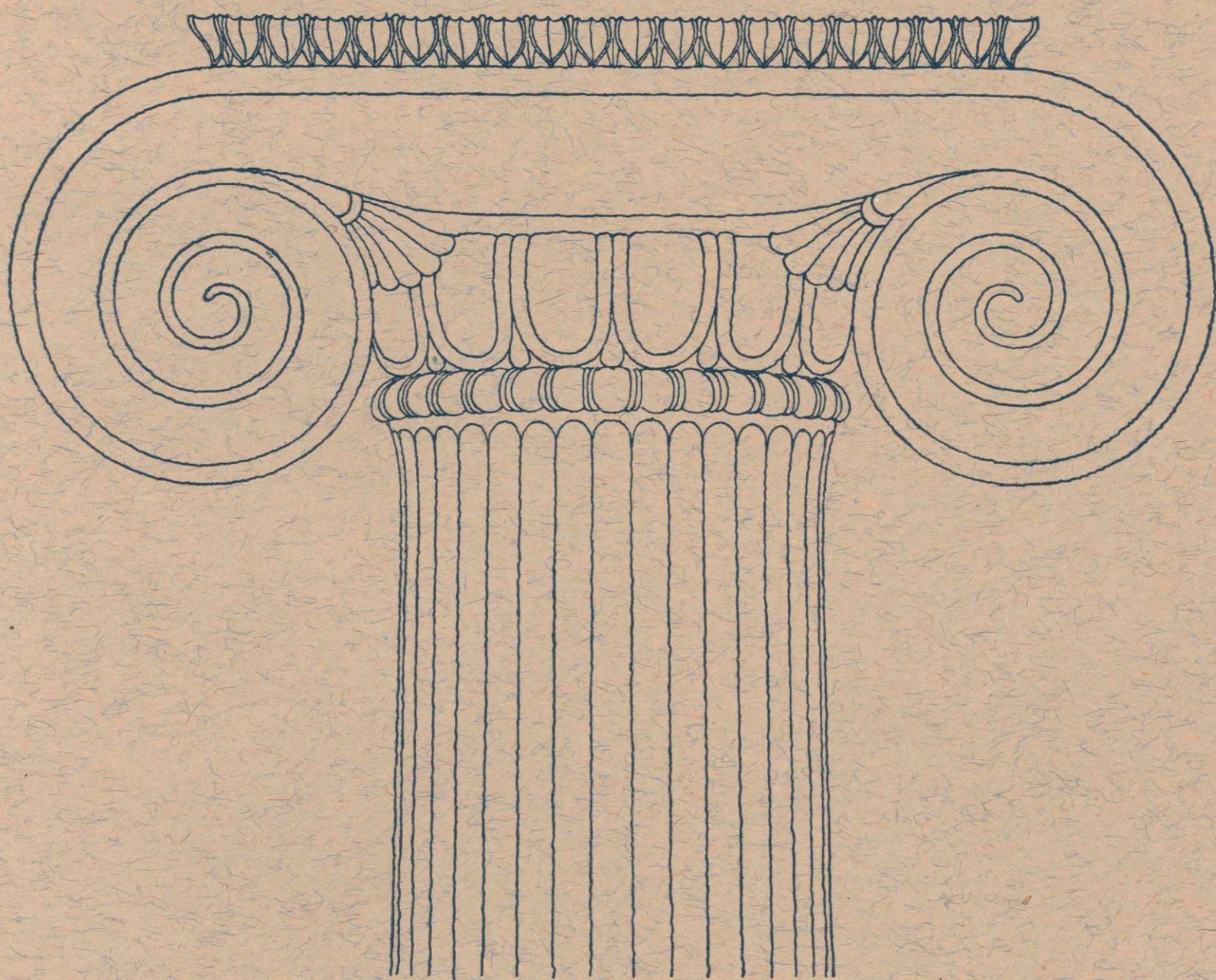


16/1925

DOM IN SVET



1925
ŠTEV.
4

VSEBINA DOMA IN SVETA ŠTEVILKA 4.

LEPOSLOVNI DEL:

- I. **Pesmi:** Ivan Dornik: Maj. 132. — Silvin Sardenko: V mlado jutro pojdem. 133. — Dante Alighieri: La Divina commedia, III. 29. 142.
- II. **Drama:** Jernej Stantè: Mlada Breda. 139.
- III. **Pripovedna proza:** France Bevk: Muka gospe Vere. 129. — Narte Velikonja: Sirote. 134. — Ivan Pregelj: Tudi osat mi je drag. 139. — Ivan Pregelj: Legenda. 139.

