

# DOM IN SVET

LETNIK 41

V LJUBLJANI, 15. JUNIJA 1928

ŠTEVILKA 6



Rihard Jakopič, Južina

## Soha svetega Boštjana

France Bevk

4.

Ivan je prenočeval v svislih visoko v hribu nad Gorenjo vasjo. Ko se je bil prebudil, je solnce že sijalo skozi goste špranje tramov. Izkopal se je iz ostankov sena, v katere se je bil zvečer zagrebel, stopil na plano in šel prek senožeti; zmeščana zemlja se je vdiralala pod njegovimi nogami.

Pod njim je ležala dolina; megla se je bila razdelila, da je sijala svetloba v širokem pasu nanjo. Poljansčica se je blestela, iznad hiš se je dvigal dim.

»Čemu se ogibljem ljudi?« je pomislil Ivan na svojo lakoto, na cesto pa vendarle

ni krenil. S senožeti je zavil na pašnik, s pašnika v gozd, ki se je bil pravkar prebudil in so se bukve začele osuševati od dežja; dolge mokre proge so se vlekle po njih. V vrhovih so peli ptiči, vlažno dračje je pritajeno prasketalo pod nogami...

Iz gozda je zavil v grmovje; tam je izgubil stezo; iskal jo je navzgor in navzdol, ves opraskan po obrazu in slednjič zašel na kolovoz, ki ga je pripeljal do samotne hiše.

V nji mu je stara ženica postregla z mlekom, zdrčal je po strmini navzdol in stopil na ozek kolovoz v hotaveljski dolini. Pot je šla ob vodi, ki je curljala med kamenjem, se precejala skoz dračje in polnila tolmune. Gosto vejevje smrek je senčilo pot.

Na vsi dolgi poti je videl enega samega človeka in dvoje hiš.

Cesta se je vzpenjala bolj in bolj, dolina je bila čimdalje ožja in drevje gostejše; strma, z gozdovi porasla bregova sta mu visela tik nad glavo.

Ivan je vso pot mislil na Marijo z začudenim pogledom, na Uršulo, katere krik je šel za njim, na božjo martro, na cigana in na njegovo pesem. Mislil je, da mlade ciganke ne bo mogel pozabiti, ne njenih oči ne njene rjave polti. Pa je stopila predenj Uršula in ga, ogrnjena v črno ruto, gledala z očitajočim pogledom; izza nje je stopila Marija, ki je nosila njen obraz, ta mu je požugala s prstom: »Kod blodiš tvoje misli, kod se pasejo tvoje oči? Dejal si, da boš izprašal svojo dušo, če si umetnik, a ti ciganka meša glavo...« Osramočen je pogledal v peščeno pot: »Na dušo sem pozabil, kri me moti...« Pomislil je na cigana: »Ničesar nima, gosli ima, ki so že vse stare in oguljene... Kaj, če bi vzel te gosli v roko in da znaš voditi lok po strunah, kakšna pesem bi prišla iz njih?« In se je prestrašil: Dušo ima, vero ima, ljubiti zna in sovražiti... Če bi ti imel gosli in igral nanje, bi se ti vojaki smejali. O, jaz!...«

Kot novo spoznanje je šla ciganova pesem za njim. Šumela je iz potoka, iz jasno ze-

lenih bukovih listov, iz solčnih smrečjih vrhov, iz trav in vresja, ki je raslo ob poti. »Kaj je vzel iz sebe in sirovežem dal? Kaj bi zajel jaz in dal preprostim, da bi strmeli v mrtev les kot v živo čudo?«

Čez nekaj časa je iz bolesti vzklilnik: »Kaj, ko pa ničesar nimam!«

In je sedel na mrzel kamen ob potu.

Prijelo ga je, da bi bil vzel iz cule orodje in izrezljal iz debla, ki se je v mladi rasti bohotalo pred njim, samega sebe. Bila bi to žalostna podoba človeka, ki sedi na tehtnici, pada in se dviga, pa bi svojo podobo rad ujel v zrcalu, ki visi pred njim...

Pot se je zavozlala v ovinke, on pa je udrl po bližnjici in dospel na vrh prelaza. Na drugi strani je ležala njegova domovina, manj temna kot Poljanska dolina, spuščena v verigi gričev proti jugu. Rjava, pusta po-bočja, polna strmin in drč, so bila porasla z nizkim, krivenčastim grmovjem, borovjem in bukovimi gozdi; redke lise smrek so ležale ko črne krpe na njih. Nebo je bilo ožarjeno z rdečkastim sijajem; topel veter je vel po vsem hribu, Ivan ga je željno vdihaval, v nosnicah je čutil vonj pomladi in juga.

Šel je dalje med bukovimi štori, se prepletal skoz goščo, stopil je v blato, ki ga je delal studenec, izviraajoč nad potjo. Kos je skočil izpod nog in zletel v bližnji grm. Srečal je par ljudi; utrgal je dve cvetici in jih zataknil za klobuk.

Kdo ve, kako pride žalost in kako izgine? Ivanu je bilo nenadno srece lahko, kakor da je vso vsebino težke duše izstresel za prelazom in jo je zdajci polnil z lahko, a sladko radostjo otroških spominov.

Cerkno je dremalo v poldanskem solncu, ko je stopil med prve hiše. Použil je kos kruha in se vzpel v prisojen breg, kjer se je iz slednjega grma glasilo ščebetanje ptic; ljudje so stali v bregovih in delali. Skozi travnike je krenil v goščo, znova v polje, mimo zakriških hiš v samoto in na vrh, kjer ga je pozdravilo razpelo in mladostni spomin na bajko o možu, ki je slednjo noč o polnoči stokal pod križem in strmel v sekiro, za težko pokoro zasajeno v koleno. Nad njim pa so vse pomladne in poletne večere vršali divji lovci s pasjim laježem in lomljenjem dreves.

Prekrižal se je pred razpelom in pogledal na Križanega. Strešica nad njegovo glavo

je bila prelomljena na dvojce, dež je padal na Kristusov obraz, na ramena in na prsi ter pisal črne proge po otemnelem telesu. Trhla in črvojedna desnica se je bila že odtrgala od telesa in nihala na žeblju.

Težko, kakor da mu dolguje pomoči, se je ločil od njega, Bedni, z nizkim grmovjem porasli travniki so ležali ob straneh. Blatna pot je bila posejana z ogromnimi kamni, da je noga v poskočnem plesu preskakovala z enega na drugega. Redka bukev in smreka je rasla v gošči, ki je v širokih jezikih ločila senožeti. Volša, srobot in robida so se pasli med njimi, tu pa tam kak gabrov grm. Nato leščevje, ki se je v velikih skupinah raztezalo po travi in senčilo njeno rast.

Pred njim se je dvigala stožčasta Kojca, na levici gola, z grmovjem in travo ovita, na desnici pokrita z gozdovi.

V neskončnem klanecu, po katerem je med dvema vzbočenima zidovima tekla voda, pomešana z gnojnico, je dohitel žensko.

»Kam tako hitro?« ga je vprašala.

Njen glas je bil sirov; niti njen obraz ni bil lep, njena ledja so bila podobna ledjem moškega.

»Domov...«

»Aha?« ga je pogledala po strani. »Od nas nisi? Iz Baške doline moraš biti.«

»Iz Baške ne,« je dejal, »bliže, a od tu tudi ne.«

Bilo mu je sladko, ko je slišal domače narečje, tako počasno, a vendar lepo zveneče.

»Pa kaj si delal, ko si tako gosposki?«

»Vse svetnike božje,« je odgovoril.

Ženska se je ustavila, podprla z rokama koš, ki ga je nesla na hrbtu, in zazijala. »Glej, da si res ti, Graparjev? Ne ubežiš mi, da prideš k nam.«

»Pa ne bom šel,« je dejal.

»V sorodu sva si. Vselej si ušel mimo, danes pa ne boš...«

Ni se smel braniti. V črni bajti, ki je slonela pod ogromno tepko, so mu postregli z ajdovimi žganci in redko besedo. Ko je segel po drugem kozarcu tepkovca, so sneli starinsko razpelo iz kota: »To nam boš popravil, da bomo imeli spomin nate.«

»Danes ne,« je spravil razpelo v culo.

Po lapornati dragi, ki jo je bila izdoblbla voda, se je povzpela na vrh prelaza med Kojco in Otavnikom. Zavil je v tesen, zapuščen klanec, ves obrasel z grmovjem, da so ga veje teple po obrazu in je s čelom

ometal pajčevino. Pot je bila polna vode in blata, da se je noga vdiralala čez gležnje in zdaj pa zdaj spodrsnila na skriti koronini.

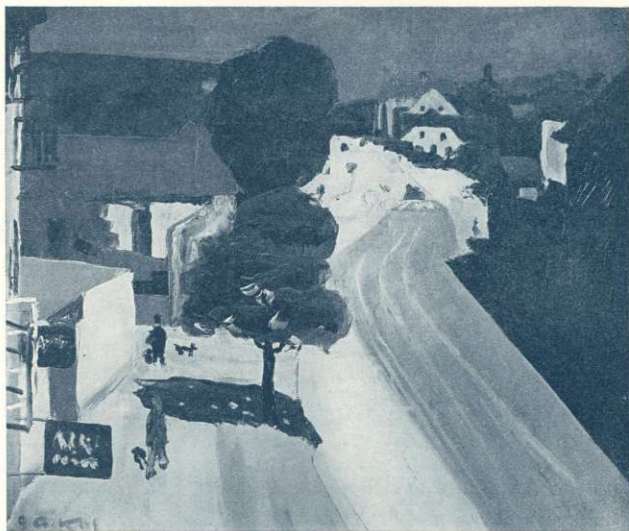
Zašel je v temno goščo, iz katere so se jedva videli obris hribov. Objel ga je tak mrak, da so se stari trši, ki so stali ob straneh in nagibali na pot, zdeli kakor pošasti s stoterimi rokami. Ta del zemlje mu je bil neznan ljub. Mrak mu je postal svetloba, trši so mu bili prijatelji, pojoči curki, vode so mu ko bajna godba budili srce. Slednji grm je objemal z ljubečim pogledom.

Na levisi se je izgubila raztresena vas, na desnici se je dvigal pust breg, poln skal in pritlikovja. Ko je stopal skozi gmajno,

na kateri je rasla med robidjem, črnim trnom, brinjem in praprotnjo redka trava, se mu je zdelo, da gre na ženitovanje. Plesal je med kamni, se spustil v dno gmajne, kjer je šumela voda čez mlinsko kolo in se pršila v tisoč kapljic.

Tam sta bila dva bregova stisnjena tako tesno drug k drugemu, kakor da hrepenita po objemu in poljubu. Dva strašna bregova, skoraj navpična, polna skal in prepadov, porasla z leščevjem, srobotom in robido; med njima se je dolbel potok, se penil, srdil in šumel. Steza je tekla zdaj čisto ob vodi, zdaj se je vzpela visoko v breg, švigala čez brvi in se vrtoglavila nad prepadi... Bila je vsa zarasla in prepletena z goščavo in zamrežena s pajčevino. Redko kateri človek je šel po nji. Od treh hiš, ki so čepele nad odprtino soteske pod Poreznom, je redko kdo umeril to pot. Soteska je ležala vsa divja in nedotaknjena.

Ivan je stopil čez prvo brv, objelo ga je dvoje mogočnih sten, gmajna je izginila za njim. Posluhnil je v pesem potoka. Žuborel je in pel, poskakoval in se drobil... Bil je podoben otroku, bil je podoben zverj, zato



G. A. Kos, Predmestne ulice

je bil lep, lep še njegov odmev, ki je donel od visokih skal in zvenel skozi dušo.

Zrl je v globino, da bi v tolmunu ugledal ribo. Vzrl jo je in zaigralo mu je srce. Nekoč jih je gol do pasu lovil z roko, a so se mu neizmerno smilile, ko so cepetale po pesku, da jih je znova vrgele v valove.

Takrat je nabiral pisane kamenčke in sestavljal čudovite like iz njih. Še so ležali kamenčki na produ, beli, rdeči in zeleni. Z lesk so padali v jeseni čadani lešniki kar sami na pot, da jih je pobiral iz šumečega listja.

Ugledal je križ: ob strmi skali je stal, tam se je bil nekdo ponesrečil. Preveč vina je bil izpil, poledica je bila, pa mu je zmanjkalo tal pod nogami, zdrčal je čez skalo in se ubil. Ivan je postal in gledal sliko svojega očeta. Na sivo kovinsko ploščo jo je bil naslikal, pobledele barve so nerazločno sijale vanj. Teló ponesrečenca in drevesa so bila nesomerna, rdeča barva je preveč vpila. Baš leti revček čez skale in krili z rokama. Oče ni pozabil naslikati ne veverice na strehi ne svetega Boštjana v kotu.

»Boštjan, moj ded!« je vzdihnil Ivan. »Bog ve, če še živi!« In je že hotel vprašati svojo

vsiljivo sorodnico, če je kdo od domačih umrl, a se je bal...

Kaj, če bo ždič prazen in starec ne bo mežikal po izbi? Vedno isti sivi, dolgi lasje čez ušesa, kar ga on pozna. Vedno iste oči, ista usta z brezzobimi čeljustmi, ista rado-vedna vprašanja in ista pesem o nekem Lahu, ki je iskal rudo v grapi in ga je hudič nagnal.

Spomnil se je na kolovrat, ki je od njegovega pobnanja stal v kotu. Bil je ves izrezljan, kolo in stojalo, čokla in ročice; nekaj najlepšega pa so bile perutnice, vse prevrtane in pisane kot najlepše mašno oblačilo; ključki, ki so jih vtikali vanje, so bili podrobno delo potrpežljivosti; imenovali so jih svetega Petra ključke. Vse to je bilo dedovo delo, poleg skladnika in žličnika, ki je bil tak, kakor da je iz drobnih viter spleten in ne izrezljan iz enega kosa lesa, in so bile še cvetice neznanih vrst nadahnjene vanj. Ded na kolovrat in na žličnik ni bil ponosen, niti na čelešnik, v katerega je bil izrezljal vse polno spačenih, sirovo izvršenih škratovih glav z rogmii in dolgimi ušesi, da niso bili podobni ne oslom ne kozlom. Na srcu mu je bila sohica svetega Boštjana, ki je stala v vdolbini nad hišnim vhodom.

Ta sohica je bila za poldrugo ped velika, a je bila sama glava velika pol pedi, strašna, z globokimi očmi in upalimi lici, s spačenimi usti in obrvmi nekje v sredini čela. Golo telo je bilo prepasano čez pas, trebuh napihnjen, desna noga tanjša ko leva in nazaj ukrivljena. Telo je bilo privezано z žico na rogovilo, obe roki sta bili zlomljeni navzgor. Po vsem telesu, celo v glavi so tiščale puščice, iz ran je tekla kri; dež je bil to delo izpopolnil, razširil je rdečo barvo po vsem telesu, da se je zdelo, kot da se svetnik ves koplje v krvavem morju.

»To je sveti Boštjan,« se je pobahal nasproti vsakomur, »naredil sem ga iz drenevega lesa. In je bilo prvo, ko je Ivan zrasel v hlače, da mu je dejal ded: »Kdaj boš ti znal narediti kaj takega?«

Tedaj je Ivan prvič zahrepenel, da bi znal narediti kaj takega. Toda molčal je in mislil na svetega Boštjana, ki ima devet puščic v telesu in eno celo v glavi.

Iz dvoma se je vprašal v ozki soteski: »Bog ve, če je še soha na hiši?« In bi mu bilo žal, če bi je več ne bilo.

Za veliko skalo se je steza odcepila, desna je šla ob vodi dalje in se dolbla še globlje v sotesko, druga se je vzpela v vinkalcih navzgor ter se prepletala med skalami in med drevjem. Po nji je šel Ivan. Gošča se je zjasnila, posekan del gozda je ležal pred njim. Nad glavo se mu je odpiral v strmini nov svet, sadovnjak se je vzpenjal visoko pod skale, poln drevja, ozelenel in opojen. Senca je ležala preko njega, Ivan je občutil, kako mu je bilo srce ob pogledu nanj. Preskočil je lesen prelaz in pogledal po obronku navzgor.

Na koncu steze, ki se je vila skoraj navpično, je zagledal med drevjem hišo. Lesena, z malimi okni je gledala izmed vejevja; vsa pokojna, vsa lepa si je kot s tančico narahlo zakrivala obraz.

Spel je navzgor. Bila je dolga pot, a vendar kratka: preden se je zavedel, je stal pred hišo. Še je čakala soha svetega Boštjana nad vrati. Le še bolj pobledela je bila in konica nosu ji je bila odletela.

V sajasti veži ni bilo nikogar. V izbi je sedel v zapečku ded in ga gledal z radovednimi očmi.

»Oče, ali me več ne poznate?«

»Janez, ali si res ti?« Razveselilo ga je, da je pomežiknil. »Kod si hodil, ko ti je medtem mati umrla?«

Ivan je sedel na klop in podprl glavo. »Saj nisem vedel, da je umrla.« Pogledal je v kot, kjer je na steklo naslikana visela podoba svete Uršule; bila je Uršula njegova mati. Ob tej sliki se je spomnil na obraz Marije v rajskem veselju, a je to misel naglo odgnal, ker se mu je zdela ob spominu na mater grda in pregrešna.

»Kdaj je umrla?«

»Lani o svetem Jakobu jo je Bog vzel.«

Ded in vntuk sta molčala dolgo, kakor da obujata spomin na rajnico. Ko se je Ivan znova predramil, je vprašal:

»Kje je oče?«

»Martin? Trebita z Maričko.« In čez nekaj časa: »Ali boš ostal doma?«

»Ne dolgo.«

»Se bo pa Marička morala omožiti.« Nato: »Ali si kaj zaslužil?«

Ivan je vzel tolar iz žepa in ga položil pred deda na peč. Temu se je zasvetil obraz, vzel ga je v roko, spustil na peč, da je preizkusil njegov evenk, nato ga je obrnil nasproti luči in si ogledal podobo.

»Če si takih prida zaslužil, ni slabo zate.«

Ivan pa se je dvignil in šel iz hiše. Kot je prej hrepenel po domu, je zdaj nenadoma ugasnila vsa zarja hrepenenja. Verjel je, da bo vse dobro, vse pozabljeno, a se mu je morebiti pod vtisom materine smrti znova preklalo srce.

Zavil je po stezi, ki se je prepletala prek strmega brega in se po desetih minutah na malem kuclju ločila v dve veji, ena je bežala naravnost v gozd in v grapo, druga pa se je dvigala v strme senožeti in pod navpične skale.

Na kuclju je ob razpotju stala kapelica: bila je majhna in nizka, omet je bil že odletel od nje. Sezidal jo je bil njegov oče. Njena posebnost je bila Marijina soha, tudi delo njegovega očeta. Prek čudes izrezljanega žličnika in svetega Boštjana nad vrati ga je v otroških dneh ta čudežna ploska soha, z živimi barvami pobarvana, najgloblje zanimala. Bila je Marija sedem žalosti in je imela neizmerno bridek obraz, da je slednja poteza groteskno plakala na njem. Na kolenu ji je sedel Jezušček, ki se je s smehom igral s sedmerimi meči, s katerimi je bilo prebodeno materino srce. Sedmeri meči pa so bili zakrivljeni, turškim mečem podobni. Pod Marijinimi nogami je ležal na trebuhu hudič, ki je bil s črne in zelene barvo pobarvan, gol, v obraz in telo pa tak, da so mu povsod iz kože rasli kremplji, kljuni, svinjski rilci in luskinne in mu je tičal še tam nekak spačen obraz, kjer je nespodobnost doma. Nad Marijo pa se je dvigal Bog Oče in držal v rokah golobčka, svetega Duha.

Silna fantazija, ki je izoblikovala to delo, je brez prestanka vlekla malega Ivana h kapelici. Po ure in ure se ni nagledal žalostnega obraza Marije, ne grdobca, ki je ležal pod njenimi nogami. Oči so mu pogosteje uhajale na vruga nego na Marijo. Ni želel nič več, da bi znal upodobiti svetega



Matej Sternen, Mlin

Boštjana, takega škrtljenka bi bil rad upodobil, še strašnejšega nego je ta.

Nasmehnil se je svoji mladostni želji in opazoval soho z očmi človeka, ki je proučil pravilnost oblik do zadnje poteze in žel hvalo svojega mojstra. Ostro oko bi našlo polno pomanjkljivosti na nji; nesomernost telesa, nepoznanje anatomije, slaba izbira barv — ali nekaj drugega je bilo, kar ga je danes presenetilo. Domišljija je bila razgibana do nezmislivosti in bolečine, a moral je priznati, da je močna; občutje je velo iz celotne skupine, iz Marijinega obraza neizmerna žalost, iz Deteta nedolžno veselje, iz peklenščeka globoka groza, ki se je no-

beden izmed mimoidočih ni mogel ubraniti...

»Glej,« si je dejal, »roko imaš, tisto pa, kar je še tvoj oče imel, si zapravil!«

Zaslišal je korake za seboj. Ko se je ozrl, je zagledal očeta, ki je stal za njim; bil je visok človek, vdratih lic z visečimi brki. Oko se mu je svetilo.

»Glej ga! Ali si se zamaknil?«

To je bil njegov pozdrav.

Ivan mu je odgovoril: »Gledam Vaše delo.«

»Če nič boljšega ne znaš, je malo.«

In se je bal priznati, da nič boljšega ne zna. Molče je sledil očetu, ki mu je s počasnimi besedami pravil novosti zadnjih petih let.

(Dalje)

## Efigenija samuje

Anton Ocvirk

Bele so zapustile dvore sestre moje.  
Na vodah so razpeta jadra vsahnila.  
Vetrovi za gorami so z zoro skopneli.  
Jadrajo, jadrajo v soncu čolnarji.  
Na večer jim oči zagorijo po zemlji.  
Vse smo od ognja mož prežgane žene.  
Še v nočeh kot v gaju kri v nas šumi.  
Tako noč po jutru nad morjem kriči.

Jaz pa sem žalostna. Ob obali samujem  
in misel za jadri mi brodi. O vem,  
kako ena bolečina vanj trpi.  
Rano sem videla. Mož, čemu rana boli!  
Pa je noč bilá. Glas čez vodé je pel  
do obale. Mojih oči grenkost in slast  
imena mojega v ritmu valov je ždela.  
— Poglejte, kako v njih skrivna moč je  
zakipela. —

Samota nad vodami molči. Pesem je ovenela.  
Na žrtvenikih zadnji nje plamen še tli:  
— Da bi videl, kako se oči mi solzijo,  
kako koprneči bolečini imena ne vem! —  
V meni vse je zaslutilo, da ga nikoli  
več ne bo... Jadra je mórje razpelo  
neznano kam. V gaju mir kamení.  
Ure goré. V otožne rože se čas je razcvel.

