji, v polni resničnosti, smešne in grozne, vedno vnovič razgrinja pred nami globine življenja. V tem, ki je vse, Shakespeare ne zastari nikoli: civilizacija gre povrh, vsa zunanja prevleka državnih oblik narodnih in socialnih tvorb ne premakne tistega človeka, ki živi na dnu. Anglež je bil, vendar iz njega ne vemo, kako je tedaj mislil in čutil angleški človek, tako zelo je bil samo človek. Ne motijo nas kralji angleški, ne stari rimski veljaki, ne to ali ono pobarvano lice, ne sama pravljica in ne poizkušena zgodovinska risba. Shylock, Othello, Lear, Macbeth, Hamlet, Brut, Falstaff, Malvolio so samo lestvica imen v edini rubriki človeka, ki ga je globoko iz vseh vekov in od povsod zajel in mu zgostil dušo in strasti v same elemente. Kritika o njem je labirint ugibanj, zmot in resnic iz priznanja; edini, ki

poezije ni doživel, ga je odklanjal: racionalizem. Poln, širok je Shakespearejev svet, človeška skrivnost v njem je neomejena; je to skrivnost duha, maščujočega se nad telesom, strast z vsemi svojimi imeni v enem telesnem orodju. Tu zbere žonglerje, kapitalne izgublence, zaigra z njimi svojo partijo, sama smešnost proseva skozi brige in trpljenje: boj lastnosti in čuvstev med seboj. In koliko časa za potrato življenja! Tem ljudem se mudi živeti in vendar je njihov čas brez mere! Potem, koliko ornamenta! Trapi in modri duhovičijo. Igra duha se oklepa igre življenja. Antiteza kljubuje trditvi, dovtipe prevrača misel, beseda se igra z besedo, duh se kratkočasi sam s seboj in se občuduje v svoji narobe-podobi.

Igra se je srečno končala, zapletena naloga se je povoljno razmotala: plaudite, ker ste gledali komedijo! Za trenutke navadno gre, za voljo po življenju, ljubezen in zaljubljenost, vse smešno, če je samo sebi namenjeno. Benedetto Croce (Ariost, Shakespeare, Corneille. Nemški prevod: Amalthea-Verlag, Zürich, Leipzig, Wien, 1922) označuje to Shakespearejevo lahko razmerje do ljubezni splošno s komedijo ljubezni. Zaljubljenost družuje vse druge afekte, pa vzemite v »Kar hočete« puritanskega Malvolia, viteza Andreja in Tobijo ali ves njim nasprotni svet resnih zaljubljenecv: norec se zdi še najmodrejši, ker med trapi igra komedijanta. Človeka smeše, smrt je daleč; nato pa se človek sam utrga s tečajev, upor duše same se začne, dobro in zlo se davita v boju brez poravnave. Tu ljubosumnje, tam lakota kraljestva, groza pred zlobo, zavist dobrote. Smrt gospoduje: **tragedija**. Vzemite »Othella«! Pri vsem tem, da se zdi to tragedija spretne tehnike »peklenškega pismouštva«, ker stopa ustroj igre nenavadno očitno iz notranjosti, da bi se morala skoro imenovati »Jago«, nimamo v bistvu drugega kot samo utelešeno zlo, v nasprotju z dobrim. Zlo je zlo radi sebe in Jago je hudoben, ker se hudobnost udeje stvuje po svojih lastnih zakonih, brez vzrokov in povodov. Jago ne tehta in tvega, on poraja zlo. Skoro rekvizitne so uvodne besede, da se hoče maščevati, da zamorca sovraži i. t. d. Vsaka spretnost bi bila igra, ki bi se v boju z dobrim vsaj končno morala ponesrečiti (kakor to čuti meščanski gledalec), da ni zlobnost Jagovo bistvo, ki veruje vase in se do konca ohranjuje v samem uničevanju. Da je Jago res v sebi zaokroženo zlo, je jasno, ker nima na sebi še prave demonične poteze: uničevanja samega sebe — še sence tragike ni na njem in le preveč je pade na Othella in Desdemono. Pa v duhu Jaga je del človeka, istega kakor je v Othellu in istega kakor v Hamletu. Naj bo Hamlet dvomljivec, genialen do blaznosti, slabič ali demoničen sanjar in karkoli že so mu našteli modrega in tudi nemodrega: človek je, ki ga uničujejo človeški elementi. Drugje so ti elementi usmerjeni na zunaj, pri njem na znotraj. Groza zla se je zajedla vanj, čisto in dobro se je izpreverglo v trpko razočaranje. Dobro in zlo se hkrati srečujeta v enem človeku in ga ubijata, da izgreši sebe in se vprašuje: kaj je še človek? Bil je in ga ni — telo ni nič, življenje mnogo, večnost vse, zato ne more ne živeti ne

