

Poslej »Zdravica« ni več doživela bistvenih ne formalnih ne vsebinskih izprememb; — ne v rokopisih, ne v natiskih.

V oba cenzurna rokopisa je Prešeren vsprejel ter v novem črkopisu, v gajici, le kar na čisto v oba prepisal ono, v faksimiliranem rokopisu že doseženo obliko. Le da v oba z eno samo zelo posrečeno varianto še v 4. strofi: »Obilnost bódo náša lást.« In pa, — to bodi spet še enkrat pribito! — v oba soglasno vzprejel in prepisal »Zdravico« brez 3. strofe:

V sovražnike z oblákov
Rodú naj nášga tréši gróm;
Prost, ko je bil očákov,
Napréj naj bó Slovécov dóm;
Naj zdrobé
Njih roké
Si spóne, ki jim še težé!⁵

Ne v Blasnikovem, ne v muzejskem manuskriptu Poezij Prešernovih ni te strofe. Dasi jo imata dosledno prej obadva rokopisa 4a in 4b, kakor tudi Macunov prepis.⁶

Ni pa šteti te opustitve za novo fazo razvoja, kakor je bilo prej šteti izločitev strofe »Ljubézni sládke spóne«. Žrtev je ta izpustitev bila edinole — cenzuri! Tisti dunajski cenzuri, ki še 4. strofe ni prenesla, ampak jo z rdečo črto ob levem kraju kot državnemu javnemu miru kruto nevarno obsodila,⁷ dasi je četrta strofa v primeri s tretjo zelo dobrohotno mila:

Edínost, sréča, správa
K nam naj nazáj se vérnejo;
Otrók, kar ima Sláva,
Vsi naj si v róke sézejo,
De oblast
In z njó část,
Ko préd, spet náša boste last!⁸

Da je Prešeren izpustil v Poezijah 3. strofo le kot žrtev cenzuri; da je to bila torej le neka povsem nebitvena, ker le vsled vnanje sile slučajna izprememba, ne pa izprememba iz notranjih organskih razlogov; to ugotovitev nam potrjujeta tudi oba natiska »Zdravice« iz poznejših, svobodnejših dni: natiska iz l. 1848. V Novicah in v Čbelici V. je obveljavil poet l. 1848. spet popolno obliko s 3. strofo vred; tisto obliko torej, ki jo ima faksimilirani rokopis 4a, kakor tudi že 4b in Macunov prepis! Čudno le, da je podal Prešeren v natisku »Zdravico« obakrat spet po rokopisih 4a in 4b celó brez one boljše variante, ki sta jo v zadnjem verzu 4. strofe imela oba rokopisa Poezij:

De oblast
In z njó část,
Obilnost bósta náša lást?

⁵ Iz Novic 1848, str. 69.

⁶ Lj. Zv. 1925, 32. Celó nepoznanje golih materialnih tekstov samih! Otrésimo si prah s čevljev, preden stopamo v svetišče!

⁷ Prav kakor l. 1917. policijska oblast — slovenski možje! — v Ljubljani.

⁸ Iz Novic 1848, str. 69.

Nikakor pa ni nova faza razvoja, ampak le nekaka posvetitev speva novi dobi, letu 1848.; prenos le speva iz njegove visoke brezčasnosti v živo konkretno sodobnost — končno tista nova varianta, ki jo imata oba natiska »Zdravice«:

Ker zdaj vás,
Kakor nás
Jo sèrèno bránit' klíče čas!

In takó pojdi spet iznova v naš svet, zlata kaplja iz Prešernovega duhá, budit literatom vést, budit narodu bolést!

V Ljubljani, 17. XI. 1925.

ZAPISKI. SLOVSTVO.