PROSVETNI DEL:

- I. **Članki:** Giuseppe Raimondi, Carlo Carrà. 146. — Bogdan Radica: Ardengo Soffici. 147. — Fr. Čibej: Doneski k utemeljitvi sociologije umetnosti. 150.
- II. **Zapiski:** 1. Slo v s t v o : Književne nagrade na Francoskem l. 1924 (A. Debeljak). 157. — 2. O c e n e : Al. Remec: Magda (Pregelj). 159. — Euripides: Medeja (J. Db.). 159. — Pastuškin: Križev pot Petra Kupljenika (I. P.). 159. — 3. U m e t - n o s t : Mednarodna knjižna razstava v Firenzi (I. Vurnik). 159.

PLATNICE:

Iz naše dnevne kulture. — Prejeli smo v oceno.

ILUSTRACIJE:

Priloga IV.: C. Carrà: Cipresa ob morju. — Slike v tekstu: A. Soffici: Naterasi (1904). 129. — C. Carrà: Slavnost (1924). 133. — C. Carrà: Sin konstrukterja. 135. — A. Soffici: Žetev (1905). 137. — A. Soffici: Vas pozimi (1908). 142. — A. Soffici: Predmeti v svobodi (1914). 145. — A. Soffici: Steklenica in limona (1920). 146. — A. Soffici: Obdelano polje. 149.

DOM IN SVET IZIDE V L. 1925. OSEMKRAT, IN SICER: 1. III., 1. IV., 1. V., 1. VI., 1. VII., 1. X., 1. XI. IN 1. XII. :: NAROČNINA ZNAŠA LETNO 100 DIN, DOVOLJENO JE POLLETNO PLAČEVANJE PO 50 DIN, V IZJEMNIH SLUČAJIH TUDI ČETRILETNO PO 25 DIN. NAROČNINA ZA DIJAKE (ŽELIMO, DA NAROČAJO SKUPNO) 75 DIN. :: UPRAVNIŠTVO: LJUBLJANA, JUGOSLOVANSKA TISKARNA. :: ZALOŽNIK IN LASTNIK: KATOLIŠKO TISKOVNO DRUŠTVO. :: TISK IN KLIŠEJI JUGOSLOVANSKE TISKARNE V LJUBLJANI. :: UREDNIKA: PROFESOR FRANCE KOBLAR (ZA LEPOSLOVJE), LJUBLJANA, JANEŽIČEVA CESTA 12 (PRULE), IN DR. FRANCE STELÈ (ZA PROSVETNI DEL IN OPREMO), LJUBLJANA, MUZEJ.

DOMIN SVET

LETNIK 38. V LJUBLJANI 1. JUNIJA 1925. ŠTEVILKA 4.



A. SOFFICI: NA TERASI (1904).

MUKA GOSPÉ VERE.

FRANCE BEVK.

18.

Gospo Vero je obiskal oče. Mali, krmežljavi mož je redko prihajal v mesto. Njegova žena je bila mrtva, hčere so bile omožene, starejši sin je bil nesrečno umrl, najmlajši je doraščal za kmetijo. Oče mu je stal ob strani, učil

ga je in skrbel; to mu je jemalo čas in moči.

Od poroke je gledala gospa Vera očeta z drugačnimi očmi kot poprej. V svojem deklištvu je občutila pogosto mržnjo in strah do njega; njegova volja je bila sveta, njegova zapoved neoporečna. Zdaj je prepustil svojo voljo volji njenega moža. Videti je bil ponižen, od dela izmučen, od smrti njene matere z očito potezo žalosti na obrazu.

Kadarkoli je po dvakrat na leto kdo plaho potrkal na vrata, je Vera vedela, da je prišel oče. Tiho, skoraj otroško se smehljajoč je sedel na nizek stol v kuhinji in mežikal v luč, ki je padala skozi bele zastore.

Vprašal jo je po zdravju in povedal novice. Pojedel je kos kruha in kavo, priporočil vse zdravju in sreči in šel. Vera ga je zrla z dekliško spoštljivostjo. Nekaj pomilujočega je bilo v njenem pogledu.