umreti, najmanj sebe ubiti. Prav so imeli tisti, ki so trdili, da Ofelija in Desdemona nimata pravice do življenja, da je njuna krivda tisto absolutno dobro, ki mu v človeku ni prostora. Tragiko tega videza je Shakespeare naznačil v Ofelijini blaznosti: tedaj naenkrat iz ženskega genija začne govoriti razgaljen človek.

To je tedaj v Shakespeareju še danes in ostane. Tupatam vesel pogon v sredo smeha in vrtenje na površini življenja, a kadar se zgane človek, sledi tragedija, ena iz druge, nobena zaključena, vsaka cela, nobena ne prva ne zadnja. »Po uničujoči nevihti se zjasni nebo, poštenjaki zasedejo prestole, s katerih so pahnili nepravilne; zmagalci pomilujejo in slave premagane; toda brezupnost nad izdano zvestobo, poteptano dobroto, uničenje nedolžnih stvari, stiskanje plemenitih sre traja naprej. Po Bogu, ki naj prinese srečo mir, hrepeče, ga morda slutijo, a se ne prikaže nikoli.« (Croce str. 135.) Človek biti ni sreča.

Ta Shakespeare je ob prehodu današnjega gledališča vobče posebno živ problem. Tehnika zmaguje zunanje težave, ki jih je prej reševala primitivnost, novo gledališče se poizkuša z neokrnjenim tekstom, scenične prikrojitve glede na enotnost kraja se umikajo, problem celega dela s svojim bistvom stopa v ospredje: gre za pesniško resnico. Naloga gledališča je, da jo enotno vtelesi. Pri tem se zdi, da danes sicer nekoliko trpi prvotna moč Shakespearejeve besede radi heterogenih elementov, pa bodi to preveliko poenostavljenje pozorišča ali rafinirana preobloženost tehničnih kapric, in zdi se, da je bil Shakespeareju bližji oder tedaj, ko so v ogromnem patosu in blesku dvornih gledališč nastajale velike tradicionalne kreacije, v času živih razglabljanj o tragični krivdi te ali one osebe. Idejno je Shakespeare brezčasen, oblikovno ima svoj okvir. Dasi se sam v nekih trenutkih opre na glasbo, zato njegovo izražanje še ne temelji na muziki. Tudi se enega Shakespearejevega dela drži več časovnega kot drugega, eno je bližje konkretnosti kot drugo, zato simbolnost, kot najpopolnejše izražanje neizraznega ne služi vsakemu delu enako, ker sicer se zgodi, da vidimo le gol predmet, ne simbola. — Oglejmo si naše predstave, ki imajo gotovo večjo ali manjšo zvezo z zunanjim svetom! »Hamlet« kot najbolj transcendentno delo prenese največ simbolike: človeški kosmos je tu, in le svetloba more naravnati naša čuvstva: kolikor bi bilo godbe preko Shakespearejeve, moti, ubija iluzijo, in če jo kdo rabi (Hudožestveniki!), ne bi smel nihče vedeti zanjo, tako bi se morala razliti v vihar, nemir, turobnost, spojiti se v eno s svetlobo. Scenično je naš »Hamlet« popolnejši kot »Othello«, dasi je bilo pri obeh načelo isto: scena naj omogoči celotni tekst! Othello je igra sveta, blesk in realno okolje se ji dobro prilagata, čeprav je le izrodek realnosti, finese in moderne stilizacije ne prenese. Zato se zdi, da je bila scena I. dejanja z Markovim stolpom preveč posebna, in svetlobni efekt iz dožve palače preveč tehničen za Shakespeareja, dočim so zastori, ki prevladujejo od II. dejanja naprej, premalo oporišče za »Othello«. Scenično je še najbolj uspela komedija »Kar hočete«.