Francé Prešeren poet in umetnik. Kot komentar k izdaji iz leta 1847. v proučevanje umetnosti poetovega dela priredil dr. Avgust Žigon. V Celoveu, 1914. Tiskala in založila Tiskarna družbe sv. Mohorja. — Ovitek ima letnico 1925. Knjiga je brez kazala in priča, da je izdaja v tej obliki delo založnikovo. Nekatera poglavja so tudi datirana n. pr. str. XII: Septembra 1913., str. XXXVIII: Oktobra-novembra 1913., str. LXXV—XCVII, ki je bila objavljena v Lj. Zvonu l. 1918., ima pristavek: V Ljubljani leta 1914. Tedaj delo v tej obliki in kakor homo videli, tudi v nepopolni celoti ni poteklo danes iz pisateljeve roke, ampak je bilo napisano že pred nekaj leti. O tem priča poleg naslovne strani tudi pravopis, dasi ima jezik še posebne svojstvenosti.

Ta knjiga je zadnje delo Žigonove borbe za pojmovanje pesniških in umetniških kakovosti Prešernovih, zadnji, še ne zaključeni sklep doseđanjega proučevanja. Kar je Žigon v dvajsetih letih nanosil ožjega in širšega znanstvenega materiala o Prešernu, toliko kot nihče drugi, ga je tu sklenil v sodbe; te sodbe so se strnile v novo vsebino: apoteozo Prešernove umetnosti, ki nosi znanstveno ime: komentar. S tem bi rad označil dvopoteznost te knjige; povedati hočem, da na znanstvenih podlagah sloni pesem in da se osebno doživljanje in razumevanje Prešerna, opremljeno z znanstvenimi sredstvi in metodo, odločno zaveda svojih objektivnih podlag in veljavnosti svojih zaključkov. Knjiga je pisana na način, za katerega pri nas še nimamo pravnih pogojev, in sega v globine, za katere slovstvena veda šele sedaj išče poti, osnov in oblik. Zato njen zistem ni prijetna zabava za dijaško lahkokrilega bravca in zato njen jezik, stisnjen, borben, pribijajoč in celo ujedljiv, zlasti pesniško doznavanje, ne bo zadovoljilo znanstvenika kake druge ali celo literarne stroke, ki priznava samo anatomske rezultate. Pisatelj je s to knjigo predložil vrsto problemov takega dela sploh, sam pa je z njo hotel zajeti Prešerna pri dnu ter pokazati in dokazati njegovo vseobsežno pesniško veličino.

Enoto Poezij iz 1847. leta je Žigon v komentarne svrhe navidez razdrl in dele organsko sklenil. Pesmi nastajajo neposredno pred našimi očmi. Tako iz osebnosti in tedanjega svetovnega pogleda doumemo Prešerna poeta. Prešerna umetnika, formatorja, spoznamo iz podlag davnine, ki jih je razglasila sodobna romantika. Iz obojega šele nam je prav umljiva izdaja leta 1847. kot velika pesniška in umetniška enota. Razgledišče za vse to je Žigonu Čop, zato je pravi naslov naše knjige napis na I. strani: *France Prešeren in Čopova akademija*.

Pisatelj nam razvije tri poglavja: 1. Stiki z literarno davnino domačo tja do Akademije, 2. Umetniško stališče Akademije Čopove, 3. Prešernove Poezije: spev o akademiji Čopovi.

V prvem, uvodnem poglavju sledimo tradicijo Akademije operosorum v čebeličarjih in miselno zvezo Čebelice s pisaničarji in akademiki iz l. 1781. Priče na to tradicijo so v Čebelici simbol čebelice in uvodna pesnitev Kastelčeva: *Prijatlam Krajnfhine*. Da je bil Čop duševno središče te družbe, njen duševni mojster, točno izpoveduje Prešeren zlasti v obeh Čopu posvečenih spevih, v nemškem in slovenskem. Udejstvovanje te družbe je bila Čebelica, a bila so še posebna dela: Prešernova in Čopova.