## Nova zemlja

Jože Pogačnik

Vsa ravna in bela gre tod moja pot.  
Vsa s kameni gostimi je zamejena:  
zgrešiti ne more stopinja nobena.  
Angela varih žarna perot  
na vsakem križpotju mi je kažipot  
in solnce — svetilnik ob večni obali —  
gori mi in rože na licih mi pali.  
— Za tiho trenutje sem svetel obstal,  
ozrl se ozad, da smeri bi dognal:

Tam zemlja se blazno vrti — na zapad —  
in kosoma trga čez rob se v prepad.  
Tam videl sem brate. Mučence! Ah!  
Nebo so nosili na svojih ramah,  
sami,  
težkò nebò z redkimi zvezdami  
rešili bi radi v nov rod.  
Pa kakor v vetru zanikrni plod  
so zvezde omladne se križem utrinjale,  
z zemljo so luči v prepadih izginjale...  
Vsak hip so se bratje nosači menjavali,  
trudni vsak hip so med množico tavali,  
vpili so, vpili  
in zadnjo resnico učili:

Sestra in brat, kjer si, ostani,  
zmešnjavo še večjo nam možko prihrani!  
Odtrga se trhli kos — ruš nad vodo —  
in zemlja bo mirna in zvezde nad njo...  
Nov dvignemo jutri si dom nad seboj!«

Kjer si, ostani,  
nam hujše prihrani! —  
Dehteče je solnčno nebo nad menoj  
in trden ob cesti je kamenov plot...  
— Vetrovi iz večnosti pojejo: Tod  
te srečajo angeli Samarijani,  
ko bodo nebo v dolino peljali  
in zvezde zlate,  
da zemljo odrešijo,  
trudne brate  
z Gospodom potešijo,  
luč prižgo  
in na novih stebriščih zgradijo zemljo. —  
Sam Bog blagoslovil bo temeljni kamen  
in zvezde zazidal bo v večno nebo...  
In vsi — ki zidavcu porečejo: »Amen!«  
posedejo zemljo — nov dom preostalih...  
-----  
Na štirih jo stražila bode vogalih  
angelov varihov žarna perot,  
pojoča na vekomaj: »Hvaljen, Gospod!«

## Brat Egidij

Silvin Sardenko

Bratje, kako je lepo:  
Biti ljubeča lučka domovom,  
biti hladeča rosa vrtovom:  
Bratje, kako je lepo!  
Ne verovati očem prevarljivim,  
kadar oznanjajo z videzom živim:  
Kot bi ne bilo lepo.

Bratje, kako je lepo:  
Z ribami biti zamaknjen v globine,  
s pticami biti nesèn na višine,  
više kot nese oko.  
Gledati z zvezdami slavo prihodnjo,  
z angeli hvalnico peti Gospodnjo,  
kot je ni čulo uho.

Bratje, kako je lepo!  
Glejte, pred nami cvetočo ravnino,  
kakor pogrnjeno ženitnino,  
ki jo pripravlja nebo.  
Biti na svetu, na svatbenem svetu,  
vračati kakor otrok se k Očetu:  
Bratje, kako je lepo!

## Majevea

Silvin Sardenko

Ljubi, dokler sonce sije,  
dokler tvoj ne pade mlaj!  
Ljubi! Kadar grob te skrrije,  
sam iz groba izraste maj.

Ljubi! Vere v moč ljubezni  
ne ugasi več nikjer.  
Ljubi! Ali v grob se vgrezni,  
preden pride tvoj večer.

## Križ

Vital Vodušek

V večernem polju bridko križ trhli.

Oče,  
če je mogoče,  
naj mimo gre.  
Glej, saj še komaj zemljo drži,  
trudno padajo mu roke...  
Zemlja krvavi pot poti,  
polja, ta dobra polja trpe,  
iz njih bridkosti rastemo mi.



Veno Pilon, Most v Ajdovščini

Bridko nad poljem križ trpi.

Oče,  
če križ mimo nas ne gre,  
pa vsa zemlja v nebo naj drži.  
Ti si v vseh potih  
in pot si Ti.  
Skrita semena vstajenje pojó,  
v trdem trpljenju ga slutijo,  
trudoma, trudoma vanj gredó...

V večerno polje se je križ razpel  
in težko so mu padle roke k tlom.  
Takrat pa je v ljubezen skril prelom  
in v novo jutro zemljo je razvnel.

## Zlato

Vital Vodušek

V naše duše so vpletene  
niti zlata.  
Morda zlata nit je v moji  
misel nate.

Zlate misli svetlo mrežo  
tko ti,  
da zapredejo ljubezen  
v njo ti.

In potem so misli zlati sij  
v svetlem domu:

Dom pa si mi ti.

## O pesništvu

### II

295 Ker trdi Demókritos, češ, genialnost je boljša ko pridnost  
in v slehernem pravem poetu da kaže se bólen blaznivec,  
si v Rimu prenékdo ne reže nohtóv, se premmogi ne brije,  
ogiblje se javnih shodišč in ljubi tihotno samoto.  
Pa tudi lasjé mu vihrajo: saj pesnika častni priimek  
300 zasluži le, komur nikdar se ne sklone pod škárjami glava,  
ki téloga zvrhan bi voz ne potegn timer iz nje mu norósti.  
Bedak jaz, da češem si grivo in jemljem čistila na pómlad!  
To bil bi poet, da nikdó ne ulival otórej bi pesmi!  
A kaj hčem? Za snago sem pač. Zbog tega opravljal bom posel,  
305 kot streže mu ósla, ki jeklo ostrí, dasi sama ne reže:  
ker nimam že prida peresa, bi pevcu bil rad vsaj učitelj,  
kako si bogáti duhá, kod išči hraníva talentu,  
kaj prija okusu, kaj ne, kam vodi stremljivost, kam zmota.

Življenja modrost — to je prvo in piscu neuprta potreba.  
310 Oziraj se v svet, a obenem prebiraj sokrátikov spise:  
tako si nabereš snovi, in voljnó ti bo tekla beseda.  
Kdor ve, kaj je dómu dolžán, kaj treba prijateljem v ljubo,  
kák bodi do otca, do brata, s čim varuj se pravo gostinstva,  
kako naj deluje senator, kaj dela dolžnosti sodnikom,  
315 po čem se ravnaj vojskovodja, poslan nad sovražna krdela:  
umeje še svojim osebam dajáti primerne značaje.  
Učen modroznanstvu obračaj, kdor pišeš, poglede nakvišku,  
po nrávstvenih vzorih streméč, da ubiral boš žive zvokóve.  
Zgodi se, da delo, jedréno po mislih, po risbi značajev,  
320 čeprav brez mikávnih milín ali sile v umetnostni tvorbi,  
ugaja slušavcu vse bolj in utira vse globlje sledóve  
ko drugo v dovršeni formi, zvonkljávo, a s puhlo vsebino.

Kaj mara si Grk, ki je dóbil od Muze talent in zgovernost  
ter voljo, da išče zgolj čast in prezira posvetne dobrine!  
325 A Rimec? Še mlečen dečák, pa že se uvaja v grabljivost,  
učé se, kako izračunaj obresti v stotinke natančno.  
>No, Julče Belétov, če pet dvanajstin pomanjšaš za unčo<sup>1</sup>,  
ostane ti? — Viš ga mečkavca!« »Ostane tretjina.« »Tako je:  
ne boš še preslab gospodar. Če pa unčo primakneš, dobódeš?«  
330 »Dobóm polovico, gospod.« Kako naj se nádejam delom,  
da bila bi vredna trepežne vezave in varstva pred molji,  
ko nežna že srca mladine zastruplja pohlep po dobičku?

Poetov namen je, da bil bi koristen, spet drugi zabaven,  
a tretji ti druží oboje: prijetnost in nauke življenju.  
335 Če pesniš poučno, ne bodi obširen, da utegnejo bravci  
izlaska dojéti tvoje nauk in držáti ga v zvestem spominu:

<sup>1</sup> Unča je dvanajsti del asa, torej:  $\frac{6}{12} - \frac{1}{12} = \frac{5}{12} = \frac{1}{3}$  in pa  $\frac{6}{12} + \frac{1}{12} = \frac{7}{12} = \frac{1}{2}$ .



vse, kar je odveč, pač odteče, ko vino iz prepolnega soda.  
Če poješ v zabavo, pa glej, da je snov ti kar mōči verjetna:  
nikar ne zahtevaj, da véruj kedo ti nesmiselne zgodbe,  
340 ko tisto, da Lámia pôzre otroka in živega izbljune.  
Starejše občinstvo odklanja pesnitve brez nrvnega jedra,  
nasprotno pa mlajši gospodi preseda prestroga resnobnost:  
žebljíco zadene v glavíco, kdor veže prijetno s koristnim.  
Pa tudi knjigarju so všeč zgolj dela poučno-zabavna,  
345 ker z njimi zasluži, in knjiga gre v svet, celo daleč prek mórja,  
in skoro zaslōve pisatelju glas, ki ga reši pozabe.

Seveda ne gre brez napak: a só, ki jih bravec ne graja;  
saj tudi godálu izvije se glas, ki ga nisi nameril,  
in često zavozí jo lok, da zapoje ti »e« mesto »g«-ja,  
350 prav kakor ti šine pušéica neredko visoko prek cilja.  
Zato me na pesmi, ki kaže v celoti odlične vrline,  
ne žalijo redke maróge, vsejane biló po nebrigi  
biló v nedomernosti sil, ki je lastna človeški naravi.  
A kje bodi meja, porečeš. Kot ni, da odpušéal bi stavcu,  
355 ki kljub opominom ponavlja ti venomer isto napako,  
kot smešen je godec, ki stokrat spotakne prek iste se note,  
tako je i pisec šušmár, ki uhajajo v trumah mu kozli,  
in človek se smeješ zavzet, če mu to ali ono uspéje.  
Resnica, i mojster Homéros mi včasih na jezo zadremlje:  
360 a to je naravno: še bog bi se utrudil ob tolikem delu.

Pesnitev je slična podobi: le-tá ti ugaja izbliza,  
le-óna ti vzbuja ugodje, če umakneš se v večjo razdaljo;  
ené so, ki ljubijo sómrak, a druge se v živi svetlobi  
ne plašijo bistríh očí četudi najstrožjih sodnikov;  
365 ob tej se nasitiš že vprvo, ob oni desetkrat uživaš.

Razumen si, vem, že po rojstvu, po vzgoji, moj mladi prijatelj,  
kljub temu želim, da zapišeš v spomin si naslednjo resnico:  
za druge stanove je dosti, da zmorejo znosno povprečnost,  
in sodni govornik, odvetnik, četudi le srednjega kova,  
370 je vendar povsod spoštovan, dasiprav ni ne eden ne drugi  
po močni besedi Messala, po znanju Cascellius Aulus;  
le pesnika nihče ne čísla, če ni nad navadno kakóvost,  
ne človek na zemlji, v nebesih ne bog, nikar še knjigarnar.  
Kot zbuja neubranost godál ob polni ti mizi nevoljo,  
375 kot žarka pomást<sup>3</sup> ti je v gnus, màk s trpko strdjó neužitén,  
posebno ko dobri gostiji sploh tréba ni takih priboljškov,  
tako tudi pesem, rojena v naslado úšesu in sreú,  
koj zdrkne v prepád, če nima močí, da popnè se do vrha.

Kedor ne razume se v igro, ne hodi na športno poprišče  
380 in rajši miruje, obroču nevešč in žogi in disku,  
da ne bi gledavec stoglávi se krog po pravici mu rogal,  
A pesmi kovati, to pač: vsak trèp se jih drzno loteva,

<sup>3</sup> Za maziljenje las pri simpozijih. Pomast so dajali ponekod tudi gostitelji.

češ, kaj bi se ne, saj je sin ugledne rodbine, svoboden,  
in — kar je nad drugo — bogat ter v vsakem oziru brez graje.

385 Razsoden okus me bo čuval, porečeš, omladne plevkobe.  
V besedi in delu si moder, to vem; če pa kdaj kaj napišeš,  
izročí v presévo svoj spis izkušenih kritikov situ,  
nato pa — v temáčen predal z njim, kjer čakaj devete pomladi:  
dokler ti ne pride na svetlo, ga zmeraj lahko še uničíš,  
390 beseda, poslana med svet, pa nikoli se več ti ne vrne.

Pragozdne ljudi je odvadil pokolju in zverski prehrani  
bogóv svečeniški glasnik, sèl Órpheus: odtod njegov slóve,  
da ukrótil je z glasbe močjo si deročega leva in tigra.  
Podobno je sklópil Amphíon thebanske zidine iz kamna,  
395 ki voljno sledil božajóče je speve in zvočno mu plunko.  
V pradobi sta pesnik in pevec — nosilca modrosti — učila,  
kaj javna je last in zasebna, kaj sodi bogu in človeku;  
zatrla sta križem-hotníštvo, utrdila zakónskimi pravice,  
zidála domove in mesta, vrezávala v les jim postavo.  
400 Tako so božánstveni vidci dosegli ime si in diko,  
prišla poezija je v glas. Sledil je kraljévi Homéros,  
podžigal Týrtaios junaške je mladce na borbe krvave,  
oglašal se v stihih orakelj, dajali se nauki življenju,  
prosil se v pesmih prijazne odlike od močnih so kraljev,  
405 iznašla se igra na odru, težavnemu delu počitek.  
Čemú da ti to pripovedam? Ker nočem, da morda preziraj  
umételno plunko, ki Muza jo ljubi in pevec Apollon.

Pogosto se sliši vprašanje, li treba brezgrajni pesnitvi  
talenta predvsem ali šole. Po mojem ne vodi do uspeha  
410 ne trud brez prirodnih daróv, ne darovi brez resnega truda:  
ne: drugo podpira se z drugim, vzajemno pomoč zahteváje.

Kdor hoče v tekmí zaželéni si cilj zmagovavec doseči,  
to trudi in uri od mladih se nog, se potí in prezeba,  
ne vinu, ne Véneri vdan. Podobno umetnik na svirko:  
415 i ta se je mučil z učenjem in tresel pred strogim se mojstrom.  
Ni dosti, da praviš košat: »Jaz zlagam prekrasne vam ode;  
kedor bo poslednji, je kajfež: a mene nikdo ne dobóde.<sup>3</sup>  
Res nisem se učil, a priznati nevednost? Saj nisem neumen!«

Kot gnete okrog prodajavca na dražbi se mnóžica kupcev,  
420 tako privlačuje pesmarček krdela pohlepnihi lízunov,  
če bógat je z zemljo, če imá kapital naložen na obresti.  
A zlasti če vabi v gostí, če prevzema dvomljíva poróštva,  
če toženim v stiski pomaga, da uidejo tesnim zagátam,  
se uslužnost vsiljivih hvalivcev stopnjuje do tólike mere,  
425 da pevče ves blažen ne loči prijatelja več od lažnika.

Če kómu poklónil sí dar ali morda povabiš ga v góste,  
da ves od veselja gorí, ne čítaj mu svojih pesnitev:  
sladkač bo brez dvoma ti vzklikal: »Prekrasno, sijajno, nebeško,«  
bledeč — po vsebini — od straha, sočutne solzé preliváje,

<sup>3</sup> Povezto po otroški igri. Pesmarju je pesništvo sploh le igra, ne umetnost.

430 radóstno skakáje od tal, bijóč od razgorčénja ób tla.  
 Prav kakor izraža beseda in kretnja najetih ti jókavj  
 vse hujšo bolest ob pogrebu ko drugi, zares žalujoči,  
 tako ti pritvarja lizun, da je ganjen, vse bolj ko prijatelj.  
 O kraljih gre glas, da so góste čez mero zalívali v vinom,  
 435 če radi bi videli v srca, kedo jim je vreden zaupnik.  
 No, tudi brez tega boš spóznal, če nisi sam váse zaljubljen,  
 li ni, kdor ti hvali talent, lisjak, ki je ukanil gavrana.  
 Quintilius ni bil le-ták. Če si bral mu kedaj kak osnutek,  
 je vselej odkrito povedal, češ: »Tole popravi pa tole.«  
 440 »Saj bi, ko bi znal, pa ne gre: ves glup sem že od samih poskušenj.«  
 »Potem pa kar v ogenj s pokveko,« je odvrnil, »in znova na delo!«  
 A kdor se je branil poprav in napake celó zagovarjal,  
 ni pesnik več tratil besed: okrenil pačuhu je hrbet,  
 in pústil, da samemu sebi je trosil opuhlež kadila.  
 445 Kako potemtakem ravná izvéden in póšten soditelj?  
 Kar plehko je, on to iztrebi, ogládi, kar trdo je v stihu,  
 prozaična mesta očrta, prebujne poganjke poreže;  
 kar ni dovolj jasno, obsveti, dvoumno označi s prašajem,  
 popravi besedam, če treba, še red, ob kratkem: sodnik je,  
 450 ki níkdar površno ne dé, češ, kaj bi se krčil za ništre  
 in dražil prijatelju žolč! Tak ništre je često usoden,  
 in baš radi takih si steče poet zabavljíce in grajo.

Kót níkdo ne sreča se rad ne z góbvavim, ne zlateníčnim,  
 še z verskim fanatikom ne, Diane nevarnim menihom,  
 455 tako jo previdni preplašen ucvrè pred prismúknjenim pevcem:  
 zgolj sníčava deca podé se za njim pa mu kažejo osle.  
 Zijáje v nebo kakor píčar, ko gleda zalázno po drozгих,  
 tí tava nesrečnež okrog, in verz se mu riga za verzom,  
 nenadno pa — pljusk! — štrbunkne v vodnjak ali smradno grezníco.  
 460 »Pomagaj, kdor božji«, zavija; zaman je: živ krst se ne zgane.  
 Če končno le pride kedó, da bi vrgel mu vóze v kotanjo,  
 ga ustavim rekoč: »Kako pa ti veš, da ni nálašč ugreznil,  
 in nóče, da pridi kdo ponj?« Ob tem se sklicujem na zgodbo  
 o smrti Empedokla pevca, češ: »Slavni Sicilec je hotel,  
 465 da imel bi ga svet za bogá, pa je hladen zavíhtel se v Aetno.  
 Poet ima sveto pravico, da ubije se, kadar mu drago:  
 če rešiš ga volji navkljub, grešiš kakor pravi morivec.  
 Ni prvíkrat storil tegá; če pomoreš mu — tudi ne zadnjič:  
 ker pamet in on, to je dvoje, in smrt so mu vrata do slave.  
 470 Sicèr pa: odkod to prekletstvo, da mora šestéerce kovati?  
 Oskrunil očetu je grob, strelokázus' nemara porušil  
 ográdo z zločinsko rokó: karkoli že, grešnik je blazen.  
 Kót medved, ki zlomi rešetko, ražžene neužitni pesmákar  
 učéno, neúko, ves svet, zakaj strašen je, kadar začíta,  
 475 in kogar popade, je proč: mori ga, podoben pijavki,  
 ki leno zvali se ti s kože, šele ko nalóče krvi se.«

<sup>4</sup> Bidental, z žrtvijo ovce (bidens) posvečen prostor, kamor je udarila strela.

# Salve virgo Catharina!

ali

## Ljubljanski študentje

Igra v petih dejanjih

Ivan Pregelj

Drugo dejanje

Glavni trg v Ljubljani. Z desne spredaj v levo zadaj v diagonalni vrsti hiš, perspektivno od starejšega rotovža in špitalske hiše v ulico, ki jo zaslanja grobišče pri cerkvi svetega Miklavža, odkoder gre pot k franjevcem pri Samostanskih vratih. Določno poudarjeno je plastično osrednje: to je zlasti mestna hiša z nagljenim pročeljem, kakor je videti na sliki v Valvasorju. Tu je mogočen pomol z vrati, lopo in prehodom. Okna in vzporedno v vogalih Lipčeva kipa: Adam in Eva. Na vidni strani pomola Gericijevi alegoriji: Pravica, Modrost, na hišni steni podobno v presnem »Kambizova sodba«. »Salomonova sodba« in še dvoje alegorij s te strani ni moči videti. Na trgu pred vrati v pomol klop, kletka za zločince in sramotni kamen. Sredi trga starejši vodnjak. Pomolu ostro nasproti vogal špitalske hiše s kipom Matere božje sedem žalosti in rdečo lučko. Tesno za vogalom mala vrata s trga. Dostop na trg je desno zadaj s Starega trga, spredaj pa pod znamenjem Matere sedem žalosti od avguštincev in špitalskih vrat. Levo zadaj vstop na grobišče pred cerkev, desno pa ulica v ovinku proti Poljanam. — Ponedeljek, dne 15. julija 1682. Daniti se je začelo. Viharni nalivi prejšnjega večera so učistili ozračje. Opojna slast trpkoo napojenih zemeljskih tal valuje — nevidna plima — preko utrdeb in ozidja v zatohlo tesnobo mestnih bivališč. Mesto spi, ne ve za zemljo, ki že živi onstran ozidja v polju, vrtu, gređici in lopi, v tratini in logu, rosi in megleni luči prve zarje, ki snuje v presladkem nastroju, da vanj odpeva le mestni vodnjak, petelin v prednjem mestu in prepelica v zrelem žitu. Okna mestnih hiš so slepa in gluha, celó vrabec družina v goščavi strmega grajskega hriba še spi. V lahkem povetrcu vzhajajočega dne drhti in hoče umreti le samotna rdeča lučka pred Materjo božjo sedem žalosti na vogalu špitalske hiše... — Stopnjema raste jutro. Vrabci zašumijo, prva vrata se rožljaje nekje odpro, oglasi se jutranji zvon, oglasi v drugo in tretje. Za poje grajski rog, vstane šum mestnih vrat. Trgo oživi, se razrašča v hrup in hrušč, v pravdo in jezo. Ko doseže človeškega vrveža pesem zlogolka svoje višek, tedaj šele vstane polni dan: zvonovir turk vse dembe ure in poletno solnce izza mokrega Posavja...

1. prizor:

(Poedini zgodnji molilci — morda udje bratovščine Kristusa, umirajočega na križu — prihajajo posamiče in v skupinah z različnih strani v cerkev. Ta in oni zakašlja iz starih, v zatohlosti nizkih in nezračenih sob zadelanih pljuč. Še drugi je vzdihnil, zdaj tegobno, zdaj sproščeno. So, ki gredo, kakor da se še niso popolnoma otresli tope zaspčnosti. Ko prehajajo pod znamenjem na špitalski hiši, se priklanjajo in križajo. Kot medle konture na srebrnobledi luči vzhajajočega dne se gube v

senco, ki je še trpkoo gosta kraj ulice ob ovinku. Iz te mrakote vstajajo še enkrat v poudarjeno luč, ko stopajo skozi vrata na cerkveni svet med grobone pred cerkevna vrata. Zvon, kratko, tipično.)