Predstave so se v splošnem celo dobro posrečile. Naš podjetni režiser zna s svojo sceno podkupiti in zna podkupiti s svojo igro. Pa ima poštene namene! Občutje iz scene prenese celo v igro. Za poetičnost mu je, saj velikih kreacij svojih ljudi ne more pokazati: zaokroženo Shakespearejevo pesem podaja — sicer mogoče malo preveč lirično, toda svoj ton drži tako trdno, da vedno uspe. Pri teh predstavah naš oder v celoti preseže samega sebe, to ni več drzen eksperiment, uspeh neizprosne volje in gradbe je. Te predstave so tako svojevrstne, da vanje ne more noben gost. Dokaz smo občutili, ko je Elski gostoval s Hamletom. Priznamo gosta, priznamo pa tudi domače delo, a vsakega posebej, oba hkrati sta nemogoča. V Elskega Hamletu smo videli neprimerno več vsebine kot v Rogozovem in vendar se je predstava ponesrečila. Tako bi označili na splošno igro Shakespearejevih del. Rogozove kreacije, s katerimi je odigral Hamleta, Jaga in Malvolia, vse glavne partije, so dokaz velikega truda in izraz mnogostranskega igralca, a vendar glede na to, kar smo gori rekli o Shakespearejevem bistvu, so še preveč zunanje. Pri Jagu ne moremo priznati narodnega tipa, njegova intriga je preveč načrt, njegova naravna zlobnost pregladka. Bližji do cilja je bil g. Rogoz v Hamletu, dasi je notranjost njegove igre že prekmalu pri naslednjih predstavah opešala; skoro bi upal trditi, da je za igro samo preveč nadarjen, zato se mu je Malvolio izredno posrečil. Gotovo pa je pravo notranjost prvih dveh oseb nemogoče naštudirati v neprestani zaposlenosti, tudi če bi imel vse duševne pogoje zanje. Ofelija in Desdemona sta bistveno istega kova in ga. Šaričeva je v njune rahle odtenke zastavila vso svojo osebnost. To sta lika nedotakljive lepote: če se v njih zgane kri, ti je hudo; niti s stopinjo si ne upaš blizu, dasi jih nosiš s seboj — ko se zgodi, kar se mora zgoditi, si zakriješ oko in bi raztrgal tudi sebe. Taka je ta Ofelija. V Othellovo vlogo je sama po sebi stopila neka zunanost, ki je tradicionalna: postava, glas. Nam je oboje dal operni pevec g. Levar, ki je razvil tudi krasno igro, morda prekrasno. Ali pa je režija že v načelu preveč melodično zasnovala celo delo? Odveč ljubezni do zvoka in harmonije smo čutili, disonance, ki se v Othellu kupičijo do neznosnosti, je g. Levar sproti razvezaval — sebi v škodo, kajti njegova igralska natura je zmožna tega Othella potopiti še v hujše muke. Njega bi naša drama še često potrebovala. — V Hamletu so bili letos novi še kralj g. Skrbinška, kraljica ge. Medvedove in Polonij g. Lipaha, zato pa smo izgubili I. igralca.

* * *

Zaključujem načrt, ki sem ga postavil ob začetku: miselno slediti najvažnejšim delom letošnje sezone. Odpasti je moralo marsikaj, kar bi še kdo pričakoval in sem nameraval: čas in prostor sta izločila; marsikaj tudi ne spada v ta okvir: ker je enodneвно gledališko delo. Poudariti sem hotel mimogrede, da je gledališče tudi letos gradilo; graditi je treba tudi vsem tistim, ki spremljajo to delo. France Koblar.