Drugo poglavje je posvečeno označbi Čopovi. Besedo ima zopet Prešeren sam v obeh pesnitvah. V Čopu sta se harmonično vezala dva principa, ki sta tvorila podlago prvim romantikom: antično in moderno načelo. Sledi razvoj romantičnega filozofskega in umetniškega nazora. Žigon postavi osnove: kaos — kosmos; nomos. Tu razvije pot kaosa do kosmosa v svetu in v posameznem človeku; tudi v umetnosti gre pot od kaosa do kosmosa. Pri Prešernu se sledi ta pot še posebej na podlagi principa: nomos. To je pot neurejene subjektivnosti do umetniško utelešene objektivnosti, pot od ideje do forme, od nemirnega srea in čuvstva tja do oblik, katerih popolnost občudujemo prav pri Prešernu-romantiku bolj kot pri drugih zastopnikih romantike.

Posebnosti te poti so: 1. Kaos oblikuje Prasila do organizma, do Kosmosa. Ta sila deluje tudi v subjektivnem kaosu posameznega človeka in človeštva; človek nosi v sebi središče, iz katerega vre njegovo urejevanje, oblikovanje. Iz teh podlag, ki so specifično romantične, moderne, je pesnik »prorok in stvarnik« (str. XXIV). 2. V izoblikovanju vnanjega telesa se ravna Prešeren umetnik po ideji, po grškem principu, po zakonu, po nomosu, katerega kvaliteti sta simetrija in arhitektonsko sorazmerje delov (metriotes). 3. Spoj moderne in antike pomeni, oblikovati iz subjekta (kaosa) zajeto vsebino po načelih klasike; to je bila sinteza Dioniza in Apolona ali rimske Minerve in Apolona; to je poudarek ženskega in moškega načela, ali brez terminov: subjektivno razgiban človek stremi po objektivnem izrazu, umetnik išče forme. Individualnost se opre na veljavne principe univerzalnosti in se spoji z njo v organsko celoto: volja v bodočnost in ozir v preteklost se strneta v eno »žarišče«, ki poraja

oblike. Na teh temeljih tedaj: na pesniku-preroku in stvarniku, na izoblikovanju sloga po »grškem« duhu: na spoju »moderne« z »antiko« je zidana »Čopova akademija«. Zadnje načelo je za Prešerna najznačilnejše, ker ga opredeljuje i nasproti nemški romantiki i nasproti sodobnemu mojstru oblike Goetheju. Kajti v Prešernu se »grški« duh očitno razodeva v rimski »formi«.

V tretjem poglavju prenaša pisatelj elemente Prešernove poezije na privzele principe. *Kaos*: Biti poet se pravi najprej, obrniti pogled navznoter, v subjektivnost. Tako je temeljna subjektivna poteza Prešernova slovo od mladosti. Ta spor med njim in svetom se vleče od znanega pisma staršem v letu 1824. preko Slovesa od mladosti, začetnih sonetov, mimo prve objektivne postojanke v Sonetih nesreče do sonetov, ki segajo še pred Čopovo smrt. V tem subjektivnem kaosu se visoko dvigne up ob Juliji, idealu žene, ki naj bi kot Ifigenija Oresta ozdravila njegovo dušo in mu pokazala pot v svetišče. To so zlasti Gazele in Sonetni veneč, »apoteoza kaosa« (str. LXIV). Tako sledi Žigon v Prešernu porajanju iz kaosa zajetih oblik do porajanja kosmosa. To prehodno dobo, ta prestop vidimo v devetorici sonetov za Vencem, kjer pesnik opeva Julijo »brez upanja plačila«, a vendar še po svojem osebnem nagibu. Vrh tega prestopa je znani sonet Matevžu Langusu. — Na tem razpotju, ob resničnem, a ne še prebolelem slovesu od Julije pride novo, nenadno slovo: Čopova smrt. Dvojna smrt: subjektivna Julijina in objektivna Čopova je tista močna vzmet, ki Prešerna premakne visoko nad subjektivnost. To je Krst pri Savici, ki pomeni razpad starega sveta, obračun, ureditev notranjosti, pot ven, v nov svet. Črtomir prevzame nase poklic. Svoj poklic je poet Prešeren poudaril v Pevcu (prvotno Pevčev stan!): »Stanu se svojega spomni, trpi brez miru! — Poet biti je služba, je črtomirovanje, je služba v odrešenju človeštva. (Sklep Krsta!) »Človek-poet je tu blagoslovil bolešt in njen grenki nemir, ker je in ko je spoznal — njuno smotrnost v svojem in s tem v vseobčem človeškem življenju.« (Str. CXXI.) Iz te ureditve, kosmosa, je začela poezija Pevca v službi višjih vrednot poganjati svoje sadove. Poet je dospel iz poezije subjektivnega čuvstva do poezije objektivnega, z višjim razumom prepojenega ustvarjanja. Sedaj se porodi misel na življenjsko delo: Poezije. To delo začne v retrospektivnem ustvarjanju čudovito zoreti. Treba je dopolniti široke umetniške in duševne zevi v prejšnji dobi. Julijino dobo izpopolnijo: K slovesu (»Zadnja ljub'ca — bela smrt!«), Sila spomina, Izgubljena vera. — Mornar! Tu nastanejo pesmi poklica kot so zadnje n. pr. Orglar, Neiztrohnjeno srce. Iz tega objektivnega gledanja se vzdigne visoka trojica: Zdravica. V spomin Andreja Smoleta (slovenska zemlja ima za nas komaj grob), in V spomin Matije Čopa kot zaključek Poezij. — Tako smo v Prešernu poetu videli pot iz kaosa, borbo za kosmos in ureditev kosmosa.