1. mešan (ob palici): Kaj? Pred jutranjem je pozvonilo »zabogom«. Le kam pojdejo previdovat tako zgodaj?

2. mešan (se odkašlja, togo): Stare pa mlade, vsako uro nas kliče pred svoj tribunal večni sodnik.

1. mešan: Zahvaljen naj bo. Dobro si rekel. Večni rihtar, sodnik mimo sodnikov. Nikoli ne leže ta nebeski naš Staudach in stražmojstri Taškarji mu ne spijo nikoli.

2. mešan (začuden): Kaj še dremlješ, da tje-vendan vekaš? Boga ne boš primerjal z našim umazaniam človeškim biritvom. (Gresta.)

2. prizor:

3. mešan (rahlo jecljavo): Ssaj! Mlada kkrri pppa nepočakana. Še umirati se ji mudi. — Pppp... omočnik Ruprecht si dejal?

4. mešan (vsakdanje): Zrastle je, kakor gre. Kammersteinerjeva vdova je vrgla oči po njem. Če že ne more biti po redu, vsaj za ta čas, dokler ga ni zasubila, bi se bil potuhnil. Najmlajše mojstrstvo bi mu bila kupila.

3. mešan: Kammersteinerin? Trgovka Agata? Ki ji učitelj šenklavski okoli kril in mize opleta? Nnnak! Za devet deklet so vdove. Tta je pravadarska za ddevet Staudachov. Jaz bi si tudi rajši puščati dal, preden bi jo za mojstrsko čast jemal šel. (Čez trenutek.) Mmladi so se sprli gotovo radi ddekle?

4. mešan: Bog jih vedi pa razumi. Študentje že nekaj tednov o neki Katrici pojo. Pa čevljarji menda neradi in narobe slišijo. Tepci. Katrice ne obrajtaj! Eno poznam. »Hitra«, smo ji rekli. Dva praporca nas je poleglo zanjo po zmagi pri Šent Gotardu.

3. mešan (veselo): Ssaj! Hitra Katra, soldaška. Po domače ji pravimo krvava griža. (Gresta.)

3. prizor:

1. starka (Meta): ... smrtni uri. Amen! (Se prikloni pred Materjo sedmih bridkosti.) O sveta, nedolžna martirica sedmih bridkosti! Pa te boli še osmi meč. Ljubljanci ti da brusijo (se ozre in sovražno zagleda v Evin kip na rotovžu), pa ta cundra tu gori, fejl! (pljune), ki jo imaš noč in dan pred očmi. Fejl! (Pljune še enkrat.)

2. starka (Urša. Sladko): Joh, botra! Saj je mati Eva, pa sveta.

1. starka: Le verjemi! Eva iz hleva, pa ne sveta. Ta Taškarica iz raja, za vse oči in le za svojega Adama Blaža ne, ki ljubejev svoje babe videti noče. Fejl! Vsako rokodelsko ščene, ki v mesto pride, tam gori mora priloniti.

2. starka: Joh, joh! Pa sem do danes verjela, da jo v pobožnosti častijo in poljubljajo po stari in lepi navadi.

1. starka (žolčljivo): Po stari navadi? Res je. Po tisti, ki ji je greh ime. In prav po tej cundri — fejl! — se je vsejala na svet. (Posmehljivo.) Ta navada!

2. starka: Joh, botra! Ne sodimo!

1. starka: Kdo pa sodi? Huda sem tako. (Hoče se govoriti, pa ne najde besede. Ljuto še enkrat proti rotovžu, pokazaopi jezik.) Smrad. Fej!

4. prizor:

(Ta trenutke se oglašajo od cerkve zvonček, takoj nato pesem »Adoramus te...«. V dostojno nedolčnih obrisih je spoznati, da gre duhovni z Naj-svetejšim previdevat. Ljudje na trgu pokleknejo, pojejo. Pesem utihne. Duhovnik blagoslovi srenjo, ki je šla v sprevodu, pokleknila in zapela po blagoslovu: Sveto, sveto, sveto...)

1. starka (kleče) ... zdaj in ob naši smrtni uri. Amen. V imenu Boga Očeta... (Vstane, se ozre, rezko.) Tak, še tega je treba, tega pisarja, ki Taškariči za cunje in pankrta skrbi!

2. starka: Jezus, botra, vzdruj se! Gospod je le! Kaj, če bi slišal!

1. starka: Naj pa, ali sem te lagala? Po pasje živi. (Se ozre še enkrat strupeno in gre.)

2. starka: Bog nam vsem vkup naše zadnje olajšaj! (Za družico.)

5. prizor:

Jurij Tolmeiner (lep, tridesetleten človek, zdravo zanemarjen, a veder): Zdaj si res slišal, Jurij. Po pasje živiš. (Trpko.) Ni lepo. (Se bolj trpko.) Pa tudi dobro ni. (Trudno, zdolgočasno in ubito, a obenem bridko.) Hudič! Če bi le tako prekleto umazano ne bilo! (Se ozre.) Straža z Blažem, njenim. Ne. Z njim se ne bom srečaval. (Stopi naglo proti rotovžu, postoji. Nekdo je zaklical za njim.)

6. prizor:

Jeronim (prihiti zasopel in živo z rokami mahaje, se klanja pisarju in govori pretrgano): Onorevole! Dio, kakšna sreča, da ga Vas vidim. Signore cancelliere! Una parola, samo besedo, gospod Tolmajniger.

Jurij: Tolmeiner! Kaj pa? Uradno? Ne poslušam.

Jeronim (vsiljivo): Ma no — pa ne tako, onorevole. Saj se ga poznamo. Naj ga ne reče tako, naj ga ne hodi! Una parola! Naj ga poslušaj, naj ga počaka! Naj ga ne beži!

Jurij: Kaj pa je, za vraga?

Jeronim: La scusi, signore. Dio! Saj jaz ga nisem ne sitna ne težka, ma intanto. Ho permesso, obljudila sem gospe Agati, Lei la sa, Frau Agatha Kammerstein, ho permesso, da ga bom govorila, e così parlo e scusi signore, Frau Kammerstein, die ganz gutherziges —

Jurij (živčno): Adieu, Schulmeister! (Se obrne, hoče iti.)

Jeronim: Ma no, ma no! Saj smo ga vsi človek, gospod cancelliere, samo eno besedo...

Jurij: Ne, tri! Hudič vzemi Kammersteinerico! (Zavpije.) Kaj sitnari spet?

Jeronim: Malenkost, una bagatella, gospod Tolmajniger...

Jurij: Tolmeiner!

Jeronim: Lo so, lo capisco, scusi... Una chiappola, davvero. In tako, Bog ga bodi zahvaljena, da ga poslušate in da ga povem nel tenore, kakor ga je naročila gospa Kammerstein: Sage Er, ha detto, Schwerenot, es pressiert, jawohl, und da sollen beim Judicio acht haben, ist heut der Ge-

richtstag dero Klägerin Frau Kammersteinerin wider Gregorium Erzen von wegen von wegen...

Jurij (se zasmeye): Dobro je, gut ist, Schulmeister! Pojdi in povej svoji Kammersteinerici... (zašepeta sirovo) naj me...

Jeronim (se pokloni): Grazie, signore! Ga že bežim, ga bom povedala, da sem ga govorila in vse storila, kar je v človeška moč. (Se klanja, gre.)

Jurij (posmehljivo za njim): Cerkovna misl šenklavska! Proti Erženu služi, ki je tam cerkovnik. Ušesa mu bo navil! (Se ogleduje, vzdihne, zaždeha in gre v mestno hišo.)

7. prizor:

Blaž (Taškar s stražniki): Stoj! Fu. Smo vsi? Smo. Ostanemo v službi do novega povelja, kakor bodo razglasili gospod, gospod sodnik. Perikula. Raport. Št. 4. Matej Klembše.

Stražnik (Klembše): Na Starem trgu vso noč mir. Ob dveh meščansko vpitje.

Blaž: Kakšno vpitje, tepec?

Stražnik: Pri Wablu ob dveh, potem babica, potem ob treh novo vpitje, potem ob štirih dvojčki.

Blaž: Fu, Bog blagoslovi! Pa to noben raport ni! Blaž Taškarič ne pojde za botra. Vorwärts! Št. 5.

Stražnik (Jurij Turkovič): Nna čevljarskem mmostu prijel...

Blaž: Ha? In ga ima! Koga pa?

Stražnik: Gggospoda Kodelija...

Blaž: Z Novega trga? Plemiča? Štor! Kaj si znorel? Bomo spet imeli opravka z vicedomom, perikula. Sam se boš zagovarjal, govodo! Št. 2?

Stražnik (Sattler): Gospod vahtmajster! Nisem nič videl ne slišal.

Blaž: Fu. Spal? Z odprtimi očmi spiš. Ne taji! Št. 1!

Stražnik (Polec): I nu, pa povem. V Pasji ulici...

Blaž: Ha? Tam blizu mene?

Stražnik: Gospod pisar (pokaže na rotovž) Jurij lezel skozi okno.

Blaž: Pri Petru Vodebu, kaj? (Veselo.) Nemarnost, fu! Ampak nas ne briga, kam gospod Jurij ponoč lezejo. Da le k nam ne, kaj, možje? (Zaupno.) Tega Petra sem pa sam pametno svaril, naj v svojih letih ne jemlje premlade. No, kaj? Ali sem kaj neumnega rekel?

Stražniki (so se v zadregi spogledali. Vsi vedo, kam zahaja petrnjaški Tolmeiner).

Stražnik (Klembše): Mendä.

Blaž: Mendä! Kaj se to pravi! Saj sem grešen človek, pa ne spovednik! Duhovni naj gledajo, kje greh smrdi. (Trenutno vnejenoljen.) Ampak da imam tako moštvo, ki nič pametnega raportirati nima! Fu! To, kar vem sam! (Se postavi, kakor da poroča sodniku.) Vaša učenost in strogost! Sinoči ob devetih na Starem trgu vpitje pa rebeljon. Ko je začela teči kri, prihitel, razpodil nemirneče, pobral štiri ranjence in zajel napadalca... (Stražam.) Fu, kje ga imate?

Stražnik (Klembše): Na Stražnici spi, študent naš Benedikt, pa je še vedno pijan ko klada.

Blaž: Naj spi! Bo zato tembolj debelo pogledal, ko se zbudi. Raport se nadaljuje. Vaša strogost! Kakor razvidno, se šolarji in čevljarji še

niso unesli. — Pet študentov sicer ponoči prešlo iz mesta pod Prulami, kjer so podgane mestni zid izpodkopale. (*Boben od špitalske strani.*) Ha! Kaj pa to, perikula?

**Stražnik:** Nič! hudega, gospod vahtmajster. Cesarski pajk gre muhe llovit.

**Blaž:** Kdo? Muhe lovit?

**Stražnik** (*rahlo zasmehljivo, da Blaž ne ume*): Cesarski na lovu za vojaškimi novinci.

**Blaž** (*uradno*): O tem naj daje sam svojemu gospodu raport. Jaz grem. Stojte, perikula, na mestu, dokler se ne vrnem! Fu! (*Gre v mestno hišo.*)

#### 8. prizor:

(*Na trg pride cesarski stotnik s feldobelom in nekaj vojaki. Za suho zlato snubi nepredvidne mladce za vojaški stan. Za njim se zgrne na trg ljudstvo. Čuti je rog z Gradu, znamenje vratarjem, naj odpro mestna vrata. Za mestnimi sejmari pridejo kmetiški. Stotnik se ustavi sredi trga. Vojak postavi predenj nekako mizo. Ljudje v gruči okoli. Počini kliči: »Zakaj bobna? Ali bo novo vojsko zapovedal?« »Ne, tržil bo. Lejte, suho zlato sklada na mizo. Le kaj bo kupoval?« »Tepci! Duše! Krščeno kri za cesarske vojske.« *Boben pregluši te pogovore.*)*

**Stotnik** (*kratko, trpko*): Hie Kaiser und Macht. Vivat Leopoldus!

**Vojaki** (*s feldobeljem*): Vivat!

**Vojak** (*feldobel, govori hitro, kakor se je naučil*): Moj najvišji gospod N. V. cesar Leopoldus, kralj ogrski, kralj češki, kralj nemški ... po meni cesarskem stotniku Janezu Volku Ginterherju pri regimentu ... (*Glas tržnih ljudi vse bolj gluši njegove besede.*) ... Obljubimo ... čast, nesmrtno slavo ... (*Hrup trgujočih kar izzivalno preglša cesarsko vabo, a nenadoma utihne, ko ljudstvo čuje nadaljnje.*) Dajemo preprostemu vojsku streho, stan in kruh, dajemo v denarju za prvo na roko deset zlatov, za drugo, v šatorišču po zlatu na teden in na bojišču dvojno mezdo pa še pravico do vsega, kar upleni na sovražnem mimo enega dela, ki je last komandantova ... (*Boben.*)

**Vojaka** (*po domače*): Vivat Leopoldus! Hoch Kaiser und Macht! Eto zlatá! Vzemi, mladeneč! Cesar je pošten plačnik, služba je lahka. (*Mlademu kmetiškemu.*) Brate! Ne pomišljaj se! Eto ti novce. Ne maraš?

**Kmetiški** (*obotavlja se*): Vzel bi že ...

**Vojak** (*feldobel*): Deset zlatov, pomisli, pa takole sukno in sabljo in konja. Presneti junak! Cesar ne bo imel lepšega kirasirja.

**Stotnik** (*kima, potrepá fanta po ramenu*): Hie Kaiser und Macht.

**Vojak** (*preprosti*): Vivat Leopoldus! Sezi mu v roko! (*Boben.*)

**Stražnik** (*Klembše, se je približal kmetu. Trpko*): Teslo, na mater misli pa pojdi odod!

**Kmetiški**: Nimam ne očeta ne matere.

**Vojak** (*odrine stražnika*): Kaiser und Macht!

**Stražnik**: Laibach und Recht! Fant pojdi v cerkev in ne poslušaj!

**Vojak** (*fantu*): Vidiš! Očeta nimaš ne matere. Cesar ti bo oče in mati in še ljubo ti bo dal. (*Se zasmjeje, vabi polglasno.*) Mladec, ljubo, pa tako,

in če boš hotel, za vsako noč drugo. (*Ujame fantovo roko.*) Pri moji vesti in duši, meniš, da se lažem? Cesar se ne laže. Vivat Leopoldus! Eto, vzemi! (*Mu usili novce.*)

**Vojak** (*feldobel*): Zivel naš novi drug! Hoch Kaiser! Tvoje ime? Janez Kmet. Dobro! V treh mesecih boš plemič. Čast ti! Zdalj pojdi in pij na cesarjevo zdravje, a ne pozabi, čigav si! Ne skrivaj se! Najdemo te. (*Boben.*)

**Stražnik** (*Klembše, trpko*): Hudičev kmet! Še krvavi pot bo potil. (*Se obrne vstran. Šum ljudi na trgu preprija malo nesrečo, ki se je pravkar zgodila.*)

#### 9. prizor:

(*Duhovni, ki je šel prej previdovat, se vrača. Ko prehaja mimo, utihne šum ljudi, le boben poje. Nekdo zakliče jezo: »Cesarski, mir daj! Z Bogom se ne boš bodell« Nato neposredno nekaki ozhičeni kliči od Starega trga. Nekaj meščanov prihiči. Kliči: »Kje so stražarji?« »Kaj pa je, kaj pa je?« »Čevljarji!« »Kaj hočejo?« »Študentje! Mesto hočejo zažgati!« »Jezus, zažgati?« »Sodnika! Straže! Pod orožje!«)*

**Blaž** (*se vrne iz mestne hiše*): Perikula. Kaj pa je? Mostvo! Nared!

**Stražnik** (*Klembše*): Tu smo!

**Blaž**: Za meno! (*Odide s stražniki proti desni. Boben. Trg se prazni.*)

#### 10. prizor:

**Klasiber** (*s Semeničem v plašču*): Še enkrat, Jurij Gabrijel! Ne bodi predrzen! Zadnji čas je, da bežiš. Spoznaj to in primejo.

**Semenič**: Pusti! Brez slovesa ne grem! Vsaj videti moram svojo sladko deklico. Katarina!

**Klasiber**: Pogubil se boš! (*Po kratkem.*) Daj, peljem te k njej na dom. Samo od tu vstran!

**Stotnik** (*ki je sicer zločinski cesarski mešetar, v malem vendar plemiški kot smo kulturni ljudje vsi, se jima približa, salutira, vljudno*): Hie Kaiser, gospodje! (*Semeniču.*) Dvajset zlatov na roko in v dveh mesecih cesarski praporščak!

**Semenič** (*malomarno*): Pozneje.

**Stotnik** (*se pokloni, odstopi. Boben.*)

**Klasiber**: Čuj, čevljarji hrupijo. Hitiva! (*Vleče Semeniča proti špitalski strani. Hrup od Starega trga narašča, preglša boben in cerkovni zvon.*)

#### 11. prizor:

**Jeronim** (*prihiči, se ozira*): Pa kaj ga hočejo menit? Jaz sem mirna človek, jaz sem ga maestro. Jaz ga ne maram vojska, jaz ga bežim k liebe Frau Agathe ... gutherziges. (*Gre.*)

#### 12. prizor:

**Katarina** (*z Marijo Ano od Starega trga*): Marija Ana! Kaj pa hočejo ti ljudje? Kaj vprijejo?

**Kliči** (*izza odra*): Smrt požigalcem! Ubijte morilce! Proč s šolarji!

**Katarina** (*se oprime Marije Ane*): Čuješ? Bežive! Domov! Ne! V cerkev!

**Marija Ana**: Umiri se, vse bove izvedeli! Tu stoj! (*Potegne Katarino pod vrata na vogalu špitalske hiše. Hrup se bliža.*)

15. prizor:

Blaž (*Taškar s svojimi, unikajoj se*): Fu, Laibach in pravica! Red pa mora biti. Gospod svetnik Schwertl! Saj vem, da so njihov pokrovitelj, in je prav. Mirni naj pa le bodo, jim povejete. V Ljubljani se nikomur nobena krivica ne bo godila, fu.

Katarina: Poglej! Schwertl jih vodi in Lenarta ima s seboj. Zoprnj ljudje!

Stotnik (*opazi dekleti, da svojim znamenje. Boben. Vojaki preidejo preko trga. Stotnik salutira deklicama in se postavi kakor za stražo ob vrata*): Brez strahu, lepe gospodične! Hie Kaiser!

Katarina (*se pokloni, otroško zaupljivo*): Hvala, gospod vojak. Čevljarji so. Gospod Schwertl jih vodi, ker jim je nadzornik. Meni je varuh, pa ga ne maram. Moji teti se sladka.

Stotnik (*kratko*): Bärenhäuter.

Katarina (*Mariji tiho*): Zdaj se ne tresem več tako. A kaj je rekel vojak?

Marija (*jo prime molče pod pazduho*).

Klici: Po sodnika! K sodniku! Kje je sodnik? Schwertl (*stari*): Naznanite me gospodu Staudachu! Periculum in mora.

Blaž: Takisto pravim tudi jaz. Perikula! Vstopite, če je že vstal. Ti ljudje pa naj mir dajol (*Svojim*). Nared! Kein Pardon weder Schuster weder solar! (*Gre s Schwertlom*).

Swertl (*star., se ozre*): Lenart! Mirni naj bodo! Lenart (Schwertl): Mirni, ljudje! Morilec ne bo ušel svoji kazni! Jaz ga poznam!

Klici: V trančo, na vislice! Rablju!

Lenart: Dobil bo po zaslugi! Jurij Gabrijel Semenič mu je ime.

Katarina (*ozklikne*): Marija! Si slisala? Pa zakaj? Marija: Morda je pa Jurij Gabrijel tisti...

Katarina: Moj Bog!

Marija: Ne boj se, saj ga še nimajo! (*Boben*).

Stotnik (*gre, potrplje Lenarta po ramenu*): Kaiser und Macht! Dvajset dukatov in v dveh mesecih praporščak!

Lenart (*glupo strmi, nato zavestno*): Ne. Lenart Schwertl se bo prej ženil.

Stotnik (*mu obrne hrbet, gre, se pokloni Katarini. Trpko*): Bärenhäuter.

14. prizor:

Klasiber (*izza vogala, zagleda dekleti; ostrmi. Zmedeno*): Ave, Maria Anna...

Marija (*ozklikne*): Gospod korektor!

Klasiber (*naglo h Katarini*): Gospodična! Jurij Gabrijel Vas išče. Vzel bi rad slovo.

Katarina (*trenutno mirna*): Potrdite vse! Ubil je čevljarja, zdaj ga iščejo in če ga ujamejo, mu bo za glavo.

Klasiber (*slovesno*): V poštenem obrambnem boju, gospodična, in ujamejo ga ne. Le slovo bi še rad vzel.

Katarina: Kje je?

Klasiber: Pri Vas na domu.

Katarina: Marija, domov! (*Vzklikne pridušeno*).

15. prizor:

Semenič (*je vstopil izza vogala*).

Katarina (*ozhičeno*): Jurij Gabrijel, noriš?

Semenič (*toplo*): Norim, če hočeš. Ampak svojo ljubo deklico le vidim še enkrat! Gospodična Katarina...

Katarina: Bežite, nesrečni! Ubili Vas bodo!

Semenič: In če me, z Vašim imenom na ustnicah umrem.

Katarina (*zaplače, objame Snedčevo*): Marija! Klasiber (*skrbeče*): Pojdi! Beži! (*Prečudno sproščen ozklik izmed ljudi, ki hrupijo pred rotovžem*.) Prekasno! Schwertl nas je opazil.

Stotnik (*kot straža spredej*): Hie Kaiser und Macht.

Lenart (*z množico, ki se je obrnila v to smer*): Je že pravi! Jurij Gabrijel Semenič. Zlikovec, vdlaj se!

Semenič: Glupec, ali tebi? Pridi bliže in me primi! (*Hrum*.)

16. prizor:

Blaž (*iz rotovža*): Perikula, fu! Kaj pa že spet? Mir! Red! Stražniki, nared! Hie Laibach und Recht! Stotnik (*Semeniču in Klasiberju*): Hie Kaiser und Macht! Gospoda! Po trideset zlatov na roko in v treh letih dva cesarska stotnika!

Semenič: Pozneje, gospod! Gospodična Katarina, tako jemljem slovo...

Blaž (*kroteč čevljarje*): Kri ni voda, perikula! Straži pot! Kein Pardon. Kako? (*Swertl mu pove ime*.) Aha! Jurij Gabrijel... Kako?