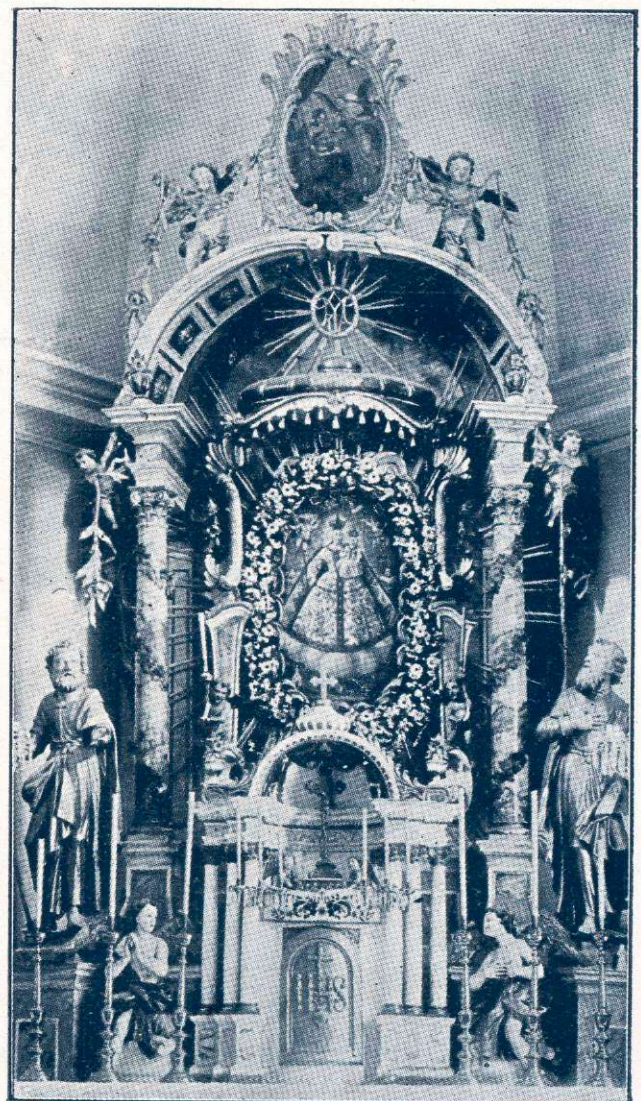
Sl. 35. Potočnik J.: Podoba M. Zoisa.



Sl. 36. Herrlein A.: Izgon iz paradiža (1808).



Sl. 37. Layer L.: Mučeništvo sv. Vida.



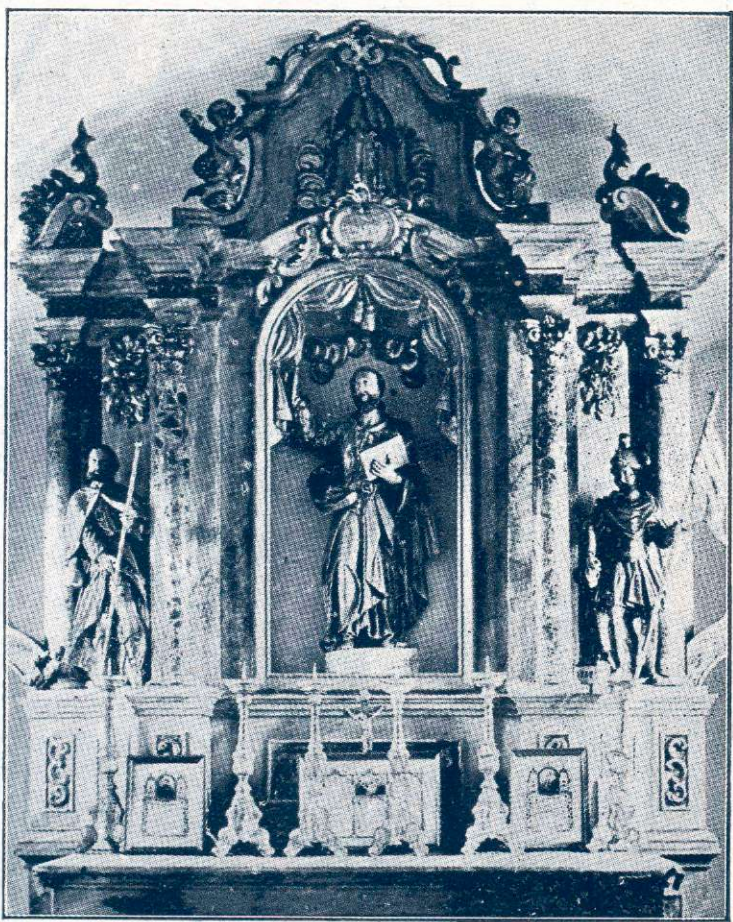
Sl. 38. Veliki oltar v Kokri.



Sl. 39. Layer L.: Križanje (detajl).



Sl. 40. Layer L.: Rojstvo (1791).



Sl. 41. Karakterističen oltar za sredo XIX. stol.



Sl. 43. Langus M.: Kupola na Šmarni gori (detajl).



Sl. 42. Langus M.: Portretna skupina na Šmarni gori.