Nomos je princip oblikovanja, pot od misli do forme. Oblikovanje je dvojno: subjektivno in

objektivno. Subjektivno oblikovanje je pesnjenje iz kaosa po lastni težnji; objektivno oblikovanje je glorifikacija kosmosa, je pesnjenje po univerzalnih zakonih, po podobah davnine. Oba principa sta si kot Dioniz in Apolon. Svobodne oblike in historične — vse si enakopravne stoje nasproti. Historične oblike gredo preko rimske antike, renesanse, zlasti italijanske, v novo dobo do naslednika Shakespearea in Cervantesa, Goetheja. Za Prešernovim oblikovanjem je stal Čop, ki je vodil Prešerna iz moderne v antiko, in sicer rimsko — dočim se je Goethe obrnil h grškemu duhu. Arhitektonska popolnost antičnega ritma je dokaz za to. »Prešeren si je zbral arhitektoniko za medij pripoja antike v moderno. Isto kvaliteto torej, ki jo je posebej privzel in gojil stari Rimljan, arhitekt, ter gojila in razvijala v moderno tudi italijanska renesansa!« (Str. CLXXIV.) Tako je Prešeren ustvaril na naših tleh nemški romantiki tisto dovršeno formo, ki je sama nima.

To so gola rebra te knjige, katere usoda in vrlina je, da je zistem. V tem sistemu očitno še zeva nespolnjen vrh, kako so tudi Poezije 1847 zaključena idejna in formalna umetnina. To poglavje je knjiga še na dolgu.

Koncem vsakega oddelka v tretjem poglavju nas pisatelj vprašuje: »A kje je tu pa spev o Čopovi akademiji v Prešernovih poezijah?« Ali je podal ta dokaz? Najprej dokaz za akademijo. Idejno zvezo pojma akademije in dejanske družbe je dokazal; da je od akademije ostal edini Prešeren, nas ne moti. Zvezo mojstra in učencev Prešeren sam poudarja in Žigon je tehtni zvok akademije upravičil. Sicer je pravi zmisel te trditve brezdvomno ta, da bi brez osebne in idejne zveze z »mojstrom« Čopom ne bilo ne take Čebelice in zlasti ne takega Prešerna.

Za Prešernom stoji Čop. Čutimo njegovega duha, ki veje nad Prešernovim delom. Osnove Čopove so take, da ni bil samo zbirajoč učenjak, ne samo literaren uživatelj, temveč pravi vodnik v »deželo duhov«, vodnik v moderno in antiko obnem. Tu se Žigona trditev krije z orisom dr. Prijatelja (Lj. Zv. 1921, str. 402—410, 455—470, 521—526), dočim se dr. Kidrič v Biografskem leksikonu do tega sklepa ni mogel odločiti.