Lenart: Semenič!

Blaž: Jurij Gabrijel Semenič...

Semenič (*ki ga je neko pogodil s kamenom, da je zakraval*): Pereaas, crepida!

Blaž: Gabrijel Semenič! Mirno se dajte! Perikula in mora! Kaj pa hočete? Preveč nas je! Straža, vorwärts!

Katarina (*zaprije in objame Marijo Ano*).

Semenič (*ki so ga prijeli*): Salve sponsa! (*Mirno Schwertlu*.) Gospod Lenart! Mojrski strel je moj! (*Stotniku, ki ga z vojaki štiti pred pobesnelo množico*.) Hvala! Cesar in moč? Pozneje morda... (*Straža ga vede skozi ljudi proti mestni hiši*.)

Klasiber (*ozhičeno Mariji*): Otel mi je življenje, rešim ga! Saj je plemiški! Mestno sodišče ga ni gospodar. Grem takoj k vicedomu — (*Katarini*) ... otmem, gospodična! (*Se zadivi*.) O, glejte!

Semenič (*pred vrati v mestno hišo, osvobodivši se stražnikov, sredi v hrpu in jezi ljudi, lep, ssoboden, kľjubovalno samozavesten*): Tako, gospodje svojat, snubim jaz svojo nevesto, najľub-beznevnejšo deklico v Ljubljani! Jurij Gabrijel za lepo Katarino! En sam za edino proti vsem! Salve virgo Catharina!

Klasiber (*ozneseno*): Ave! (*Boben. Semeniča odvedejo*.)

Lenart (*h Katarini*): Obžalujem, gospodična, ampak...

Katarina: To povejte, kako je bilo ime tistemu! Lenart: Tistemu? Komu?

Marija Ana (*trpko*): Dvanajstemu pri zadnji večerji, gospod Schwertl!

Lenart: Verdammt!

Stotnik (*se obregne obenj, zaničljivo*): Kujon! (*Boben*.)

Zastor

# PROSVETNI DEL



Božidar Jakac, Portret

## Silvin Sardenko

Vital Vodušek

Misli ob jubileju

Vsaka doba je zase prerok in glasnik. Zato bi zamenjal v tistem pregovoru očaka Abrahama, ki ga vidi človek s petdesetimi leti, z mladim obrazom nove generacije, s prerokom nove zaveze. Ob mejniku let se zagledata drug drugemu v oči. Morda je včasih dvakrat bridek ta pogled: pogled v novi čas, novok ustvarjanje in miselnost, ki je ne doumeš več, in obenem občutek, da te je sodba mladega rodu pustila pred vrati svojih dni.

Sodba vsake mlade generacije je samozavestna in trda. S trpko odkritosrčnostjo loči in odklanja. Posebno še v času, ki je tako strašno otopel in omrznil, v času, ko bi po kolenih romala za bogatimi življenjskimi silami, da bi jo okrepile in nosile v veliki vzhit, ki bi objel zemljo in nebo.

Tako je tudi sodba mlade generacije lahko po svoje krivična, ko jo v strastni, kipeči mladosti ne zadovolji več umirjena misel, ki hodi skozi jutro in večer, le vedno za solncem; ki se odkriva in prekrizava pred božjimi križi in znamenji; ki hodi romarska pota s prošnjami in hvalnicami, v cerkvice, da bi svetnike privabila iz oltarjev in

v oltarje, in se z zvonovi razdoni od jutranjega pritrkavanja v večerno molitev. Dva svetova, dva bregova, ki ju oba še obliva isti tok življenja, a si ostaneta vendarle ločena, daljna. A v vsem spoznanju odklanjajoča sodba vendarle boli.

In Sardenko praznuje svojo petdesetletnico. To je bilo še v letu »obiskovc«, še iz tiste čudovite mladosti slovenske knjige, kakor jo je gledal Dom in svet ob Meškovem jubileju, ko se je Sardenko skoraj zagovarjal, da je religiozni pesnik, in tožil, da ni za take pesmi zanimanja. Gotovo smo danes že prešli v polno leto rasti in zorenja. Vendar pesmi gredo še manj — bodisi da se jim je del odtujil, ko ni sledil hitrim korakom zadnjih let, bodisi da je večina obvisela v neduhovnosti in praznih zunanostih.

A v mladem človeku se je utemeljila božja obnova. Razgibale so se duhovne in religiozne sile, prisvetile so v zadnji mrak in zazvevale v zadnjem utripu srca. To je bila zavest novega rojstva, novih resničnosti in tesne božje bližine. Rojstvo je težko. Tako je bilo življenje in oblika nastopajočega rodu včasih trda, izmučena, da je bolela v oči in dušo. A bila je odkritosrčna do skrajnosti. Bila je pot iz prijetnega sprejemanja dojmov in oblikovanja zvenceh rim v lastno izžarevanje, luč in moč. Bila je pot iz starostnih let, ki se umire v igri s svetlobo in z zvokom, do preroditve v polno otroško resničnost in neposrednost. Kakor v odrešenje je šla v solnčno pesem božjega otroka, v naivno mistično gledanje Stvarnika in vsega stvarstva.

Mejnik pa je bil v Sardenkovih prvih letih, v času rodu, ki mu obhajamo jubileje. Takrat je krenil med prvimi z izvožene prašne ceste in šel čez živa mlada polja, da je utrl božjo pot.

Morda ni bila taka notranja nujnost v religiozni vsebini njegovih prvih pesmi — notranja nujnost, ki danes trga, trga dušo in religioznost v pesem in se bori do Boga —, kot vpliv stanu in apostolskega duha svečeništva, vpliv narodne pesmi, ki mu je zvenela iz otroških dni, in še vpliv Webrovega religioznega eposa »Dreizehnlinden«, ki ga je spremljal kmalu pol življenja, iz dijaških let prav do l. 1918., ko se je izoblikoval v isti miselnosti in slogu v »Soturu miru«.

Vsak raste iz vplivov in dojmov svojega časa in okolice. A vendar je razlika. Kakor so nosili včasih lepe dojme kar v rokah in jih dajali zopet drugim v roke, tako je prenesel mladi človek težišče iz kroga vase, da je v sebi prenetel in preživel ves pisani svet, da je potem pokazal v pesmi svojo dušo in svojo obliko. V prvem prav za prav ni razvoja. Vse je, kakor eno samo dolgo sprejemanje, ki morda le tu pa tam še lepše, ubraneje, bliže zazveni. V drugem pa je iskanje, rast, bridka in težka, z vso mlado močjo in strastnostjo.

Sardenko je pri prvih. Tako pri njem skoraj ne vidiš razvoja; kakor ena sama resnica je, ki



jo poje od prve pesmi do zadnje. Zbiral je v svojih rokah motiv za motivom, dojem za dojemom. Z lirčno ubranostjo se je naslonil ob molitve (česčena bodi, Kraljica), ob mesto (Roma), sveto pismo (igre), čas (Nebo žari), svetnika (Šotor miru, Sveti Jožef, Sveti Alojzij) ali lastno preteklost (Daritev). To je ravna črta od njegovega začetka do danes. Z lirčno ubranostjo in prijetnim zvokom in s primerami in podobami razblinja majhno misel, majhen dogodek in dolgo življenje. In v vsem tem je navadno prevladal religiozni motiv iz molitve, mesta, časa ali svetnikovega življenja.

Da pa je kar že v prvi pesmi našel svoja tla in vsebino, da ni poznal trdega razvoja, težkega bojevanja in zmag, ko se mora trudoma vsa duša preboriti in preroditi v religiozno pesem, to morda danes pri njem bolj čutimo v neko oddaljenost — vsaj v razvoju —, kot pri njegovem pesnikurvrstniku, Župančiču. A prav to ga je — kakor tudi Meška — skoraj bolj približalo ženski duši in ženskemu razumevanju.

Ob meji stoletja, v omladnem epigonstvu je otroško zapela Sardenkova pesem: vsa verna, preprosta, pol žalostna, pol vesela. V njej je bila domača iskrenost domačnih doživetij, od prošnje, tožbe in molitve pa do mehkih dekliskih pesmi. V njih je bil odsev od mladega jutra pa do zimskih božičnih večerov. V lahnih mehkih zvokih se je lovila žensko-nežna slika.

Vedno lepe ostanejo nekatere njegove pesmi iz vojnih dni, gotovo najgloblje osebno zajete od vseh njegovih. Malokatera slovenska pesem bi se mogla meriti z njimi v zvočnosti in preprostosti. Pa naj bo le pesem in šum izpod starega mlina, ali pismo domov, polno vprašanj, morda domotožje ali pa tiha večerna molitev vojakova v mraku k Mariji. Prav med temi pesmimi iz let grozote so nekatere tako ubrane v mislih in besedah, da se zatopiš vanje kakor v lep čudež, prav kot v one najlepše Cankarjeve »Podobe iz sanj«. Tu je bila bogata tolažba in voljna vdanost v najtežjih dneh. Z njimi se je morda najbolj približal narodu in njegovi pesmi; skoraj jih je narod vzel med svoje in tako ti morda kdaj za večera zazveneli na uho mehka pesem »Nebo žarje«.

Kakor njegova pesem je tiha, mirna Sardenkova pot. Iz otožnih vojnih občutij mimo daljne idiličnosti mladega svetniškega življenja zopet v dekliske pesmi, kakor v »Mladem jutru« zopet v pesmi iz »dekliskih gredic«. V obliki je mlajši, razkošnejši, tako v zunanji obliki kakor v pesmih. A vendar se mi zdi, da bi bile kmalu lepše, če bi jim pustil staro preprostost in zvočnost. Med njimi pa je morda njegova najlepša uvodna dekliska pesem iz »Narastlih studencev«.

Lahen, zgovoren je njegov slog in verzi teko in pojo. Ta lahnost in zgovornost ga je zavedla v preobilico pesmi in v pesmih v preobilico igravih primer. Tako včasih pusti kaka pesem človeka truje hladnega in praznega. Morda se ti zgodi še podobno tudi ob svetniških pesmih, ki so včasih le preveč vsebinsko-religiozno narejene in obložene. Je pač nevarnost, vzeti življenje in peti o

njem, če se ne izliješ tako ves v njegove struge, da potem pesem sama zapoje iz tebe. Ves drug je Sardenko v študijah o svetem Alojziju, ki so seveda študije, a jim je ohranil naslove in razvoj kakor pesmim. V njih spoznaš dolgo, globoko delo vzgojitelja, ki je ob tem mladem življenju vodil že nešteto duš na božja pota. Spoznaš pa tudi njegovo hotenje na prvi pogled: v neko klasično lepoto in razkošnost.

Misli ob jubileju bi morale biti prav za prav le hvalne, a vendar hoče odkritosrčnost tudi kritičnejše besede. Vse drugače pa bi napisal, da bi hotel napisati — kakor je Muth Dörflerju k njegovi letošnji petdesetletnici — o Sardenku kot človeku. Potem bi segel v svoje otroške dni in bi vam pravil o njegovem tiho vplivačem in dvigajočem delu. Pravil, kako prisluskujoče sledi majhnim korakom in velikim gibanjem, zvesto in pričakujoče, in kako oblikuje ves vidni in nevidni izraz iz dneva v dan. A morda ostane lepše skrito delo.

Da bi pa verjel v Pregljevih petdeset let, bi moral napisati literaren nekrolog. Pa kaj, ko je že Tavčar prav njim vkljub napisal svoje najlepše delo in ko jih bo gotovo osleparil še Pregelj sam. Verujem v duhovno rast in razvoj in verjamem v najlepšo pesem, tisto, ki je v slovo, če prav ostane morda skrita v skritem življenju, ki izpoje v Boga.

## Uvod in glasbo

Dr. Stanko Vurnik

5. To sta dva pola glasbe po njenem vsebinskem (in tudi stilnem) značaju. Mogoče je, da nastopata stilno »čista«, ali pa, da se mešata v kompromisnem »realizmu«, čigar bistvo tiči v tem, da vsebuje obe komponenti, idealistično in naturalistično obenem. Realist na »realen« način vzbuja miselne in čustvene dojme, stoji vse-kakor na čutno-naravnih tleh, pri čemer je bistveno, da ni nikoli čisto nadčuten, abstrakten kakor idealist, pa nikoli samo čuten ali samo predstaven, kakor naturalist (naturalizem je v bistvu le čisto čutna podpanoga realizma).

Nešteto kombinacij je možnih med njima: od momenta, ko se v idealistično glasbo zaplode prvi, rahli, skoro nezatni čutno-naturalistični elementi, pa dotlej, ko je realizem tako zelo naturalističen, da nas samo nezatni idealistični znaki v njem še zadržavajo, da še ne govorimo o čistem naturalizmu.

Čisti idealizem se v svoji kar se da močni nadčutnosti poslužuje baš najmanj čutne glasbene oblike, to je enostavne monofonije. Kakor hitro pa imamo opraviti s polifonijo ali homofonijo, ki sta že v najglobljem bistvu čutni glasbeni telesi (homofonija zlasti je skrajno čutnega značaja), tedaj ne moremo več govoriti o čistem idealizmu, ampak več ali manj idealističnem ali naturalističnem realizmu. Takoj ko združiš n. pr. dve, še tako čisto idealistični, samo »izrazni

melodiji v kontrapunktično prepletanje ali homofono sozvočje, si s tem dosegel, da je »ideja« dobila prijetno čutno-naravno obliko in stopila s svojega visokega, naddvarnega piedestala na »realna« tla in se deloma »naturalizirala«. Naj to pokaže zgodovinski primer, postavim začetek A. Willaertove Božične motete iz leta 1559.:

O ma-  
O ma-gnum my-ste-  
gnum my-ste-ri-um,  
ma-gnum my-ste-ri-um  
ri-um

Pred seboj imaš primer triglasne polifonije manj strogega imitativnega značaja. Bas začne s tematom, za petami mu sledi alt, ki tema živahno figuriralno razblijbe; ko je bas že končal magnum, in alt še drži zlog mag-, vstopi tenor z istim, nefiguriranim tematom. Če vzamemo vsak glas posebej in ga preiščemo glede njegove »izraznosti«, je treba reči, da vsi trije poudarijo ta »magnum!« z dvigom, spodnja glasova za kvinto, gornji, živahnější, celo za septimo. Gre vsekakor za »idejno ekspresijo« in sicer še za takšno, ki je formalno kar trojno podprta (»plastičnost« polifonega izraza!): tisti občudujoči »magnum« ti drug za drugim zakličejo zapored trije glasovi.

In vendar tu ne gre samo za ekspresijo, ampak tudi za celo vrsto čutnih glasbenih efektov, med katerimi omenjam ono imitatorično prepletanje polifonega tkiva samo na sebi, gre za mikavnost onega vsakebni in skupaj tekočega basa in tenorja ter za iznajdljivo figuriranje alta zraven, gre za posebni čutni učinek one mnogovrstnosti »poliritmičnej« (v istem trenutku ima skoro vsak glas drugačno dolžino in naglas), gre že celo za naturalistično občutevanje sozvočne ali akordične konsonance, gre za naratnost besednega poudarka (prim. posebno alt: o magnum mysterium), kar vsega v koralu, čistem idealizmu nismo srečali! Skladba ima torej realistično vsebino.

Pri realistični glasbi pozornost poslušalca nikoli ni osredotočena samo na izraz, ampak je cepljena tudi na čutno mikavnost glasbe. »Izraz«, ki ni

bil v monofonem koralu nič drugega, kot s a m o izraz, je v polifoniji izgubil del svoje izraznosti, se je v prepletanju deloma zabrisal. To vidiš v gornjem primeru že v zmešanosti besedila: po dva in dva glasova skoro nikoli ne izgovarjata istega zloga v istem hipu. Poslušaj te takšno glasbo se moraš natančno nekako razkrojiti v tri poslušalce, ki poslušajo obenem, da doživiš oni izraz »v treh plasteh«, ki ga v polifoni obliki le čutiš kot celoto.

Takšen značaj ima glasba realistične vsebine, če sta si v okviru tega realizma idealistični pa naturalistični element nekako uravnovešena ali če prevladuje idealizem. Čim bolj pa se realist nagiblje k naturalistični čutnosti, tem slabotnejši postaja »izraz«, tem bolj se stopnjujejo in grmadijo čutni učinki in tem bolj se obdelava telesa približuje čutnemu višku homofone sozvočnosti ali pa se posluži celo instrumentalne spremljave. Primeri take zelo patetični izraz »bolečine« v baročni glasbi:

vok. le mie pe-ne  
instr.

(Dom. Gabrielli, Komorna kantata, 2. pol. XVII. stol.)

Oni pretirano raztegnjeni melizem (samo gornji glas je vokalen, ostali trije so instrumentalna spremljava) na »pene« (gre za nesrečno ljubezensko pesem) res »izraža«, toda kakšen je ta izraz? Dvakrat se ponovi prijeten, razgiban motiv in vse skupaj je virtuozna pevska koloratura, ki more v mikavnem sprestvu akordične spremljave čutno zadiviti vsa ušesa!

Naturalistični element povzroči dalje v realizmu lahko celo ilustrativno slikanje, kakor ga opaziš v sledečih primerih »prijahanja glasu iz nebeške višine« in tonskega slikanja »svetlobe in sence«:

Ve-nit vox de coe-lo  
(Clemens non Papa, Venit vox, sr. XVI. stol.)

oziroma »luč in senca«:

et ad-du-xit in te-ne-bras  
et non in lu-cem  
(Ph. L. de Vittoria, Lectio III., Off. Hebd. S. 2. pol. XVI. stol.)

Višek stopnjevanja naturalizma v realizmu pomeni s koloraturo in ilustracijo vred — parlandi in recitativ, ki pomenjata že malone popolni razkroj idealističnega glasbenega izraza:

Da ver-sam-mel-ten sich die ho-

hen Prie-ster und Schrift-ge-lehr-ten

(J. S. Bach, Matthäuspassion.)

Zveza med besednim izrazom in melodijo je v realistični glasbi najpogosteje pretežno spojinska (Ideenverwachsung, Schering, Lipps). Idejnglasbeno spojino boš najlaže razumel v nasprotju z naturalistično asociativno ilustracijo. Če ti hoče naturalist glasbeno podati »polnoče, ti pridruži asociacijo bitja ure, ki ni polnoč sama, nego le sekundarna podlaga, preko katere se zviš v čustvo te »polnočice. Drugače postopa realista, ki tekst z glasbo čustveno naravnost zveže v enoto, ne da bi zraven rabil kako ilustrativno, opisno pomagalo iz narave. Naturalist ti čustvo predstavi pótém nekega splošno objektivnega dejstva iz narave, realista in še bolj idealista pa ti ga kar naravnost čustveno, le subjektivno dojemljivo, sugerira.

Hermenavtika in psihologija govorita v tem primeru o »idejno-čustveni spojenosti«. Za primer takšne čustveno spojene glasbe s tekstom naj vzamem kak cerkven Credo (dasi bi lahko vzel oratorij, opero ali karkoli, mislim, da je povprečno te vrste realistična glasba še najbolj razumljiva po svoji primesni vsebini). Spočetka patetično navdušena veroizpoved hitrejših ritmov in resnega, slovesnega občutja, hipoma pa te pretrese tragičen pad melodike in spremljave v globino, mol in težkorne ritme ob besedah »passus et sepultus est«. Sledi daljša pavza kakor pomišljanje. Iz te se pa kmalu dvigne, zaori veselo zmagovalna glasba na besede »et resurrexit tertia die« itd. Torej subjektivistično čustven primer realistične glasbe! Še par primerov. Primeri, kako je Krenek v svoji operi »Jonny spielt auf« v tem okviru ustvaril »mačkasto« občutje lahkožive sobarice Yvonne, ki sta jo za-

pustila oba ljubimca, s padanjem glasbenih linij v strahovito disonantnih, prostih in zmanjšanih septimnih odnošajih (kakofonija, grdglasje):

und den andern hab'ich nicht gehabt

Scha-de um die Nacht!

(E. Křenek, »Jonny spielt auf«.)

V zvezi s tekstom se da v tem okviru mnogokaj glasbeno izraziti, pri čemer tekst pojasnjuje glasbeno dogajanje po občutju, glasbeno dogajanje pa ustvarja čustvu teksta čustveno ozadje. V tej smeri je v glasbi mogoča tragika, obup, razdvojenost, jeza, navdušenje, boj itd.; mogoče pa je med tekstom in glasbo ustvariti tudi humorno nasprotje, ki pa je samo navidezno, zakaj humorno čustvo bi bilo brez teksta ali brez glasbene obleke v nastopnem primeru nemogoče. Humor obstoja tu v zmiselni zvezi obeh elementov. Primeri strahoviti patos in tragiko glasbe v sledečem primeru (J. Gotovac, Jadovanka za teletom), dosežen s tragičnim padom bučeče vzporednice podvojenih oktav v turobno zategle konce, ob neprestanem javkanju visokih glasov (-a -oj -!). Mislil bi, da gre za objokovanje konca sveta, humor pa tiči v tem, da gre le za — mlado tele, ki je poginilo!

a - oj!

jo j!

a - oj!

U Mosta-ru te-le

jo j!

(J. Gotovac, »Jadovanka za teletom«.)

To so neki glavni vsebinski tipi glasbene vsebine: idealistični in realistični ter naturalistični. Prvi je pretežno spojinski, zadnji pretežno ilustrativni, realizem pa kompromisen tip. V prvem primeru gre za glasbo radi izraza, ki je vedno subjektiven (t. j. najbolj umljiv samo skladatelju), v zadnjem za glasbo radi glasbene čutnosti, ki je razmeroma najbolj objektivno razumljiv vsebinski tip, ker se poslužuje govoric iz narave, realizem pa je vrsta kombinacij obeh elementov.

#### *Izvenestetska vsebina v instrumentalni glasbi*

Na prvi pomislek bi se nemara komu zdelo sploh nemogoče, da bi mogla tudi čisto instrumentalna glasba imeti svojo, recimo idejno vsebino, kakor jo lahko ima vokalna, to je z literaturo zvezana idealistična in deloma realistična zveza.