Pomembnejša kot ime akademija so Žigona izvajanja, da Prešernov duševni in umetniški razvoj temelji na osnovah kaos — kosmos; nomos. Za kaos in kosmos, za dejstvo, ki ga odkrivamo v splošnem duševnem, zlasti pa umetniškem razvoju človekovem, so tudi še druga imena. To so vse besede, ki označujejo oba nasprotna si konca notranje ureditve človekove. Romantika je začela te notranje poti postavila za princip in nasproti racionalizmu (kot nekemu nedoživetemu nepriborjenemu, samo s pametjo privzetemu »kosmosu«) poudarila subjektivnost, nemir sreča. Ta subjektivnost se je morala šele priboriti do objektivnosti. Do živega kosmosa, do prave objektivnosti, do visokega spoznanja, do pravega srčnega miru pelje pot skozi težke krize in boje. S pojma kaos — kosmos je Žigon našel in uredil elemente Prešernove poezije kot sled tragične poti,

ki pelje v končno povelicanje. Če te Žigonove osnove in njihovo zvezo uvrstimo v domačo literarno zgodovino, šele vidimo, kako so močne, in kako elementaren se pokaže Prešeren kot romantik nasproti racionalistični, za umetnost neplodni »objektivni« dobi pred njim in ob njem. Žigonovo spajanje elementov Prešernove poezije se na teh osnovah popenja kot drama v visokem slogu. Ta mesta so prava prepesnitev Prešernovega pesniškega razvoja in vrh vse knjige.

Razprava o tretjem terminu, nomosu kot principu oblikovanja, je najznačilnejši in najbolj aktualen del knjige. To je drugi bistveni del Žigonovega sistema. Uvodna mesta so kakor podlaga poetiki, ki je še nimamo. V celoti je poglavje nomosa, ki je najbolj izdelano, na tem mestu prepričevalno tudi za tistega, ki se z »arhitektoniko« ne more sprijazniti. Za ocenitev Prešernove oblike je to poglavje dragoceno. Žigon je prišel od studija upodablajoče umetnosti do proučevanja Prešernovega problema, zlasti njegove oblike. To dejstvo je predvsem važno za pravo ocenitev tega poglavja. Subjektivna in objektivna oblika, tvorba svobodnih in tvorba stalnih pesniških oblik mu je ravnopravna. Levec ugotavlja raznovrstnost Prešernovih ritmov, rim in kitic in občuduje bogastvo stalnih oblik (Knezova knjižnica VII., 222). Žigon posveti z nomosom v notranjo popolnost vseh teh oblik, poudarja v njih simetrijo in sorazmerje delov. Številke so tu stopile v ozadje, le na dveh, treh mestih poda v opombah nekaj zgledov in poudarkov. Osnova je ostala ista. Prešeren je gradil, odtod popolnost njegove oblike. Ni mogoče tajiti izredne pažnje za notranjo zgradbo oblike, če vidimo poleg svobodnih vrsto shematičnih, a živih oblik. To so vsi soneti, Sonetni venec, Glosa, Pevcu; gradba sta tudi stanca in tercina. Odkod to, da so se vsi posnemovalci Prešernovih oblik ponesrečili? Ne samo zato, ker so bili slabi pesniki, temveč zlasti zato, ker niso razumeli njihovega notranjega ustroja in so videli samo shemo. Odtod to, da tudi dobri naši pesniki soneta niso znali. V Prešernovem oblikovanju je bila tista temeljna podoba simetrije, zlasti trikot, ki ureja snov v prostorninski pa tudi v časovni umetnosti (poeziji, muziki), tako živo razvita, da to ni samo slučaj oblikovne darovitosti, temveč pot šole. Starejši princip oblikovanja, zlasti klasičnega, je bil statični. Glavno pri statičnem principu je uravnovešanje delov, poudarek vrha. Vse staro šolanje v formi se je vršilo po zgledih klasike. Še retorika kot »ars« je neizprosno poudarjala simetrijo. Žigon ni grešil, da je prenesel osnovne pojme upodablajoče umetnosti na poezijo. Ker je temeljni način oblikovanja v kateremkoli slogu pri vseh vrstah umetnosti isti, mu prav radi tega ni bilo težko najti osnov stalnih oblik soneta, stanca, tercine — tudi glose. Te oblike so renesančne, nastale so v času, ko je umetniško oblikovanje res vodila matematika (Lionardo). Renesansa pa je bila prava naslednica rimske klasike. Odtod zveza gradbe! Prešeren je v teh oblikah zajel klasični temelj za svoje oblikovanje, njihovo notranje bistvo, ne samo zunanje sheme. Žigon je s to ugotovitvijo odkril za Pre-

šerna tiste osnove, ki jih naš čas vedno bolj izgublja izpred oči. Ni se sicer pri Prešernu mogoče sprijazniti s kako pesniško geometrijo, a statičnih osnov njegove oblike ni mogoče utajiti. Ta princip simetrije in vrhov odkrivamo pri njem enako v svobodnih oblikah kakor v stalnih. Tudi ni mogoče priznati gradbe nekaterih pesmi, drugih ne, ker je princip Prešernovega oblikovanja isti in vedno očitnejši. Ne gre za številke, ne za zunanje prisposode, za notranje osnove gre. Mislim celo, da so tudi Žigonu številke samo izrazno sredstvo poudarjenega dejstva in da tudi njegova »matematična arhitektonika« noče iti preko dokazovanja, da so posamezne pesmi, skupine in Poezije idealne celote. V poudarek tega naj še pristavim, da je ustvarjanje, n. pr. Župančičevo, samo ob sebi umevno, drugačno, ker je dinamično. Prešeren je klesal in gradil, Župančič izliva, Prešeren je obliko neprestano popravljaj, tehtal kitice, Župančič tega ne dela. (Prim. tu besede dr. Kidriča v Lj. Zv. 1925, str. 34. na koncu, ali na str. 25. spodaj!)

Tako je dr. Žigon s svojim zistemom kaos — kosmos; nomos, ostro opredelil Prešerna v tedanji romantični struji in nam odprl globokih upogledov v dušo in umetnost poetovo. Upam si trditi, da je s svojimi termini zadel temeljito označbo romantične duševnosti in bistvo klasične oblike globlje kot priznani Fritz Strich v svoji *Deutsche Klassik und Romantik* — (München 1922 — druga izdaja 1924.). Strich postavi pojme Unendlichkeit (romantika); Vollendung (klasika). Žigon kaos — kosmos; nomos. Ta imena so tem močnejša, ker so zajeta ob viru spoznanja in imenovanja teh pojavov — v grški tvornosti.

S svojim delom je dr. Žigon storil več dragocenih dejanj. Naj jih nekaj omenim. Na teh temeljih je ločil Prešernovo človeško podobo od duševne in visoko vzdignil pesnika. Kdor bo knjigo bral, bo za vedno izginil v njem pesnik zaljubljenih pesmi, kot so ga poznali in ga še poznajo celo naši izobraženci. In še: ena izmed bolečnih točk naše literarne zgodovine, »Krst« ima nova tla. Ne racionalistična ne verniška razlaga Krsta nista mogoči in nista Prešerna vredni. Vedno bolj vidimo, kako nas ves historični material naravnost ovira, da bi prodrli v globino te pesnitve, zlasti še ko tako radi pozabljamo na bistvo romantične poezije in se nam še Posvetilo Krsta ne zdi dovolj jasno, in še vedno hočemo imeti pred seboj epos. Krst je Prešernov obračun s seboj in svetom. Ta obračun bi bil gotovo drugačen, če bi se bila s Čopom drugače ločila kot sta se ločila. Krst je mistika, groza, ki se je zajedla v dušo in ni več popustila. Kateri drugi slovenski mitos naj bi bil Prešeren tedaj iskal? Ob tisto grozo, ko je videl Prešeren grmeti v prepad vso sedanost in je strmel vanjo, in je ni umel, se je sporedila zgodba preloma našega naroda, ob kateri je toliko nerazrešljive strahote. Ob grozah zori odpoved časnim bolečinam in se sklepajo neusmiljeni računi. »Opesnil je v njem tisto spreobrnjenje« svoje, ki je bilo sad »Julijine« dobe njegove: spreobrnjenje, podobno Črtomirovemu! Prestop svoj iz subjektivne v objektivno smer! — to je v »Krstu« svojem opesnil ter ovenčal s trnjevo krono poet, — po svoje: kot