Glasba, ki hoče biti izraz nadčutilnih idej, umetnostno hotenje, ki stremi daleč bolj kakor k čutilnim učinkom k nadčutilnemu, miselno-abstraktnemu izrazu, že po svojem najnotranjšem značaju išče zvezo z literaturo in vsa čisto idealistična glasba n. pr. zgodnjega srednjega veka, je bila vokalna. Pa tudi one realistično usmerjene dobe, v katerih duševnosti je bila idealistična sestavina močnejša od čutno naturalistične, so gojile vokalno glasbo v takšni izmeri, da poleg nje čisto instrumentalna glasba domala izginja. Pač pa je začela rasti instrumentalna produkcija, ko je jel prevladovati čutnonaturalistični moment nad stari idealističnim. Inza konca XVI. stoletja do danes je instrumentalna glasba čedalje bolj pridobivala na važnosti in pomenu, in v okviru naturalističnega naziranja se je v XVIII., do skrajnosti pa v XIX. stoletju razmahnila do vodilne vloge v produkciji. V znamenju vlade programske muzike je celo v operi izza Wagnerja postal orkester glavni motor drame, tekst pa le več ali manj važen privesek, ki je to dramo glasbe tolmačil. Tako moremo o čisti instrumentalni glasbi govoriti le v okviru čutnonaturalističnega umetnostnega hotenja, deloma tudi v okviru one vrste realizma, ki se nagiba bolj k naturalizmu.

Seveda je po svojem značaju absolutna, instrumentalna glasba blizu »čisti«, samo čutnoestetski glasbi, ki obstaja brez kakšne literarne ali predstavnne vsebine, toda velik del nje je tak, da tudi vzbuja čustva, občutja, predstave in celo

miselne refleksije. Chopinovim, Straussovim, Debussyjevim itd. skladbam nič ne bo rekla, da so samo zveneče forme, ampak da so visokopoezične umetnine. Tudi o Bachovih skladbah ni mogoče reči, da so le kontrapunktične naloge in že marsikdo je občudoval njih vzvišeno, religiozno meditativno čustvo in Beethovnim simfonijam, zlasti Deveti, so že hoteli pripisati tekst iz — Fausta!

Čisto gotovo je pri tem, da izvenestetska vsebina instrumentalne glasbe še daleč ni tako hitro, logično ali natančno določljiva kakor često v vokalni glasbi. Včasih je tudi vajenemu sploh težko izrazljiva s pojmi in besedami, vedno pa je določljiva le v nekem več ali manj širokem, precej splošnem idejnem ali čustvenem krogu. Kakor sem že omenil, smo vajeni neke tonske oblike »duševljati« in neke, kakor bom pokazal, imajo celo konvencionalno določen »pomen« in si ti je mogoče z vajo in studijem prilastiti ta aparat. Navzile vsenu temu pa instrumentalna glasba še nikakor ni zmožna izraziti, n. pr. nekaj tako zelo določnega kakor recimo tekst (iz Schönbergovega Pierrot lunaire. Giraudovo besedilo): »Mit einem phantastischen Lichtstrahl erleuchtet der Mond die kristallinen Flakons auf dem schwarzen, hochheiligen Tische des schweigenden Dandys von Bergamo.« O takšni enostranski določni, precizni vsebini pri instrumentalni glasbi ne moremo govoriti. Res je sicer, da v programski muziki na primer lahko govorimo o občutju »večera na gorah«, celo o »stopinjah v snegu« ali o »pogreznjeni katedrali« (Debussy), o »Salah Eulenspiegla«, toda nikakor ne vemo, kakšne gore so to, ali ledene ali so zeleni holmi, za katere Eulenspiegelove šale gre in tako je občutje le zelo splošno. Tako splošno, da bi, če ne bi bilo programskega motta, mogli govoriti le o »mirmo lirični« ali »humorno igrivi« itd. vsebini, ki je zvezana z zelo rahlo in nejasno predstavo, ki je plod poslušalčeve fantazije in pri dveh ni enaka. Najčesteje govorimo v okviru absolutne muzike o »resnem«, »liričnem«, »fantastičnem«, »humornem«, »meditativnem«, »razigranem«, »favstično se borečem«, baladnem, erotičnem, melanholičnem učinku itd. Često se vsebina skladbe objektivno ne da niti toliko določno opredeliti glede vsebine, in takrat govorimo o mirmem andante, živahno razgibanem allegretto, o strastnem zagonu presta, o pretem koloritu, burni ritmiki, dramatici, patosu itd.

Baš v tej širokosti mej občutja in refleksije tiči nemara neka svojevrstna privlačnost te glasbe, ki živahno zaposli poslušalčovo fantazijo in mišljenje ter čustvovanje z razbiranjem vsebinskega »zmisla« iz celote skladbe. Vsekakor se da objektivno določiti le vsebina popolnoma samo čutne glasbe, ki nima nobenih idejnih ali občutenjskih ambicij, ker pri tej je to, kar čuješ in kar so ujeta ušesa, vsa »vsebinska«. Ono vsebinsko zрно pa, ki ga je skladatelj ob rojevanju dela zaklenil v formo, se ne da niti logično niti čustveno točno dojeti (subjektivno) in ga »razumem« pač vsak po svoje, dasi je splošni učinek nekako isti na vse poslušalce.

V nastopnem naj nanizam nekaj primerov vsebinskih tipov čiste instrumentalne glasbe. Najprej hočem obravnavati najlažje razrešljive instrumentalne odlomke iz skladb, ki so sicer opremljene s tekstom, potem programsko glasbo in na to absolutno instrumentalno glasbo naturalizma in realizma.

1. Primeroma lahko je včasih razumeti instrumentalne vložke v operi ali vokalni, pa spremljani glasbi. Ti so vsebinsko še vedno v zvezi s pravkar prekinjenim tekstom ali pa so sicer iz položaja igralcev na odru ali scenerije razumljivi. Tako razumeš v Straussovi Salomi orkestrski intermezzo psihološke vsebine, ko Saloma trepetaje zre v globino ječe in prisluškuje, kdaj bo jeknil meč in bo padla ljuba ji Johanaanova glava in si tolmačiš intermezzo pred zadnjim dejanjem Madame Butterfly (Puccini) nujno kot »ljubezensko hrepenenje in pričakovanje«. Podobno boš v operi Boris Godunov razumel naslednji ponavljajoči se motiv, s katerim zaključí orkester sceno, ko se Boris zgrudi pod težo strahotno grizoče vesti radi umora otrok:

$\text{♩} = 72$

(Musorgski, Boris Godunov.)

Ona disonantna, z narazen razrivaajoče peljana melodika se občuti, večkrat ponavljana, kot strašne kače, ki se strupeno gnetejo v srcu in razrivajo možgane. Nastopno vibriranje in lahno melodiko v *pp* boš razumel v zvezi s scenerijo, ki kaže park sandomirske graščine z vodometom v mesečini pred ljubavno sceno lažnega Dimitrija in Marine kot erotsko razpoloženje mesečne noči:

$\text{♩} = 84$

(Musorgski, Boris Godunov.)



Ant. Petkovšek, Doma

Ob nastopnem koščku iz začetka Wagnerjevega Holanda boš dalje razumel spricho tega, kar na odru vidiš, »slikanje« nevlhte na morju in preplašeni galebji krič (primeri veter v crescendo in decrescendu kromatičnega toka in »galebe« s kratkim motivom zgoraj!):

Naturalističen motiv (Wagner, Fliegender Holländer).

Podobno boš v temle koščku iz Schönbergovega »Pierrot lunaire«:

Piccolo

Recitacija

zerreißt die Priesterkleider

(Schönberg, Pierrot lunaire, Rote Messe.)

smatral, če si sledil tekstu, piccolovo nenadno figuro, ki se *ff* in v dvaintridesetinkah požene navzgor, za šumeče trganje tkanin in svečeniške obleke! Še bolj abstraktne stvari se dajo na ta način glasbeno izraziti. Tako boš v isti skladbi razumel čisto klavirski vložek po besedah »Den Wein, den man mit Augen trinkt, giesst nachts der Mond in Wogen nieder:

Piccolo

Recitacija

der Mond in Wogen nieder:

(Schönberg, Pierrot lunaire, Mondestrunken.)

Nujno ga boš občutil kot valovanje mesečine na zemljo, in če imaš bogato fantazijo, boš čutil še kaj več, recimo neko opojno melanholijo mesečne noči itd. Ni je skoro ne abstraktne, ne konkretne stvari, ki bi ti je glasbenik na ta način ne mogel pričarati v fantazijo s primeroma enostavnimi sredstvi, ki včasih nikakor niso »posnemanje objektivne narave«, nego povsem fantazija, sugestivno posredovane predstave v območju naturalizma. Takih primerov bi iz operne in instrumentalno spremljane glasbe lahko naštel še na stotine. V to vrsto spadajo nekako tudi vodilni operni motivi, ki se dajo često razumski izločiti iz glasbenega telesa in fiksirati po svoji simboliki (prokletstvo, smrt, domotožje itd.).

(Dalje)

## Opombe k Horatijevi poetiki

Anton Sovrè

Stotero težjen imajo ljudje, modrude Horatius v uvodni pesni k prvim trem knjigam svojih poezij, stotero poti, da ustrezajo nemirnega srca željam: sportnik si išče v dirkalskem prahu slóves in ime, politik snubi javnost, da bi mu z glasovnico pomagala od oblasti in časti: posestnik prekomorskih plantaž si polni kašče z blagoslovljenim obrodod, skromni kmetič zadovoljno prekopava borno réber: trgovec se ne

plaši morskih viher, samó da mu od kupčije raste kup, častivec udobnega življenja pa sanjari v hladu in poslušá šumót studenca ob čaši svetle starine: vojniku je povseči bojni trušč in zvok fanfár, lovec si v mračnem gozdu gasi lovsko stran. A jaz — jaz pa živim daleč od hrupne vsakdanjosti, muzam veren svečenik: po svetih logih mi tiho stopa korak; vilinske zборе gledam in novo pesem si pojem.

Pesnik postavi le-tu z energično kretujo osmim poklicem devetega nasproti: poklic lirskega pesnika. Horatiju je poleg drugih stanov tudi pesništvo posel, ki utegne dajati življenju zadostno vsebino ter je vreden ugleda in upoštevanja. To je bilo Rimcem povsem novo, zlasti še za lirsko pozicijo. Bili so pretežno praktiki, da bi bili mogli umeti tako neplodno vbadenje delomrznih postopačev, kot so uboge poete ljubezljivo nazivali. 'Poeticae arti honos non erat,' čitamo v suhi konstataciji pri starem Katónu, 'si quis in ea re studebat, grassator vocabatur.' Horatius je bil prvi, ki se je kot pevec aiolskih ritmov zavestno lotil težke naloge, da bi izpodkopal temu neupravičenemu naziranju tla. Boj je bil trd, in marsikak vzdih o »ujedljivem zobu zavisti' je čuti iz njegovih stihov. Ali pesnik je zmagal: po osemnajstih letih razočaranj in nád se mu sproži v zaključni pesmi tretje knjige Od ponosen vzklík: 'Non omnis moriar, multaue pars mei vitabit Libitinam.'

V Odah prikazuje Horatius formalno dovršeno, kakršno zaman iščeš pri ostalih rimskih lirskih. Z njimi je dvignil svoje ime za vse čase nad temo pozabljenja. In vendar se nam v Odah ne odkriva njegov pravi obraz: zakaj kljub stremljenju po izvirnosti je — tudi vsebinsko — vse preveč odvisen od grških vzorov. Ves svoj je šel v Satirah in Pismih. Tu so mu kot sad lastnih izkušenj poleg študija grške modrosti dozoreli njegovi tako prikupni praktično filozofski nazori o življenju. Kot z odra ti gleda na gomazče vrvene svetla pod seboj pa predrzava zdaj z lahno ironijo, zdaj s trpkim sarkazmom, nikoli pa ne s strupeno zlohotnostjo človeške navade, razvade in napake, pa še sebe samega včasih ošvrkne. On ni čemerikav godrnjač, da bi človeka mrazilo v njegovi bližini: kot zagovornik prečiščenega epikurejstva ti v lagodno mikavni obliki priporoča uživanje posvetnih dobrot po načelu 'aureae mediocritatis', ki ga čuva pred asketsko svetobežnostjo prav tako kakor pred mekužno razvratnostjo. S tem svojim modrovanjem o življenju si je napisal Horatius potni list za ves svet, vse dobe in vse narode.

V drugi knjigi Pisem se bavi pesnik zgolj s premozgavanjem slovstvenih vprašanj. Zbirka je iz časa, ko je utegnil pisec kot petdesetletnik, torej že na kraju svojega literarnega delovanja, pregledati razvojno pot svoje in rimske poezije sploh. Naravno je, da ga je le-tu mikalo ugotoviti odnose moderne do pesniškega snovanja starejših dob. V tretjem, to je zadnjem pismu druge knjige pa razvija predvsem na osnovi Aristotelove teo-

rije svoje nazore o slovstveni umetnosti s posebnim ozirom na dramo. Pri tem ima namen, kakor se sam nazorno izraža, opravljati posel, kot streže mu ósla, ki jeklo ostri, dasi sama ne reže, z drugimi besedami, biti hoče mlajšemu rodu učitelj, kajti si bogáti duhá, kod išči hraniva talentu, kaj prija okusu, kaj ne, kam vodi stremljivost, kam znóta'.

Današnjemu okusu se zdi izprva nekako tuje, da je vžil Horatius rezultate svojega premišljevanja, izkustev in študija o nalogah slovstvene umetnosti v vezano besedo, a za še v obliko pisma: kajti kot tako je smatrati njegovo razpravo; saj ji je sam dal naslov 'Ad Pisones' — nadpis 'De arte poetica' je iz druge, kasnejše rokó —, pri čemer misli prejkone izobraženega ljubitelja poezije Kalpurnija Pisóna, konzula l. 15. pr. Kr., in pa njegova sinova. Toda, da se je odločil za obliko pisma, ni čudno, ker ima — kakor sploh vse Horatijeve satire in epistule — tudi ta napótek značaj 'sermonis', to se pravi, namen lahkoško kramljavačega razgovora, a za to literarno zvrst je po antični teoriji edino pripravna posoda — pismo. Pa tudi uporaba poetične namesto prozaične forme ni za to vrsto snovi v Horatijevem času nikaka novost: predhodnika v tem sta mu bila Lucilius (Sat. IX) in Accius (Didascalica in Pragmatica). Sploh pa ne smemo pozabiti, da je bilo antično naziranje o odnosih snovi do oblike čisto drugačno mimo našega. S kakšnimi občutki bi mi pač prelistavali, recimo, Vebra, če bi nam serviral svoj sistem filozofije v — heksametrih, kot ga je svojim n. pr. Lucretius, kako bi nam zvenele teorije modernih zvezdoslovcev v stihih, kot obravnava svojo astronomijo Manilius, da omenim le dva poljubna zgleda izmed zastopnikov stare didaktične poezije? Neposredno pobudo za izbor stihične oblike pa je dal Horatiju grški gramatik Neoptolemos, ki je nemara v didaktični pesnitvi popularno obdelal Aristotelovo in Theophrastovo poetiko. Verjetno je namreč, da se Horatius z Aristotelovo teorijo ni seznanil neposredno, temveč prek tega njegovega popularizatorja, kakor se da sklepati po notici pesnikovega tolmača Porphyrióna, ki pravi: 'Congressit praecepta Neoptolemi de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima.'

Razprava je naslovljena, sem dejal, na trojico Pisonov. Le-ti so se najbrž obrnili ob kakí prilíki do Horatija s prošnjo, naj jim on, ki je, ako sploh kdo, upravičen soditi o literarnih vprašanjih, razkrije zakóne pevске umetnosti. Horatius je želji ustregel: objavil je 'sermo' ter ga res upotil na naslov svojih treh prijateljev, kot je razvidno iz nagovora v začetku poetike. Vendar se zdi, da je hotel s tem izvršiti le bolj akt vljudnosti, traktat pa da je namenil sploh vsem in vsakomur, ki se je ali šele mislil posvetiti poeziji ali pa je nemara že pred tem poskušal ježo na Parnas. Kjerkoli se namreč v nadaljnjem z direktno besedo obrača do kake osebe, je ta, izvzemši štiri

mesta, zgolj namišljen poslušavec, kot predstavnik vseh onih, ki so bili pesnikovega pouka bodisi željni, bodi potrebni. To dejstvo opravičuje, mislim, mojo, rekel bi, samovoljnost v slovskem prevodu, izražajočo se v tem, da sem postavil fingiranega učenca tudi na tista mesta, ki merijo v izvirknu na katerega izmed Pisonov, tako da letéh sploh ne omenjam.

Lahkotni ton literarnega pomenka, v katerem se Horatijeva poetika giblje, je vzrok, da dela na videz vtis razmrščenosti, oziroma da se zdi princip miselne razvrstitve nejasen. Ali baš v tem je značilna poteza 'sermona'. Pesnik se zavestno ogiblje pedantnosti v razpredelbi in nalašč zastira prehode med poedinimi omiselji, da se vrsté dozvedno v neprisiljenem, ohlapnem zaporedju, kakor je tudi v izobraženem, estetsko kultiviranim razgovoru navada. V resnici pa je delo, kot bomo v naslednjem videli, kaj premišljeno disponirano, in sicer po takrat splošno znanih načelih retorike. Brez osnove je potemtakem domnevanje, da je navidezno skrotovičenost zakrivila potvorjena preoddaja teksta in da bi bilo treba zategadelj izvestne partije v njem premestiti. Z druge strani pa bi bilo zopet absurdno misliti, da bi poet ne bil zmogel logične razporedbe baš v razpravi, kjer tako poudarno opozarja na potrebo strunne dispozicije.

Poskusov o rešitvi razpredelbnega principa je več, med njimi v podrobno segajoči shema E. Nordena (Herm. XL 481—528), ki se opira vseskozi na retorična načela. Tega se držim v svojem prevodu z malenkostnimi spremembami začasno tudi jaz, čeprav vidim, da je ponekod malce nasilno konstruiran. Ker je razčlenba traktata bodisi za delo v šoli, bodisi za zasebni študij neobhodno potrebna, Nordenov shema pa večini le težko dostopen, ga postavim neizpremenjenega le-sem. Po Nordenu se deli razprava, in to po pravici, v dva dela, kojih prvi govori 'de arte poetica', drugi 'de poeta'. Podrobna razčlenitev pa je tale:

#### I DE ARTE POETICA 1—294

A de partibus artis poeticae 1—150

1 de argum. tractatione et inventione 1—41

2 de dispositione 42—44

3 de elocutione 45—150

a) de verbis singulis 45—72

b) de verbis continuatis (= metris) 73—85

c) de verborum coloribus 86—150.

B de generibus artis poeticae 151—294

transitio 151—155

1 epos 156—152

2 drama 153—294

propositio 153—155

a) grške zvrsti (*εἶδη*) 156—250

α) tragedija in komedija 156—219

β) sátirski igrokaz 220—250

b) sinkriza grške in rimske drame 251—294

a) v obliki 251—274

β) v zvrsteh 275—294.

## II DE POETA 295—476

transitio 295—305 + propositio 306—308

A de instrumentis poetae 309—352

B de officio poetae 353—346

C de perfecto poeta 347—452

D de insano poeta 452—476.

Na osnovi te dispozicije hočem podati v naslednjem jedrovit posnetek misli, poudariti in osvetliti nadalje pesnikova glavna estetska načela, obenem pa postaviti nekatera v paralelo z modernim naziranjem o stvarih slovstvene umetnosti.

### I de arte poetica:

A de partibus artis poeticae: pesnitev bodi „simplex et unum“ — enotna, brez motečih primesi in naveskov, ki ne sodijo v njen *εἶδος* (1—24) ter v vseh svojih delih enakomerno dognana (25—37): to zmore le, kdor se loteva nalog, ki ne presegajo njegovih zmožnosti: le takemu se posreči dober razpored in pravi jezikovni izraz (38—41): ob dobri dispoziciji stoji na slehernem mestu to, kar je baš tam potrebno (42 do 44): za učinkovito jezikovno obdelavo je treba spretnega izbora besed (45—72), ustrežajočega metra (73—85), prilagoditve besednega izraza vsebini in značaju nastopajočih oseb (86—118): snov si utegneš izposoditi ali tudi izmisлити (119 do 127), kar je vsekako težje in nevarneje mimo prvega (128—150).

B de generibus artis poeticae: prehod: pri obdelavi znanih snovi se ne drži krčevito predloge, če hočeš biti kolikorjak izviren (151—155): v *epos* ne skušaj zajeti preobširnega kompleksa iz mitologije, da ti samotno ne omahne polét (156—159): ravnaj se marveč po Homerju, ki si zastavlja na videz skromno nalogo, pa jo vendar s silo invencije ter ekonomno umerno obravnava tako čudovito dovrši (140—152): *drama* zahteva za pravilno risanje značaje, da poznavaj pesnik značilne lastnosti vseh starostnih stopenj (153 do 178): za tehnično plat dramatičnega je važna pravilna podelitev na dejanje in poročilo (179 do 188): *drama* bodi ne prekratka ne predolga, „deux ex machina“ nastopaj le, če je višja sila za razplet res nujno potrebna, dialog se pleti kvečjemu med tremi osebami (189—192): važen faktor v drami je zbor, ki pospešuj kakor samostojen igravec potek dejanja (193—201): zbor je zaradi izrodkov v glasbi na žalost mnogo trpel (202—219): satirski igrokaz tvori osrednjo zvrst med tragedijo in komedijo, zbog tega zahteva posebno paznjo v tehniki, zlasti pa v dikciji, da ne pade v burleskno robotost glume (220—250): dramatski verz je jamb-ski trimeter (251—258), ki pa so ga rimski dramatik v svoji malomarnosti ali nevednosti in pa zbog nekritične samodovoljnosti običninstva dogrdra zmaličili (259—269): edino sredstvo proti temu zlu je neprestan študij in posnemanje klasičnih grških

vzorov (270—274): rimski pesniki so prevzeli sicer vse vrste grške dramatske umetnosti (275 do 284) in poskusili celo samostojno obdelovati domače snovi, toda grešili so s formalno mahedratvostjo (285—289): zato bodi pa mlajši pesniški rod glede tega tem skrbnejši (290—294).

### II de poeta:

A de instrumentis poetae: prehod: Demokritova trditve, da je genialnosti svojstvena večja ali manjša ekstravagantnost, daje puhloglavim pesnikavtom povod za prismuknjeno izprevračanje svoje zunanosti (295—305): mi pa ostanimo rajši trezni ter se ozrimo po resničnih pogojih za pesniško ustvarjanje (306—308): predvsem je pesniku potrebna življenjska modrost (309), do katere mu pomore med drugim resen študij filozofije; ta mu zbudi stremljenje po nravstvenih idealih, le-ti zopet mu omogočajo ustvarjanje tehtovitih slovstvenih del, ki učinkujejo po svojem jedrenem zdržaju kljub morebitni formalni pomanjkljivosti mnogo globlje nego oblikovno sicer dovršena, po vsebini pa opuhla pesnitev (310—322): oboje, idealno stremljenje in čut za oblikovno lepoto družijo v sebi Grki, v tem ko se Rimec že od mladih nog zavaja v materializem (323—352).

B de officio poetae: poezija ima dva smotra: pouk in zabavo, a najboljše ravna pesnik, ki družji oboje: omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci (353—346).

C de perfecto poeta: nič ni na svetu popolno, tudi nobena pesnitev ne; toda malenkostni nedostatki so odpustljivi, obsodbe vredne so le take napake, ki odkrivajo piščevo splošno nesposobnost (347—360): pesnitev bodi kakor likovna umetnina, ki vzdrži po ponovnem študiju v ostri luči tudi najrigoroznejšo kritiko (361—365): vedi, mladi poet, da v vsakem drugem stanu zadostuje povprečnost, le v poeziji ne (366—378): nikdo se ne kaže s produkcijami pred občinstvom, če jim ni kos; na Parnás pa se ti rine že slherni šušnar (379—384): imej še tako razvit okus, zmerom je dobro, če izročiš svoje proizvode pred izdajo izkušenim in estetsko izobraženim presojevalcem v ocenno, in še potem jih drži „nonum in annum“ v predalu, da se utegneš postaviti po času za objektivno presojo v zadostno razdaljo do nje (385—390): zakaj poezija ima tako slavno preteklost in izvršuje tako odlične naloge, da ti zanjo ni treba biti žal ne truda ne časa (391—407): pesniku je treba prirodnega daru, poleg tega pa tudi resnega študija; samoljubna nevednost ne vodi do cilja (408—418): čuvaj se sodb prilizovalcev, ki te hvalijo zgolj zato, ker pričakujejo od tebe koristi (419—435): pravi prijatelj ti svojo sodbo odkrito pove, in to je tvojemu razvoju le v prid (434—452).

D de insano poeta: kako smešna karikatura v primeri z oblagodarjenim pesnikom je primorjeno, vase zaljubljen in nevedno pesmarč; celo deca se mu roga, in vse, učeno in neuko beži pred njim kakor pred medvedom, ki prilomasti iz zverinjaka (453—476). (Dalje)



# Umetnost

## Razstava Maleš-Cuderman

Jeseni 1927 sta nastopila s kolektivnima razstavama v Jakopičevem paviljonu dva mlada slikarja, ki sta semintja že tudi prej kaj pokazala, a sta šele s to skupno razstavo omogočilačasno sodbo o njuni nadarjenosti in usmerjenosti. Sta to dva Kamničana Stane Cuderman in Miha Maleš. Eno napako, ki jo pogosto zagreše začetniki, je pri tem napravil Maleš, ki je na škodo lažje preglednosti in večje efektnosti dobrih stvari razstavil kar blizu 300 grafik (par manjših umetnin oljnatih slik bi bil brez škode lahko pustil doma). Posebno vsa iz razglednic in Mohorjeve knjige »Slovenski možje« znana umetniško brezpomembna serija slovenskih in drugih velikih mož bi bila s pridom izostala.

Maleš je izrazit grafik. Študiral je v Zagrebu, na Dunaju in v Pragi in se zdi, da je izmed vseh učiteljev največ vplival nanj prof. Broemse, kateri je nekako razvezal njegov umetniški jezik, ki je izpregovoril v mladostni sentimentalnosti. Izraz tega, kar doživlja njegovo kmečko sentimentalno srce — kakor sam pravi v uvodu h katalogu —, naj bi bila njegova umetnost in sicer, kar se da neposreden, tako da se mu vse brez ozira na umetniške programe ukloni v adekvatno linijo in formo. Njegov tu izraženi umetniški nazor je iskren, idealen, da, mogoče celo preveč idealen, a upravičen, kajti bogastvo srca in duše je prvi predpogoj za umetnika, sicer mu ne pomagajo vsi programi nič; pa tudi vse bogastvo ne pomaga nič, če si ni osvojil v mučnem šolanju in delu primernih sredstev. In sredstva grafike obvlada Maleš z nekim elementarnim razumevanjem za nje kakor malokdo pri nas.

Najboljši je res tam, kjer se da popolnoma voditi od svoje sanjave fantazije, slaboten pa v bolj mehaničnih in realistično posnemalskih nalogah, kar se kaže v naročenih delih, posebno v portretih slavnih mož. Da ga niso ti uvedli v našo javnost, bi bil bržkone s to razstavo dosegel večji efekt. Posebno mnogoštevilno so bile zastopane litografije, ki omogočajo precej neposredno upodabljanje umetniške zamisli. Značilna za to, kako porablja to izrazno sredstvo in za njegovo podajanje motiva, ki ga njegovo čustvo odene z nekim mehkim otožnim razpoloženjem, je n. pr. Deklica s predmestja, reproducirana v št. 1. Veliko vlogo v njegovem motivnem svetu igra ljubezen. Druga tehnika, ki jo posebno goji, je monotipija, ki prav tako dovoljuje sorazmerno veliko neposrednost izraza. Malo so zastopane ujedenka, suha igla, linorez in aquatinta; na tretjem mestu je pri njem lesorez, ki ga pogosto kolorira in se mu v to smer odpirajo prav lepe perspektive. Listi kakor Deklica iz bara (1926), Asiški ubožec (1927) in Sveta mati (1927) so prav uspehi. Sveta mati je naravnost primer, kaj se da s potrebno samo-

stojnostjo napraviti iz naših narodnih motivov. Semintja izrazi s spretno porabo lesorezne tehnike prav rafinirane učinke, kakor pri Snu (1927), gdč. J. Murkovi (1927), Psihi (1925). Poleg grafik je razstavil tudi serijo risb, ki jih deloma učinkovito kolorira (n. pr. Juto 1927). Zadnji čas se nagiblje k primitivni obrisni risbi, katero ohrani čisto in zelo učinkovito v njeni neposredni poetični preprostosti, da spominja na narodno pesem, kakor pri ciklu Risbe o ljubezni (1927), ali pa jo ob konturi podpre s pikčastim spremstvom, ki služi rezko plastičnemu izrazu, kakor pri avtoportretu (1927) na naslovni strani kataloga ali pri portretu žene, ki smo ga priobčili. Radi nežne poezije, ki brni skozi velik del njegovih del, in tehnične spretnosti obetam Malešu bodočnost. S tal, ki jih je ta razstava nakazala, smemo pričakovati obogatitev našega umetniškega zaklada.

Stane Cuderman je pretežno slikar. Pod vplivom šole in okolice se je poskusil tudi v grafiki (radiranka, lesorez, avtotipija), a ni našel v nji svojega pravega izraznega sredstva. V njegovem razstavljenem delu, ki je razen grafik obsegalo 64 del, je prevladovala oljnata tehnika. Misleno se giblje v krogu moderne, nekam nejasne duševne usmerjenosti. Koliko je v njem resničnega misticizma, ki ga je naznačil v velikem lastnem portretu in s te strani zanimivem Vstajanju, bo pokazala bodočnost. Kaj je pri njem pristno, kaj samo nepristen odraz moderne miselnosti, še ni mogoče določiti. Ugotovimo pa lahko, da tehniko obvlada tako, da mu tu in tam omogoča naravnost presenetljivo efektnost in da je gotovo dober tam, kjer je neposreden in iskren, kakor pri portretu g. S. S. ali pri manjšem lastnem portretu. Na drugi strani pa ravno njegovi portreti dokazujejo, da bi se prav lahko sprevrgel v salonsko osladnost, češar mu ne želimo. Med zanimive slike spadajo, razen imenovanih, Zadnja večerja (eno izmed njegovih starejših del, efektno pojmovano, četudi biblično nezadovoljivo in nekam psihološko pretirano). Dve drugi srebno izdelani religiozni kompoziciji pa sta vredni vse pažnje, Vstajenje in Snemanje s križa. Prva, ki še ni popolnoma dovršena, predstavlja iz groba vstalega prepričevalnega plavajočega kvišku; še bolj podčrtava na desni to prepričevalnost nežni motiv dveh drugih kvišku plavajočih teles. Snemanje pa, ki smo ga priobčili, mislim, da zadosti ilustrira Cudermanovo talentiranost za religiozne kompozicije. Zdi se, da je Cuderman manj umetnik neposrednega doživetja kakor miselne kalkulacije in n. pr. v portretu konsekventno izdelanega realističnega posnetka.

Cuderman se je dolgo pripravljval na svoj prvi kolektivni nastop v domovini in zdi se, da je nastopil ravno o pravem času; če bi bil prej, bi nas bil najbrže razočaral, tako pa je vzbudil up, da bo za starimi izpolnil eno izmed vrzeli.

Frst.

## Nove knjige Slovensko slovstvo

Anton Novačan: *Celjska kronika*. Dramatski mozaik v treh delih. Prvi del: Herman Celjski, drama v petih dejanjih. Izdala in založila Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1928. Str. 111.

Novačan je zasnoval celjsko trilogijo Herman, Friderik, Urh. Dasi to zasnovno najtočnejše označuje že skupni naslov »Kronika«, nam Herman sam kaže, da to ne bodo tragedije, ampak dramatsko prikazovanje celjske preteklosti, v kateri bo pisatelj iskal človeških usod in jim dal novo pesniško verjetnost. V zadregi pa smo, ako bi hoteli povedati, kaj je bilo pisatelju važnejše, ali razpredanje historizma z vsem današnjim idejno političnim čuvstvom, ali usoda Celjanov in njena etična veljavnost. One prekriža drugo, pri tem pa živo čutimo, da se ljudje, njihovo hotenje in trpljenje umika pred historičnimi arabskimi in gesli, ki prepletajo vso igro. Novačanu je bližji Herman vladar kot Herman človek, tam pa, kjer je hotel odkrivati človeka v boju z vestjo in strastjo, je segel bolj po teatraličnih kot resnično pesniških vrednotah. Če Herman ureja svoje državniške račune s preziranjem najintimnejših človeških pravic in pri tem sam slepo in tudi zlobno streže svoji pohoti, ne more obveljati njegova beseda, s katero opraviči Veronikino usodo: »Življenje je borba s kaosom. Kdor vlada, je v borbi s kaosom in v borbi z mrakom ni vesti. Bog je na strani svetlih.« (Str. 105.) Privedi njegove razbičane vesti so pesniško slabo utemeljeni, so osamljen efekt v poteku dejanja; izreki o cerkvi in vladi so diplomatske izjave fevdnega gospoda, prav tako besede o narodu na str. 72, 73, 90. Vse premalo človeško je tedaj izveden boj za Hermanovo »jasno misel«. Prav tako čutimo, da je pisatelj pri kraljici Barbari, ki se ni »sizanjala dekliskih sanj« (str. 77), tam, kjer se njena ženska tragika vzpne najviše, nadomestil etos z vladarsko voljo; Barbaro morilko opraviči oče Herman — in njena vest je pokojna. Dasi Novačan res ni pisal tragedije, bi bil dejanja ljudi moral etično dognati, da bi čutili enotnost, ne pa mnogovrstne natrpanosti. Najpopolneje je pisatelj dognal Jošta, ki trdi: »Mi vsi smo njegove (Hermanove) volje zeleni listi« (str. 15) in v slepi dolžnosti obremenjuje svojo vest, da se mu ta os življenja prelomi in se končno sam sodi. Prav zato pa je zopet odveč njegov grmeči odhod: »Življenje moje, nagni se, življenje moje, padi« (str. 109), še bolj odveč pa so Hermanove besede o njem na str. 110. Zunanja sila, s katero se osebe same označujejo ali druga drugo sodijo, ubija notranjo moč dejanja; prav za prav je pisatelj pri oblikovanju sam že povedal efekte svojih pesniških oseb. V premajhni skrbi za pristnost izraza so mogle nastati sledeče in podobne besedne zveze: z demonsko kretinjo (Herman str. 68), z demonsko svojo voljo (Friderik str. 77) ali Hermanova poljščina na str. 75 in zlasti pa debata med Hermanom in Friderikom na str. 72 in 73, kjer izreka Friderik sledeče stavke: »Sofist si ti, sofist nevaren. Pozna te vsa Evropa, zavijača, ki sobesednika premošča s podlo logiko. Mene ne boš ukani. Kaj kažem k tebi zvezane roke in to železje ni sofizem.«

Če poiščemo v »Hermanu« dramatični dogodek, vidimo Hermana sodnika svojega sina Friderika zaradi

umora njegove prve žene Elizabete Frankopanke. Ta sodba se dejansko ne izvrši, ker stopi v potek dejanja drugo, važnejše dejstvo: Hermanu pade v roke Veronika in njo je treba soditi. Te dogodke vodi s svojo dvolično igro žid Aron Salobir. Brez njega bi se niti en važen preokret v tej dramati ne mogel zgoditi. On izigra Veroniko. Prav za prav ni jasno, ali jo izigra ali zaigra. Tudi ne čutimo, da bi ta »božja ličinka« res glodala na Hermanovih koreninah, ker samo igra in se končno po tuji usmiljenosti reši iz omrežja, kamor se je zamotala. Celjski tedaj tudi niso zadeli v njegove mreže, kakor trdi Aron (str. 44); židovstvo z vsemi maščujočimi se nakanami je le patetičen dramatičen rekvizit in ne spada k organskim osnovam drame. Prav zaradi tega je tudi središče drame, propad Friderikove skrivne žene Veronike, bolj izraz židove ponesrečene igre in ne Veronikine usodne volje. Novačan je slo za to, da razvija pred nami kolikor mogoče učinkovito igro, ni pa pretehtal pristnosti dramatičnih konfliktov, njihove etične smotnosti in pesniške vrednosti. Če po tej etično neurejeni, nesmotni igri bremo na konci popolnoma shakespeareko tragično očiščenje (str. 110/11), moramo reči, da je Novačan imel voljo, tragično oblikovati Veroniko, ni pa zanj v najmanjši meri tragičen Herman.

Težišče Novačanovega dela je kljub dramatični razgibanosti vendarle epskega značaja. Hermanov celjski dvor, njegova »jasna misel«, vsa časovna barvitost, to je epika. Lahko rečemo, da je oda Eneja Silvija iz I. dejanja prepojila vso dramo in da drama govori predvsem celjsko slavo in velikost. Do dvajsetkrat se omenja Celje, njegove zvezde. Po tej strani lahko rečemo, da je Novačan napisal najbolj blestečo slovensko historijo in da v tem oziru Medvedove zgodovinske igre zastojajo daleč i v zanosu i v koloritu, pa tudi po pesniški sili. Dasi tu srečujemo veliko osebnih pisateljeve tendenčnosti, bodisi v označbi oseb bodisi v anahronistični narodopolitični idejnosti, moramo reči, da je »Herman« kot slovenska historija mesta velika slovenska igra in da se v Hermanu gospodarju (II. dejanje) zmisleno večjejo niti naše narodne usode pred Celjani in za njimi. Historizem sam na sebi ni moč današnjih dni, toda ker ga bo Novačan razvijal še v obeh objavljenih dramah, mora vedeti, da bo kot dramatik bolje uspel le tedaj, če bo ravnal za dejanjem bolj ekonomično in bolj dosledno izvedel etos zgodovine.

S »Hermanom« smo dobili tretjo Veroniko Deseniško. Marsikje čutimo, kako blizu ob Zupančiču je šel Novačan. Pojmovanje ljubezenske zveze med Friderikom in Veroniko je zelo sorodno, prav tako čutimo, da ima Herič mnogo potez Zupančičevih »slovenskih ljudi. Tam, kjer se Zupančič in Novačan srečujeta, je Zupančič pesniško neprimerno globlji in čistejši; Novačan je pokazal, da je dramatik močnih potez, a neukročen literat; njegova drama je za slovensko zgodovinsko igro znaten napredek. F. K.

Janko Orožen: *Zgodovina Celja*. I. del. Prazgodovinska in rimska Celjea. Z arheološkim vodnikom po muzeju, mestu in okolici. — II. del. Srednjeveško Celje kot središče državotvornega stremljenja; doba narodne samostojnosti, Savinjska marka, knezi in grofje Celjani. Založila Goričar & Leskovšek v Celju, 1927.

S prvim zvezkom te knjige smo dobili moderen vodnik po antičnem Celju. Tvarina je podana v dveh delih, katerih prvi nudi jasno in stvarno pisan zgodovinski oris antične Celeje, drugi pa arheološki vodnik po muzeju, mestu in okolici. Prav je, da je dodan tudi seznam drugim zanesenih ali izgubljenih celjskih spomenikov.

V razdelitvi tvarine in metodi opisov sledi Orožen v tem delu priznano zglednemu Abramčevemu Pochtovju, ki je izšel l. 1925. Orožnovi Celeji, kakor bi lahko nazvali I. del, pa tudi domači zgodovinski literaturi bo to samo v prid, kajti pri takih izdanih se je treba sporazumeti za enoten shema. Želimo ob tej priliki samo, da bi Poetovju in Celeji kmalu sledila še Emona, ki je po teh dveh publikacijah postala neodločljiva dolžnost naše znanosti.

Kolikor spada ocena znanstvenih rezultatov v okvir našega lista, lahko ugotovimo, da Orožen vestno reproducira izsledke specialne literature, v podrobnostih je pa le premnogo vprašanju še v diskusiji in je mogoča debata o nazoranju, ki ga je O. osvojil. Tako nedvoumno o tolmačenju zgodovinskega ozadja nagrobnega napisu škofa Gaudencija, za katerega upamo, da se bo podrobni zgodovinski analizi krščanske antike na naši zemlji posrečilo točneje ga opredeliti. Tudi epigrafski značaj napisu in simbolična dekoracija nad njim ter jezik in slog teksta imajo svojo važnost. Nam se zdi datiranje v 4. stol. nespreejmljivo.

Drugi del slika Celje kot zbirališče državotvornega stremeljenja. Po kratkem pregledu starejše srednjeveške dobe se osredotoči na povesti postanka rodbine celjskih grofov, njihove slave in usode ter končno razmeroma kratko orise zgodovino srednjeveškega Celja in njegovih kulturnih razmer. Ta zadnji del nas ne zadovolji popolnoma, ker mislimo, da bi se dala topografska slika srednjeveškega Celja določneje podati, kakor nam jo nudita str. 145 in 146; posebno pa je gotovo, da bi se dalo iz starih poročil, stavbenih ostankov in mogoče tudi starih slik več dognati o stavbni zgodovini tako važnik stavb, kakor sta minoritska in opatijska cerkev. Kljub kritični porabi virov pa se je vrnilo tudi v to knjigo nevzdržno mnenje, da je bila sedanja kapela Matere Božje sedem žalosti postavljena šele 1613, dve sto let po prvotni kapeli sv. Treh kraljev, ki je stala na istem mestu. Stavbinsko lice tega najlepšega celjskega spomenika govori odločno proti takemu pojmovanju, ki se je pa že udomačilo v lokalni mestni zgodovini. Stavba je namreč lepa, v svojih detajlih izredno bogata zrelogotska arhitektura konca XIV. ali zač. XV. stol. in čisto nemogoče si je misliti, da bi jo bil kdo podrl, ter 1613 nanovo sezidal v starih oblikah z zopetno porabo vseh važnih detajlov. Čas je, da ta zgodovinska zmeta izgine iz literature in se kapela označa za to, kar je. Le pozlačeni kipi na konzolah pod baldahini na stenah so res baročni izdelki XVII. stol. Vse gradivo o zgodovini te kaple je nujno treba revidirati in njegovo tolmačenje spraviti v sklad z označenim stanjem.

V srednjeveško celjsko zgodovino bi kot ilustracija spadal poleg prekrasnega reliefa s Ptujске gore tudi votivni relief timpana portala, ki vodi v minoritski

cerkvi iz prezbiterija v zakristijo. Relief nam predstavlja Marijo z detetom na tronu, pred njo pa klečita dva moža v oblekah 2. pol. XIV. stol. v molitvenih pozah. Gre pri tem za dva portreta in zdi se mi verjetno, da za dva celjska grofa, katerih ugotovitev se mi ne zdi nemogoča. Slog kama na 2. pol. XIV. stol. in ker imamo po smrti Hermana I. l. 1585 dvodvajše Viljema († 1592) in Hermana II. († 1455), bi se dalo zagovarjati, da sta to ta dva, postanek reliefa pa določiti med 1585 in 1592. Če bi pa starostno razmerje in drugi zgodovinski momenti privedli do drugačnega zaključka, tudi prav. Mogoče bi prišla v diskusijo tudi Ulrik I. († 1568) in Herman I. († 1385), mogoče celo Herman II. in njegov sin Friderik II. Za sedaj naj samo opozorim na važnost tega vprašanja.

Nadaljevanje tega važnega lokalno zgodovinskega dela nestrpu pričakujemo. Frst.

## Iz tujih literatur

### Ukrajinsko slovstvo

M. Plevako, *Hrestomatija novoj ukrajinskoj literaturi* (M. Плевакo, Хрестоматія нової української літератури). Kooperativne »Ruhe« vidavništvo. Pjate vidannja. Harkiv 1927. Veliki 4<sup>o</sup>, str. 528. Cena 3'50 r (94'50 Din).

Prof. Plevako je izdal v peti izdaji svojo Hrestomatijo nove ukrajinske literature. Skuša nam predstaviti najvažnejše ukrajinske pesnike in pisatelje od osemdesetih let preteklega stoletja naprej.

Začenja z Ivanom Frankom (1856—1916), ki pomeni začetek nove dobe ne samo v književnosti, temveč tudi v drugih panogah duševnega življenja galicških Ukrajincev (Rusinov). Mladini osemdesetih in devetdesetih let je bil Franko to, kar ji je bil v petdesetih in šestdesetih letih Ševčenko. V poeziji je Franko pesnik kljubovalnosti, sile in svobode. Kot pripovednik je realistično navdahnjen slikar ukrajinskega življenja v Galiciji in zagovornik vseh preganjanih in zatiranih. Kot znanstvenik je glavni steber domače etnografije, zgodovine književnosti in jezikoslovstva. V svojem publicističnem in časnikarskem delovanju goreče zagovarja človeške in narodne pravice svojega zatiranega ljudstva. Ivanu Franku je posvetil prof. Plevako v svoji Hrestomatiji 56 strani. Po njegovem življenjepisu navaja v dveh posebnih poglavjih seznam vseh izdaj Frankovih spisov in vsa dela, ki se pečajo s Frankovo delavnostjo. Nato sledi 44 strani njegovih proizvodov v vezani in nevezani besedi. Že iz pesmi, še bolj pa iz komadov v prozi, kakor »Ovčar«, »Boja Constrictor« in »Moj zločinec se da ustvariti vsaj medla predstava Frankove mentalnosti. Še bolj bi se bilo mogoče zvičeti v Frankovo umetnost, če bi P. dodal še kratki črtici »Dober zaslužek in »Brez delac.