pokop« (str. XCVI). Kdor na nikoli »umrl«, tudi druge osnovne misli v Krstu, vere v onostranstvo, ne bo priznal. Kdor si ni priboril miru, ampak ga je podedoval s prepričanjem, kdor svojega »kosmosa« ni v zrelih letih urejeval in umiral pri tem, kdor še nikoli ni doživel preloma starega sveta — ta Krsta s svojim racionalizmom, pa tudi z vero ne bo rešil. Krst doživim ali ga ne, literarna veda njegove uganke z danim materialom tudi ne bo rešila. Čutim in vem, da je bil Prešeren v stadiju Krsta — onstran in pismo Čelakovskemu me še potrjuje. V komer se vrši preobrat, ne nosi svoje notranjosti med prejšnje prijatelje, še prikriva jo; po posebnih potih razodeva svojo notranjost, je mehak do tistih, ki so mu bili grenki, Prešeren je mrzil vse tedanje oblike svetne in cerkvene oblasti, vanje ni šel tudi po Krstu, a kot človek se je dvignil visoko nad prejšnji čas. Spoznanje in volja trpljenja sta mu ostala od razgleda v Krstu, postal je »Pevec«, ki je v Poezijah izpel vse do dna in nato tudi fizično umrl. — Tako se je ob Žigonovi knjigi končno izgubila tudi tista najtežjih naših besed o Črtomiru — volkodlaku, o junaku lastne nemoči.

Knjiga dr. Žigona je zistem, »arhitektonično« zgrajena celota. Neusmiljena doslednost sistema in orjaško delo, ob vsej ogromni in stisnjeni snovi, dovolj za eno človeško dobo! Najbrž ne bo našla splošnega priznanja, a vanjo bo hodil brat vsak, kdor bo hotel in skušal v naši besedi priti do Prešernovih podlag. France Koblar.

M. Arcibašev: **Sanin**. Roman. Poslovenil Stane Krašovec. Splošna knjižnica 52. V Ljubljani, 1925.

»Sanin« ne sodi med čiste umetnine. Bil je senzacija in bo ostal kot dokument svoje dobe in misli v zgodovini ruske knjige in zgodbe. Po dvajsetih letih v nekaki ohlapno časnikarski slovenščini delo brati, ni užitek. Morda tudi zato ne, ker je v Rusiji od l. 1903. do 1925. tako strašno dolgo. Morda pa zato ne, ker je to, kakor da je bilo včeraj? »Polomi« in »Sanini« so le še mrtvi historijski spomeniki, živih vrelcev ne odpirajo več. Ne grejejo, ne zajemljejo. Niti toliko ne, kolikor »Atala« ali »Werther«. Dr. P.

Pripovedka o vetru. Deci pripoveduje Eliška Krasnohorska. Z osmimi slikami. Z dovoljenjem pisateljčinim poslovenil H. Podkrajšek. Drugo izdanje. V Ljubljani, 1925. Tiskala in založila Učit. tiskarna v Ljubljani. Po petindvajsetih letih še vedno priporočila vredno mladinsko berilo, ki bi mu vsebinski, šolsko-vzgojno napisan uvod-tolmač ne škodil. Čemu Nevihta namesto Burja? Dr. P.

Veridicus: Pater Kajetan. Roman po ustnih, pisanih in tiskanih virih. Knjižnica »Jutra«, zv. 8. Sicer propaganda in šund. A slovenski pisatelj s slovesom naj bi za tako delo ne prodajal svoje pisateljske sposobnosti, zlasti, ker je z delom nehoče postal Bileam in torej listu ni bil v uslugo. Dr. P.