Bedno ukrajinsko ljudstvo dobro razume pesnik Ivan Manžura (1851—1895). Mati mu je umrla v četrtem letu in od takrat je ostal sam s svojim očetom pijancem. V sedmem letu se je nekoč prebudil iz pijanosti v ječi s svojim očetom, kjer sta skupaj prebela več dni med najhujšimi zločinci. V devetem letu ga je dal oče v šolo. S svojo energijo se je znal mladi

Manžura prekopati do veterinarskega inštituta, odkoder je odšel za upravnika k nekemu svojemu prijatelju. Kot navdušen prijatelj srbskega naroda je za turško-srbske vojne l. 1876. prostovoljno vstopil v srbsko armado; po končani vojni se je zopet vrnil na Ukrajino. V bedi in zapuščen od vseh je umrl na tuberkulozi dne 15. maja 1893. Enako kakor pri Ivanu Franku nam poda P. po življenjepis Manžure bibliografijo njegovih del in spisov o njih ter nekaj njegovih pesmi. Na isti način san seznanj P. še s 45 pesniki in pisatelji. Posebno zanimivo so proizvedli najmlajših, ki so večinoma zavedni boljševeiki, kakor n. pr. Mikola Hviljovij (rojen 1895), Vl. Sosjura (rojen 1898), I. Kulik (r. 1897), Andrej Paviv (r. 1899) in Ivan Senčenko (r. 1901).

Ce ne bi bila boljševiska cenzura tako ostra in nezipsna, kakor je bila pred l. 1917. caristična ruska, bi P. gotovo pri marsikaterem pesniku ali pisatelju izbral tisto delo, ki je zanj najbolj značilno, čeravno se slučajno ne strinja z boljševisko miselnostjo. Kljub temu pa bo knjigo s pridom vzel v roke, kdor hoče dobiti vsaj kratek pregled novejše ukrajinske književnosti. Hrestomatija je dragocena zlasti za voljo svojih bibliografskih podatkov.

V tehničnem oziru je pa knjiga taka, da je ni mogoče nikomur pokloniti v dar. Lepenka platnic in hrbet sta skrajno slaba. Čim odpreš prvič knjigo, opaziš, da se je raztrgala vezava na nekoliko mestih. Papir je slabši kot pri naš časninarski. Stran 101. sledi za 106. stranjo. Na 111. strani manjka naslov črtice Dmitra Markoviča, ki se imenuje »Na Volčjem posestvu«. Šedivý

## Nemško slovstvo

**Internationale Buchkunstausstellung Leipzig 1927.**  
Amtlicher Katalog. Insel-Verlag, Leipzig, 1927.

To okusno izdanje z reprodukcijami odličnih sodobnih knjižnih oprem in ilustracij vseh narodov bogato ilustrirani katalog, nudi tudi onemu, ki razstave ni videl, zadosti gradiva, da si ustvari splošno sliko o sodobni knjižni umetnosti. Po abecednem redu se vrstijo seznanj razstavljavcev posameznih držav, pred vsakim seznamom je kratek članček o stanju in tendencah sodobne knjižne umetnosti pri dotičnem narodu. Razstavo je priredilo društvo Deutsche Buchkünstler. Namen je bil pokazati, koliko je ta kulturna panoga napredovala od leta 1914., ko se je pod naslovom Bugra vršila v Leipzigu prva mednarodna razstava knjižne umetnosti. Kakor je iz seznama razvidno, se danes založniki, uvidenei tiskarji, slikarji, arhitekti in umetnostni zgodovinarji raznih narodov enodušno trudijo, da dvignejo ne samo posamezne različne knjige, ampak celotno knjižno produkcijo na umetniški nivo. V dveh smereh se dela v tem zmislu, in sicer tako, da ena panoga pri tem, druga pri drugem narodu prevladuje — v smeri umetniške ilustracije in v smeri dekorativno popolnega tiska, kar se dosega z njegovo ureditvijo v strnjeno sliko in iskanjem za ta cilj najbolj sposobnih novih tipov črk. Najsamozavestnejše in na najširši podlagi obdelujejo problem brez dvoma Nemci, manjka mesto zavzemajo nordijske države Danska, Nizozemska, Švedska in Norveška; zelo zanimiva je sodobna Rusija,

med slovanskimi državami pa prednjači Češka. Svoja posebna pota hodijo romanske države, pa tudi Amerika in Anglija, katerih zadnja je kakor v razvoju vseh vrst sodobne porabne umetnosti poleg Nemčije osnovno važna. Na razstavi je bila skromno zastopana tudi Jugoslavija, med drugim z desetorico slovenskih knjig, med katerimi je prednjačil Sv. Alojzij S. Sardenka, tiskan in vezan po navodilih J. Plečnika.

Ker se razstava letos o priliki splošne mednarodne tiskarske razstave v Kölnu v še večjem slogu ponovi, si prihranimo konkretnjeje poročilo o aktualnih tendencah sodobne knjižne umetnosti za poročilo o ti razstavi, kjer bo posebno tudi sodobna slovenska knjižna oprema in ilustracija bolje zastopana kakor lani. Frst.

# Gledališče

## 1. Gledališka razstava

V okviru II. pokrajinske razstave Ljubljanskega velesejma od 17. do 26. septembra 1927 so oskrbele gledališka uprava, Prosvetna zveza in Zveza kulturnih društev prvo kolektivno razstavo o razvoju našega narodnega gledališča pod naslovom »Gledališče — ljudstvo — družba«. Pomen te razstave je bil predvsem ta, da smo dobili prvič kolikor mogoče celoten, dasi ne popoln pregled materiala, ki spada k pojmu gledališče — ljudstvo. Literarni oddelek nam je pokazal v rokopisih avtorjev odtis snovanja značaja te in one osebnosti, starejši tiski in novejša literatura (dasi ne popolna), pregled naše dramatične književnosti, razvoj našega gledališča od leta 1867 (od ustanovitve Dramatičnega društva) bolj fragmentarno, od leta 1892. do danes pa kot urejeno narodno ustanovo. Podobe in predmeti so nam skromno, a živo govorili o ljudeh in razmerah v Ljubljani, Mariboru, Trstu in drugod. Ta inventarizirani material naj bi se kolikor mogoče spopolnil in skušal polagoma pridobiti za gledališki muzej, ki bi ga oskrbelo mesto ali kdo drugi — vsaj podobe, trofeje in osebni predmeti naj bi se rešili, da se ne porazgube. — Tehnični in scenični material na razstavi je zaradi svoje skromnosti zaostajal za spominski, ker je podajal razvoj najnovejše dobe, vendar je bil za prvi poskus dovolj nazoren, da poda vsaj približno sliko o življenju gledališča.

Drugi del razstave — ljudstvo — nam je podal gledališkega dela v Zvezi kulturnih društev, posameznih dramatičnih društev in Prosvetne zveze. Zaradi statistične popolnosti in mnogovrstnosti materiala se je posebej odlikovala Prosvetna zveza, ki je podala sliko o razvoju gledališkega življenja med ljudstvom. K našim tesnim razmeram pa bi bilo pripomniti, da se je bridkosno občutil razvoj našega malega meščanstva; spomine iz starih čitalnic smo srečavali med Zvezo kulturnih društev, igre sodobnega Doma in sveta pa so bile prišete med ljudsko dramsko literaturo pri Prosvetni zvezi. Historični razvoj čitalnic, Katoliškega društva rokodelskih pomočnikov, Dramatičnega društva in podobnih ustanov naj bi bili pustili pri miru in naj bi se ne bil vtilkal v današnjo kulturno politično opredeljenost. — Lepa in stvarna je bila raz-

stava marionetnega gledališča, ki ga je pri nas, žal s premajhnim uspehom, začel akademični slikar Milan Klemenčič in ga goji ljubljanska Češka obec. Prijeten je bil tudi pogled na šolske odre. Vse to kaže, kako globoko je prožela gledališka misel v vse strani našega naroda in da imamo za seboj lastno gledališko tradicijo in v novejšem času mogočno prosvetno gibanje, ki bi ga težko vzporedili s podobnim pojavom med drugimi narodi.

## 2. Pregled drame v letu 1927./28.

Če govorimo o pomembnejših dogodkih v našem gledališču, moramo upoštevati najprej izvorno dramo. Ta se je v letošnjem letu igrala nekoliko več kakor dosedaj. Izvirna dela so bila Skrbniškova dramatičija Hlapca Jerneja, Leskovčeva Dva bregova, dramatičija Pasijona, Cerkenikovka Roka pravice in Novačan Herman Celjski. V celoti tri nova, originalna dela, kar pomeni za slovensko dramo v splošnem napredek. Drugo slovensko delo se letos ni uprizorilo.

### Hlapec Jernej

Dramatičija te klasične Cankarjeve parabole je bil poskus, ki je dokazal, kako bistveno drugače oblikuje epik, kako drugače dramatik. »Hlapec Jernej« je epično zasnovana umetnina, ki prehaja v lirične in dramatične poudarke. V dramatičiji dramatična in epična prostornina prehajata druga v drugo, tako da nimamo ne epične zaporednosti ne dramatične osredotočenosti, ne glede na to, da se epični element sam upira, da bi spremenil svoj naravo. G. Skrbnišek je napravil tudi kot režiser bistvene napake, da dela ni izrazil v enotnem slogu, ampak je mešal simbolizem z realistično igro in povrh še na pretežno kubistični sceni. Odrski izraz tega dela bil približno mogoč samo v kratkih siluetah (tak je bil prizor z očenašem) in z bravcem pred zastorom — toda potem bi za oder skoraj nič ne ostalo, ker je Jernej sam recitator. Tako umetniško slabo orientirano delo bi se ne bilo smelo uprizoriti.

### A. Leskovec: Dva bregova

Leskovec je v svoji drami oblikoval socialno okolje beračev in ga preprijal z usodno tezo, ki jo je postavil gospodar beraške družbe Macafur. Iz tega okolja je pisatelj ustvaril nov svet, ki ni enostranski in je prav tako celoten, kot se nam zdi svet iz »obeh bregov«, iz bogatih in revnih, kajti tudi svet beračev ima svoje vladarje in veljake in svojo množico, zlasti pa svoje zakone. Kot slovensko delo je v tem oziru ostro prelomilo s sedanjo tradicijo in ima teatralne vrline, ki utegnejo zanimati tudi tujca. Tragika sveta na »tem bregu«, med berači je ta, da ne moreš na oni breg; kadar te je vrglo sem, moraš biti ves tu, rad ali nerad. »Velika voda, globoka in široka, teče po vsem svetu, pa ga reže na dva bregova. En breg je njihov, drugi je naš... Na tem bregu živimo po svoje, ni ga, ki bi nam vzeval. Onstran pa živijo drugi... Je most, ki po njem hodimo vsi« — toda tam ostati ne sme nihče... Ali je dober berač slabši od slabega gospoda? Tako govori Macafur. Iz temne in nepojasnjene preteklosti oseb se plete drama Rone, ki je rojena za ta

breg, pa ima neukrotljivo željo po drugem; kot močan poudarek pa se krvavo završi tudi delo Kristofa Bogataja, ki je prišel, kot pravi: »da vam in vsem razcapancem, ki gnijete v brlogih, pokažem pot.«

Ali je pot z enega brega na drugega? Ali je cel človek samo tisti, ki je rojen na bregu? Kdor je prestopil med bogatine, je rad smešen v tem novem domu, in kogar je vrglo na breg beračev, ne preboli nikoli svoje preteklosti, tudi tu ni nikoli cel, najsibo kralj med siromaki. Zato je Macafur svojega skrivnega sina odločil za tja, odkoder je sam prišel, za oni breg, kljub temu, da govori svoji bosnjaški občini: »Vse, kar sem vam govoril, je izkušeno in vi veste, da ni življenja nad naše. Kaj gospoda, kaj bogataši, kaj delavci, kaj kmetovalci. Enkrat piščanca, pa tokrat cukren, enkrat ples, pa je ta iz nebes«. (III. dej.) Pa kogar je med rojenimi siromaki prevzela volja, priti na oni breg, kakor Rono? Želja po lepšem življenju v Roni ni samo materialna, ampak tudi etična in naravno upravičena. Postati hoče »nekaj takega, da mi ne bodo gospodarili in grozili hudobni ljudje. Da bom kakor fiste, ki hodijo v lepih oblekah, imajo bele obraze in se jih ne sme vsaka baraba dotikati«. (I. dej.) Ti zakoni zahtevajo vsi žrtve. Največja je Flore Briga, »srce brez odede«. Rojen na tem bregu zatre željo po onem in se tudi radi Rone odloči za zločin, da bi jo priklenil nase. Zato seže po nožu, in pretрга zvezo med obema bregovima: sodi po Macafurjevih postavah, vendar ta pravica ne zadene Rone, ampak Macafurjevoga sina. Flora na beraškem plesu zakolje Kristofa in svet beračev je spet cel.

Pravica življenja in usoda se krčevito borita, ostane pa tragično dejstvo, da padeč z višine strmo-glavi za seboj vse, ki se hočejo dvigniti. Zil duh beračev, Macafur, ne pusti nikočar kvišku, ker sam svoje preteklosti nikoli ne more prebleti. Bil je lažniv kralj siromaškega kraljestva. — Površen gledavec pogreša še »druga brega«. Leskovec ni čutil potrebe, da bi ga sporedno razvil in imel je prav — življenje na drugi strani ni drugačno, le da je v zahtevah življenja navadno plitvejšo. Zgodba na tem bregu je celotna in zase ne potrebuje druge strani.

»Dva bregova« nista docela enotna in izrazu; delo niha med realizmom in tematičnim idealizmom; beraški ples v 4. dejanju uhaja v grotesken melodram, v prepletanju primitivnih odlomkov iz narodnih pesmi, ki jih pojo berači, in literarno zasnovanim alegoričnim pripovedovanjem Floretovim. Pavel Golia, ki je delo z velikim umevanjem pripravil in z njim dosegel lep uspeh, je poudaril bolj realistično stran drame; neenotnost pa se je čutila najbolj v oblikovanju Macafurja in Floreta. Macafurja je z odlično realistično podal g. Levar, dočim je g. Rogoz Floreta izoblikoval skoraj ekspresionistično. Rono je nekoliko oglatlo, vendar misleno močno igrala ga. Medvedova. — Trdijo, da sta »Dva bregova« še bolje uspela v Mariboru; tam je Pregarc poudaril idealistično stran in postavil igro v ekspresionistično sceno.

### Pasijon

Pod naslovom I.N.R.I. sta priredila gledališki igravec E. Gregorin in p. dr. Roman Tominec pasijonski misterij za oder tako, da ni samo dramatičija do-

godkov velikega tedna, temveč z mnogimi svetopisemskimi izreki poudarjena evangelska podoba Kristusova. V toliko se ta Pasijon tudi odlikuje mimo običajnih drugih priredb in je modernjši. Radi svetosti predmeta se vendar ni mogoče ogrevati za gledališko uprizorjanje Pasijona in ostane še sporno, ali je bila pri uprizoritvi vidnejša verska ali gledališka stran dogodka. Gledališče so v ogromnem številu posecali vsi sloji, ker predmet tradicionalno priteguje, zato je bil Pasijon za gledališče samo največja dosedanja ljudska igra. Prav zaradi tega je tudi misliti v veliki meri na senzacijo predmeta in ne na bogoslužje, ki bi bilo v tej obliki popolnoma nesodobno. Če pa vzamemo gledališki dogodek sam na sebi, moramo priznati, da so igralci podali za široko občinstvo genljive, mesta pa tudi versko občutene slike. Režiser g. O. Šest je zasnoval uprizoritev kot melodramatično ilustracijo duhovnega branja in s tem delo napravil mnogo sprejemljivejše. Iz celote bi omenili dve umetniško neoporečni ustvaritvi, to je Mater Dolorosa g. Marije Vere in Pilat g. Levarja. Ljudsko dramatično so učinkovali tudi prizori v velikem zboru, pri nekaterih prizorih s Kristusom (Gezemani, Križev pot, Križanje) pa se je pokazalo, da se ne dajo drugače uprizoriti kot s silhueto, ki jih je že beseda sama vrgla v nesprejemljivo materialnost.

#### Herman Celjski

O drami sami smo poročali že v slovstvenem pregledu. Delo je napravilo pri prvi uprizoritvi močan vtis in je pisano očitno tudi tako, da močno učinkuje na gledavca — odtod tudi nesorazmernost odrskih in pesniških vrednot. Ker delo pridobiva tudi s priložnostnimi učinki, je vtis pri drugem gledanju mnogo manjši. Pri prireditvi gledališkega teksta pa se je izgubilo marsikako umetniško intuijnje mesto, tako da je ostal pretežno tekst zgodbe same ali posameznih učinkov, ki sami po sebi govorje v občinstvo. Delo je bilo pri naslednjih uprizoritvah tudi zato slabše, ker ni imelo dovolj trdnega režijskega ogrodja. Režiser g. Šest ni našel delu tistega ravnovesja, da bi mogli čutili nazor, kako je pojmoval Hermana. Mogoče pa je bila uprizoritev kompromis med avtorjem in režiserjem? Tisti Herman, ki ga je dobro pokazalo prvo dejanje, ne raste naprej, ostareli tiger bolj in bolj gine in njegov dvor je v drugem in tretjem dejanju že skoraj sprehlajališče in ne nevarno mesto za tiste, ki se skrivajo na gradu in mu le navidez služijo. Greze in strahu, ki naj bi spremljal Veronikino usodo do konca, je premalo, čutimo ju še največ v 4. dejanju, ko se vrši za odrom ljudska sodba. Židi, ki jih je že avtor sam v prvem in četrtem dejanju preveč očitno in preveč rekvizitno nastavil, so tudi na odru pomaknjeni na isto ploskev kot ostale osebe, dočim bi intenzivneje učinkovali od strani. Docela izven okvira historije je bilo pojmovanje patra Melhiorja, ki je nadomestoval popolnega shakespearekega klowna. Enako nepopoljna bi bila sodba o historični opremi igre, zlasti ko v tem času še ne moremo govoriti o Bosancih-Turkih. — Hermana je g. Levar v prvem dejanju značilno zastavil, v naslednjih smo pogrešali stopnjevanja; Veronika g. Nablocke ni prinesla v igro pravega ob-

čutja in Aron g. Kralja je za mrko snujočega maščevavca kazal preveč zunanjega intelekta. Sicer pa je težko smotno igrati Žida, ki za stebrom straši patra Melhiorja in govori o zvezi med Jeruzalemom in Rimom. Enotno ulita postava pa je bil Jošt g. Skrbniška.

#### Angelo Cerkevnik: Roka pravice

Ta tragikomedija iz uradniškega življenja ima satirno ost, ki mestoma prehaja v ogorčen protest proti propalosti sedanje družbe. Pisatelj nam kaže dve skrajnosti: pobožno vdano, celo suženjsko zvestobo poduradnika Možine in cinično brezvestnost višjega uradništva. Uradniški demon častihleplja končno Možino ugonob, prikrajša si življenje in v bridki zmoti, da ga ljubi gospodična iz urada in da bi bil lahko postal visok uradnik, za katerim bi bili vsi zalovali. Ob istem času višja družba, katere žrtev je bil Možina, pijančuje in se norčuje iz pravice. Delo nima pravih umetniških kvalitet — ne zato, ker je pisatelj snov pograbil tako blizu vsakdanjim razmeram, ampak ker je snov podal nepoglobljeno in nepregneteno — skratka popolnoma primitivno in docela trivialno. Edino prizor v baru učinkuje zaradi svoje ostrosti še dovolj elementarno, dočim občutimo večino prizorov kot feljtonistični posnetek za vsak dan. Tudi jezik je ohlapen. Možino je s precejšnjim prizadevanjem igral g. Kralj, uprizoritev v ekspresionističnem pravcu je vodil g. Skrbnišek.

#### Druge igre

Najvidnejša oznaka v prvi polovici preteklega leta je bila uprizoritev nekaterih gledaliških klasikov. Skoraj premalo poudarjeno je ostalo dejstvo, da se je od Euripida preko Shakespearea in Calderona do Ibsena in moderne prvíc strnil odrski svet v celotno revijo, ki bi za vzgojo našega občinstva potrebovala posebnega opozorila; ne bi bilo odveč, da bi s smotno vzgojo pridobili vsaj mlajši svet, ki se vidno obrača od gledališča. Dosedanje dijaške predstave ne rode pravega uspeha, ker niso dovolj organizirane in ker so vzgojitelji in celo učitelji književnosti zanje brezbržni. In če povrh še kritika predstavlja Calderona kot omejenega jezuitskega dogmatika in zabriše njegovo pesniško osebnost, ni to priporočilo za zaključen klasični spored.

Shakespearea smo letos gledali samo v komediji. Z Ukročeno trmoglavko smo začeli gledališko leto. V šestovi režiji in sočni Župančičevi besedi je ta renesančno-baročna razposajenost držala s posebno svežostjo mimo nas. Nov je bil stiliziran zgodovinski način uprizoritve s shakespearekim odrom in z muziko na piščali med odmori pri odprti sceni. Scenerijo je v historičnih motivih postavil Iv. Vavpotič. V glavnih vlogah sta se odklovala g. Levar in ga. Nablocka. Iz lanskega leta so ponavljali Mnogo hrupa za nič in pripeljali Hamleta do petdesete predstave. Tako smo Hamleta, ki je več let stalno pritegoval najširše sloje, z zadoščanjem odložili, ker je izgubil že vso prvotno igravsko silo in se v režijskih skladih tako zrahljal, da ga nobena predstava več ne opravičuje. To smo najbolj občutili, ko je v vlogi Hamleta gostoval član praškega Narodnega

divadla E. Kohout in je v fragmentih pokazal sugestivno in vsebinsko polno, moderno zajeto režijo dr. Hilarja. Zadnja, 50. predstava, kjer je nastopila zopet ga. Saričeva, je rahlo nakazala že obrise nove Ofelije in obudila upanje tudi na novega Hamleta. V kroniki spada, da je začetkom leta nastopil v Pragi kot Hamlet g. Rogoz in da so ga simpatično sprejeli.

Z Euripidovo »Medeja« smo po dolgem času dobili starogrško tragedijo; žal je Euripidas zastopnik racionalistične baročne drame in ukinjuje bolj z artističnim bleskom kot z elementarnim mitom. Zato je ta umetnost bolj znanstvena kot sugestivna. Ga. Danilova je »Medeja« uprizorila in igrala kot melodram, v ritmično mišični visoki patetičnosti je zadovoljivo izrpal vsebinske poudarke; dosegla je nadpovprečen uspeh. Vendar čemu ne gremo k Aischylu in Sophoklu?

»Sodnik Zalamejski« je tipični španski barok. Calderonov absolutni nazor se teatralično razbotaht v dvojni principov, svetnega in naravnega, to je božjega; vse, kar je časovno človeškega, se mora ukloniti načelu uravne časti, ki zmaga v vsej kruti brezobzirnosti. Zalostna zgodba pa je vsa prepletena s komedijsko lahkotnostjo in živo miljejno barvitostjo. Uprizoritve je vodil Ciril Debevec; s solidnimi sredstvi je razvil igro iz notranje moči besede in tako plastično uveljavil vsebino. Sodnika je igral g. Cesar, generala g. Skrbinšek. Omeniti moramo tudi presenetljivo verno podobo Filipa II., ki jo je podal g. Danilo.

Ibsenovo stoletnico je praznovalo gledališče z Divjo raso. Mladega Ekdala je izčrpano igral g. Rogoz, Hedo gđena Juvanova. Večji uspeh smo dosegli v Shawovi »Kandidi«, ki jo je zrelo izoblikovala ga. Marija Vera. Tu je Shaw še sugestivni dedič Ibsenov, pa svež pesnik, tolmač človeških skrivnosti in družbanj borec obnem. G. Levar (pastor), ga. M. Vera (Kandida) in g. Jan (mladi poet) so izrazito zaokrožili igro, izboren tip trgoveškega očeta je podal g. Lipah kot Burgess.

Slovanska drama, zlasti ruska, je letos popolnoma izostala; edino P. Wegener je s svojimi tovariši gostoval v Andrejeva »Mislic«. Ker smo videli nedozorelo Kulundžičevo »Polnoč« in pozneje izredno učinkovito gostovanje zagrebške drame s Krelževo dvodejanko »V agoniji«, še ne moremo govoriti o slovanski drami.

Marsikaj je treba pripisati dejstvu, da je gledališče že sredi leta začelo zastajati in da prenaporno delo igravcev zahteva tuintam lažjega, tudi modnega blaga ali pa ponavljanja starejših komadov. Ta lažji del, večinoma komičnega značaja, smo dobili v Vrtu Ede-nu, Nedeljskem oddihu, Sestrični iz Varšave, Fanny, strici, tete itd., Danes bomo tiči in Dobri vojak Svejk; marsikaj je bilo med tem docela plitkega in neserega, zlasti Sestrična iz Varšave, ki je za naše gledališče kabaretna potrata. Posrečila se ni tudi Halbeja »Mladost in le srednji uspeh je dosegla Hasencleverjeva moderna komedija »Boljši gospod«. Reprezentativno sta se uprizorili Wildeov »Idealni soprog« v Skrbinškovi in Rostandov »Cyrano de Bergerac« v Šestovi režiji. V Cyranoju je scenograf g. Vavpotič izborno uveljavil prostornost prvega dejanja, istotako je režija pokazala intenzivno in uspešno delo, tako da je letošnji Cyrano v mnogem oziru nadkrilil prvo uprizoritev pred

nekaj leti. Prvo dejanje je mogoče najboljši uspeh letošnjega igranja.

Izmed novejših del je imel največji uspeh Maeterlinckov »Župan stilmondski« v režiji C. Debeveca. To delo je zaradi svoje globoke notranjosti in zdrave teatsrke izrazitosti prodrlo kljub utrujenosti igravce in občinstva; pogrešali smo sicer še tiste gledališke skrivnosti, ki ji pravimo občutje, toda ta skrivnost se v našem gledališču redko razodene tudi pri lažjih igranjih, kakor je Župan stilmondski. Če bi hoteli govoriti o gledališču na splošno, bi morali ponoviti to, kar smo že v prejšnjih letih poudarjali. Pogrešamo trdnih osnov v režijskem in igravskem udeleževanju, s katerih ne bi vsako delo od uprizoritve do uprizoritve padalo. Danes imamo uvežban in dovolj enoten igravski zbor, ki spretno igra tudi težje delo, a tvornosti in osebnosti pogrešamo. Tudi najbolj lahka teatsrska dela morajo biti izraz smotrnega hotenja sklenjene kulturne zavesti, ki ji pravimo domača umetnost. Zato o napredku slovenskega gledališča v letošnjem letu ne moremo govoriti. F. K.

## Glasbeno življenje v Sloveniji v l. 1927./28.

Opera: Lani smo dobili novega intendanta gledališča, g. arh. R. Kregarja, ki je zamenil ravnatelja kons. M. Hubada. Novi upravnik je imel težko stališče: redukcije, slabe finance, kritika je bila vsa zoper njega kot gospodarja in umetnostnega vodja teatra, dasiravno mu treba priznati, da je nekaj storil za inscenacijo in balet, ki sta bila pri nas vedno zanemarjena. Opera je dala le malo novega. Od tega, kar smo dobili, smo bili najbolj veseli S. Prokofjeva »Treh oranž«, ki jih je g. N. Štrifot genialno izvedel; to je bil doslej najmodernejši kos v naši operi sploh. Vendar niti to ni kdovekaj, če pomislimo, da so drugi v velikem svetu danes aktualnosti Stravinskij, Křenek, Hindemith; pri nas pa mora intendant skrbeti za blagajno in si pomaga z gostovanji v starih operah. Rajši naj bi skrbel za blagajno z izvajanjem sodobnih del, moderno vzgojil publiko pa bi tudi šlo. Od klasikov smo čuli Mozartovo »Carobno piščal« in Beethovnevo »Fidelia«, ki ju je v vprav komornem tonu podal g. M. Polič; od domačih skladateljev smo čuli M. Konjovičev »Miloševo ženitev«, precej nezrelo in slabokrvno delo, od katerega nismo profitirali nič, dalje A. Flotova »Marto« in Puccinijevo »Fanciullo... in obljublajo še A. Straufovo »Salomo«. Malo je to za naše zahteve; ni vsega kriv intendant, še manj operni ravnatelj ali dirigenti, ki so se trudili za dobro izvedbo z vsemi močmi. No, g. Kregar je v maju odstopil in išče se nov intendant. Naj bi država končno nehala zapostavljati naš teater in mu omogočila večji razmah! Mislim pa, država sama od sebe ne bo tega storila; treba je, da se Slovenci otresemo lenobe in apatije in nastopimo s poslanci na čelu kot en moč za naš teater! Vsekakor treba, da dobimo Slovenci v našem teatru besedo in da dosežemo svojo kontrolo v njem s pomočjo obl. skupščine in ljubljanske občine.

**Operna produkcija:** Kogojeve črne maske so gotove in se že študirajo. Tudi Sl. Ošterc, ki je baš dovršil studije pri prof. Jirahu v Pragi in se začel pri nas uveljavljati kot skladatelj in učitelj konservatorija, ima v delu enodejansko opero komičnega značaja. Čitali smo tudi o dovršenju operne enodejanke M. Logarja. To je zaenkrat vse, kar vem poročati o naši operni produkciji. Balteno glasbo je pisal letos A. Balatka (Iz Jutrove dežele).

**Instrumentalna produkcija** je pri nas malo bolj slabo razvita, morda zato, ker zanjo ni impulzov in brige dovolj. Lani je bil v Pragi festival jugoslovanske glasbe, na katerem je g. N. Štrifot dirigiral A. Lajovčev novi »Scherzo« za orkester, L. M. Škerjančev »Konzerte« in dve starejši skladbi E. Adamiča. V ostalem smo čuli v izvedbi Zikovcev še Škerjančevo Sonata de camera, v kateri je avtor pokazal velik napredek v razvoju napram atonalni, linearni glasbi. Na Dunaju so izšli tudi Škerjančevi »4 Klavierstücke«, ki so stilo še starejšega, impresionističnega kova. Prof. Škerjanc je dovršil tudi »Konzert za viol. in orkester v enem stavku z delno uporabo jugoslov. motivov, dalje »Plesni motiv« za godalni orkester, »Plesni motiv« za pihala, »Šest klav. variacij«, »Pet klav. preludijev«. Poleg tega »Tri pesmi iz Gradnikovega cikla De Profundis« za sopran s spremljavo 17 instrumentov. Tudi g. E. Adamič je dovršil neke nove instrumentalne skladbe. Sl. Ošterc ima v rokopisu »Kvartete (Passacaglia, Fuga), ki se je že v Pragi izvajal, dalje »štiri karikature« za prečolo, klarinet in fagot, »Chaplinove anekdote« za glas in 11 instrumentov, »Konzerte za violino in 7 instrumentov in »Preludij in fuga« za četrtonski klavir, izšla je njegova »Mala korarčnica« za klavir. Ošterc se kaže stilo v teh delih vplivanega po najmodernejši smeri Rusov in Nemcev in bo nemara lepo vplival na našo mlado generacijo v tem zmislu. M. F. Bravničar je dovršil dvoglasno klav. »Suito«, dalje »Sonato« za viol. itd. G. Mih. Logar, ki je tudi nedavno absolviral praško šolo, je pokazal dostojne »štiri klavirске skladbe v starejšem, impresionističnem stilu. Novi naš čas ljubi zlasti komorno glasbo in zdi se celo, da je baš tu njegovo pravo področje.

Dosti bolj od instrumentalne je cvela pri nas **vokalna produkcija**, ki so jo objavljali »Cerkveni Glasbeniki, ki je lani praznoval 50 letnico obstoja, »Zboric« in »Pevec«. Zlasti »Zbori« so storili na polju posvetne vokalne glasbe veliko: združili so vse naše skladatelje k sodelovanju; med novimi močmi »Zborov« je omeniti še dr. A. Dolinar, ki se je kot skladatelj že lepo uveljavil. Tudi v moderni zborni skladbi se že lepo uvaja moderni polifoni stil, čigar glavni pokretaš je E. Adamič, v novejšem času propagator madrigalskega realističnega stila, ki je zamenil stari impresionistični način. Religiozne skladbe so objavili lani in letos S. Premrl, M. Zeleznik, V. Vodopivec (letos šestdesetletnik), A. Jobst, A. Mihečič, F. Marolt, S. M. A. Ekel, dr. F. Kimovec; posvetne zbornoske skladbe so izdali O. Dev, Z. Prelovec, J. Pavčič, E. Adamič, V. Vodopivec, Jos. Lavtjar (dve ljudski opereti), C. Pregelj, Marko Bajuk, F. Juvanec.

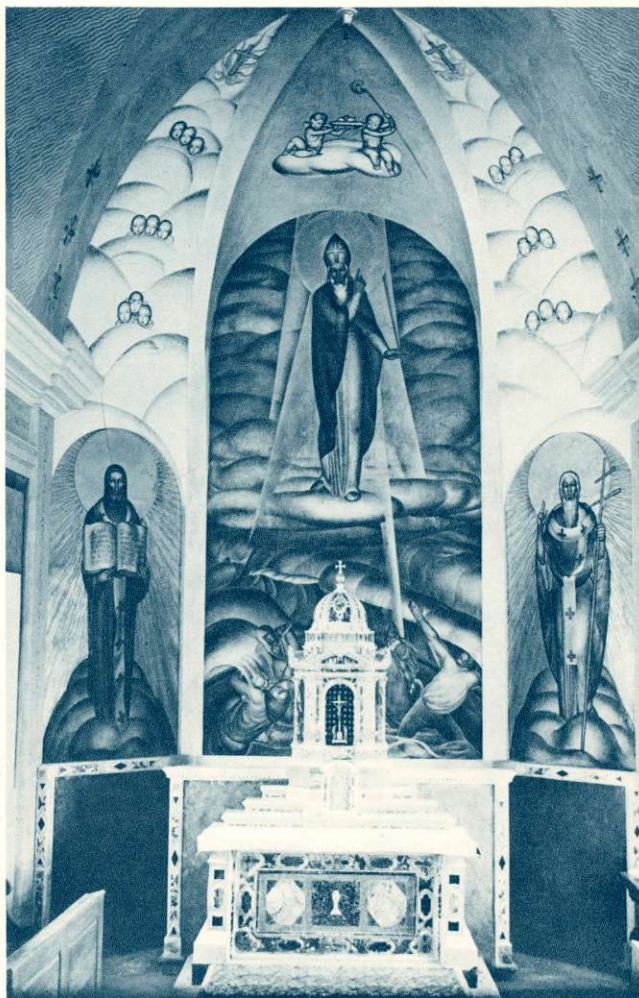
**Koncertov** je bilo dosti, dasiravno ne še preveč in ne smotreno urejenih. Potrebovali bi organizacije koncertne sezone, ki bi nas znala orientirati in seznaniti z modernimi Rusi, Nemci, Francozi itd., pa pospeševala našo instrumentalno produkcijo. Orkestrske koncerte so dajali — v marcu smo dostojno proslavili Beethovnovo 100 letnico smrti — Muzika Dravske divizije pod dr. Čerinom in operni orkester pod M. Poličem, ki sta lepo izvajala Deveto, kar je za Ljubljano velika reč; dalje Orkestralno društvo Glasb. Maticе pod E. Adamičem in S. Škerjancem (Mihevc, Adamič, Škerjanc, Stravinski, Beethoven, Schubert, Debussy); Orkester k. r. garde pod p. Pokornjem (Kalinikov, Dvořak, Milojević, Gotovac, Čajkovskij). **Komorno glasbo** so nam izvajali v februarju Ševčikovci (5 Beethovnovе kvartete), v septembru Zikovci (Schulhoff, Škerjanc, Suk), ter novi Sancinovi (zagrebški) Trio (Smetana, Novak, Dvořak, Beethoven). Čuli smo tudi slovit česka goslača V. Přichodo in J. Kubelika, predstavila se je domača goslačica V. Jerajeva (Beethoven, Fonze, Block), ter španski čelist G. Cassado.

Klavirske večere so dali: R. Kosovelova (Brahms, Reger, Beethoven, Skrjabin), J. Poženclova (Bach, Beethoven, Debussy, Dvořak, Albeniz, Fauze, Prokofjev, Sevéra, Ravel itd.), prav talentirani in dobro šolani začetniki, dalje Francoz R. Lortat (Rameau, Couperin, Daquin, Debussy, Albeniz, Beethoven), D. Golia-Kobler (D'Indy, Kogoj, Škerjanc, Premrl, Ravnik, Skrjabin, Balakirjev) — edina, ki se je zavzela za domačo klavirsko literaturo! Prav tako! Tudi gojenci konservatorija, učenci prof. Ravnika in Slajsa, so priredili uspele produkcije. Lani v aprilu je bil cerkven koncert pod vodstvom S. Premrla in A. Dolinjarja; proslavila se je 400 letnica Palestrine in izvajale orgelske skladbe Bacha, Liszta, Beethovna, Springerja, Giulimanta in Martiniija (S. Premrl).

**Vokalna reprodukcija** je cvela najbolj. Gibali sta se Pevska zveza z »Ljubljano« in J. P. Z. z »Maticom« in »Zvonom« na čelu, dalje »Grafika«, »Sloga«, naravnost izredne uspehe pa je odneslo novo Akademsko pevsko društvo pod F. Maroltom ter se je visoko dvignilo Društvo učiteljev (Sr. Kumar), ki je delovalo v Zagrebu in Ljubljani. Slovenski dirigent (Kumar) in pevci (Betetto, Banovec) so sodelovali tudi na mednarodnem festivalu v Frankfurtu v Širolovem oratoriju sv. Cirila in Metoda, ki je svet častno seznanil z jugoslovansko glasbo. V aprilu je priredila Gl. Matica uspešno turnejo po Češkoslovaški in na Dunaj. Obiskala sta nas s koncerti tudi zagrebška operna pevca Zikova in Simenc, v maju smo čuli zagrebško »Mladost« pod J. Gotovcem, poprej še Poljake, Rumune in dunajske Sänger-Knaben, srbsko pevko Stamatovičovo, dalje I. Hrastovo in F. Čadeževo, samostojen koncert so priredili tudi domači pevci Medvedova, Thierryjeva, Betetto.

V marcu je izšla prva in v aprilu druga številka Nove Muzike (urednik E. Adamič), naslednika Novih Akordov, ki ima postati važen faktor, ognjišče našega glasbenega življenja. St. Vurnik





Tone Kralj, Prezbiterij v Avberju

## Prejeli smo v oceno :

Mosetizh Josip: **Uslužbenski davek**. Po zakonu o neposrednih davkih z dne 8. februarja 1928. Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1928.

**Knjige Matice Slovenske za leto 1928:**

1. Izidor Cankar: **Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi**. I, 2. snopič. Skulptura. Ljubljana, 1928.

2. Dr. Iv. Lah: **Česka antologija**, I. Izr. izdajne. Ljubljana, 1922.

3. Bernhard Shaw: **Sveta Ivana**. Poslovenil Oton Župančič. Prevodi iz svetovne književnosti, IX. zv. Ljubljana, 1928.

4. Dr. Janez Mencinger: **Izbrani spisi**. V. zv. Moja hoja na Triglav. Uredil Jos. Tominek. Ljubljana, 1928.

**Nuova didattica e pedagogia musicale**. Uredil Ermenegildo Pacagnella. Letnik III., zv. I. Milano (102), Via Cusani 9.

**Etnolog**. Glasnik Kr. Etnografskega muzeja v Ljubljani. Letnik II. Uredil dr. N. Župančič. Ljubljana, 1928. (Vsebinska: St. Vurnik: Slovenska peča. — N. Župančič: The Serb Settlement in the Macedonian Town of Srbčiste in the VIIIth century and the Ethnological and Sociological Moment in the Report of Constantinus Porphyrogenetes concerning the Advent of Serbs and Croats. — M. Kusnikolajev: Votivi nerotkinja. — K. Oštir: Veneti in Ant. — N. Župančič: Prvi nosilci etničnih imen Srb. Hrvat. Čeh in Ant. — Kronika, referati in dr.

**Proletarec**. Prvomajska številka 1928. L. XXIII. št. 1076. Chicago. (Vsebinska: Tone Selškar: Biričič. — Pesmi Albina Čebularja. — Ivan Molek: Kontrarevolucija. — Historicus: O političnem položaju v Jugoslaviji. — Tone Selškar: Pojoči rudarji. — Ivan Vuk: Kako sem praznoval prvi maj v Turkestanu. — Ivan Molek: Bratski znak. — Anton Kristan: O slovenski književnosti. Napisano s socialističnega stališča. Končuje z zahtevo po književnosti, ki bo glasnik proletarske kulture. Citiramo sledečo ugotovitev: »[Tiskovna zadruga] prenovi tudi, žal le na zunaj, »Ljubljanski Zvon«, kar povzroči pri »Domu in svetu« isto. »Dom in svet«, porojen kot zmeren, strogo konzervativno katoliški mesečnik, postane moderna katoliška revija, sijajno opremljena, tako da ji dosedanja čitatelji ne morejo slediti; in Družba sv. Mohorja, ki se je preselila iz Celovca — — — končno v Celje, začenja izdajati leposlovno poučen mesečnik »Mladika«, ki ga spretno urejuje župnik Finžgar. — Iz napredne »Tiskovne zadruge« vzklije misel proti Družbi sv. Mohorja začetni z Vodnikov o družbo —; proti svetniku Mohorju postavljajo prvega pevca slovenskega, meniha Valentina Vodnika! Dobra misel, ki rodi že obilo, žal le, da ne tako kvalitativno, kot se je pričakovalo.« — Fr. J. Kern: Zdravniška praksa v raznih deželah. — Katka Župančič: Bela Krajina. — Anton Šabec: Naše časopisje in njegova kakovost.)

**Tretja poslanica članom Društva prijateljev humanistične gimnazije**. Ljubljana, 1928. (Vse-

bina: Poročilo o občnem zboru. — Poročilo o akciji za Wiesthalerjev latinsko-slovenski slovar. — H. Bergson: Grško-latinske študije in srednješolski pouk v Franciji. — Baldwin: Klasični in nestrokovnjak. — Bibliografija.)

**Železnički almanah za 1928/29**. Beograd, 1928. Grafički institut »Narodna misao d. d.«. (Vsebinska: 1. del: Članki o pomenu in vrstah različnih modernih prometnih sredstev. — 2. del: O trgovini, gospodarskih razmerah itd. v zvezi z železnico, članki gospodarske vsebine, Putnik itd. — Statistični podatki za 1926 in 1927. — 3. del: Adresar. — Komerijalna služba. — 4. del: Praktične informacije v zvezi s potovanjem; vozni redi; imenik postaj in tujskoprometni oglasi.)

**Nova Evropa**, knj. XVII., br. 10 in 11. (Vsebinska: R. Djermaonovič: Avstrijanština i »avstrijski duh«. — B. Croce: Buržoazija. — E. Collings: Savremena jugoslovenska umetnost [simpatično píše o jugoslovenski umetnosti; posebno važnost pripisuje Meštroviću, Rosandiću in Plečniku].)

**Narodna enciklopedija SHS**, 27. in 28. zvezek. Sjeničak—Srbija. — Ta dva zvezka vsebujeta serijo člankov o Sloveniji in Slovencih, o katerih homo posebej poročali. — Bibliografski zavod d. d., Zagreb.

Božidar Kovačević: **Najveći sevap**. Priporočke (cir.). Beograd, 1928. Geca Kon.

Gustav Strniša: **Dedek jež**. Pesmi za mladino. Ljubljana, 1928.

P. V. Brežnik: **Junaki prekomorskih poletov**. Prosveti in zabavi, 20. Ljubljana, 1928. Tiskovna zadruga. (Vsebinska: Prvi polet preko Rokavskega zaliva. — Prvi polet preko Sredozemskega morja. — Tekma za prekoceanski letalski rekord. — Poleti preko Severnega ledenega morja.)

Dr. Tihomér Tóth: **Charakter des jungen Menschen**. Wachstum und Gestalt. Bücher der Lebenserfassung für den jungen Menschen, II. Bd. Herder, Freiburg i. Br., 1928. (Namen te knjige, ki je pisana nenavadno živahno, je, pokazati mlademu čitatelju pomen volje kot stvaritelja klenih značajev, ki so ideal vsake prave vzgoje.)

**Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte**. Izšla sta 3. in 4. snopič XXXV. knjige.

## Razpis nagrade

Prosvetna zveza v Ljubljani razpisuje nagrado 10.000 Din za ljudsko igro, namenjeno v prvi vrsti za uprizorjanje na odrih podeželskih, prosvetnih, izobraževalnih in bralnih društev. Igra naj bo pisana v duhu narodne in državne vzgoje, snovno zanimiva, tehnično lahko uprizorljiva in etično vzgojna. Rokopisi naj se pošljejo Prosvetni zvezi, Ljubljana, Miklošičeva cesta 5, do velike noči 1929. Rokopisi naj bodo anonimni; naslov naj priloži pisatelj v zaprti kuverti, opremljeni z naslovom poslanega dela.

Nagradena igra bo izšla v tisku, ostale se bodo pisateljem vrnile. Ocenjevala jih bo posebna, za ta slučaj izbrana jurija.