In kadarkoli jo je vprašal: »Kako vama gre?« je odgovorila vselej: »Ni mogoče bolje, hvala Bogu!«

Bila je merica bahaštva v teh besedah, bilo je tudi mnogo resnice. Izrejena v kmečki hiši, v kateri ni manjkalo kruha, ga tudi zdaj ni stradala. Družabno stališče njenega moža ni bilo posebno visoko, a visoko toliko, da si Vera više ni želela. Občutila je tupatam nekaj, kar jo je čudno dirnilo. Praznota. Ne radi otrok, radi načina življenja, ki ga je živela. Romantičnost rojstne vasi, pravljичnost zimskih večerov, božič in velika noč, pust in šmarni dnevi in večerne molitve in hoja k nedeljski maši... Tu pa je dan enak dnevju, ni ne praznikov ne nedelj, vsakdanjost, vsakdanjost...

Kadarkoli je oče stopil skozi vrata, ji je obudil spomin, neznano tiho se ji je zarezala bridkost po mladih dneh v srce. Pa je s silo zavrgla vse: »Saj ne more biti bolje!«

Tako varajo svoje ljudi vsi, ki živijo v mestih, sredi praznote in krvavih dram.

To pot gospa Vera očeta ni mogla varati. Čul je njen odgovor, videl je njen obraz in ko jo je zrl mežikaje dolgo časa, da bi izsilil iz nje prvo besedo, je vprašal:

»Kako vama gre?«

Vera je vzdihnila. Nato je pogledala očeta z medlo žalostjo v očeh. Dejala je: »Ni tako, kot bi moralo biti.«

To je očeta osupnilo. Ni bil navajen takega odgovora in ni ga pričakoval. »Ali se je zgodila nesreča?«

Vera ni mogla govoriti. Kaj naj govori? Kako naj pove? Kako naj oče to razume? Skomizgnila je z rameni.

»Kaj se vama je zgodilo?«

»Naj pové on!«

Oče je molčal; zamišljen je gledal v tla in razbiral, kaj bi moglo to biti.

Opoldne je sedel med obema in ju je opazoval. Bila sta hladnejša kot navadno, drugega ni opazil na njima. Spoštovanje pred možem svoje hčere ga je zadrževalo, da ni izpraševal.

Ko je Krševan odšel, je vprašal hčer: »Ali se je med vama kaj zgodilo?«

Vera je prikimala.

»Prepir ali kaj hujšega?«

Če bi bila njena mati, bi se bila razjokala že davno. Srcé je bilo polno žalosti. Pred očetom ni znala razodevati srca. Stežka se je zadrževala. Slednjič se ni vzdržala več.

Solze so jo polile. Sedla je na stol, telo se ji je krčevito streslo. »Vse hujše,« je dejala v presledkih. »Moj mož me vara!«

Očetu je bil ta pojem skoraj neznan. Komaj je vedel zanj; v neprestanem delu ga niti mimogrede ni oplazila taka misel. Vendar sta ga hčerina beseda in njen jok pretresla. Videl je strašno krivičnost in zahrbtnost takega dejanja in zlo, ki izvira iz njega.

Po nekaterih težkih minutah je preudaril hladno hčerine besede in solze in dejal kot iz globokega poznanja življenja:

»Če niso to prazne ženske marnje.«

Bile so besede moža. Vera jih je občutila kot zbodljaj v srce. Prenehale so ji teči solze, gledala je očeta nepremično. Ta pa je videl njen pogled in je spoznal, kaj je v njem.

»Ali si prepričana, da je resnica tisto, kar si izrekla? — Če je tako, vzemi svoje stvari in pojdi z menoj!«

Očetova sodba je bila kratka. Domov v posmeh! Le — če je prepričana o resničnosti izgovorjene besede. Kje so dokazi? Saj jih išče, saj jih ne more najti! Prepričana pa je globoko, globoko...

»Saj to je tisto! On taji — jaz ne vem ničesar; a vsi govoré, mesto šepeta. Vse kaže name...«

»Govoril bom ž njim.«

Oče jo je gledal mirno. Poznal je svojo hčer in je vedel, da je njeno misel težko premakniti; preboleti jo mora. Vera je umolknila. Zazijala je neizmerna praznota, iz katere ni vedela izhoda. Zajokala je, da izpolni to praznoto in zajecljala:

»Nihče mi ne verjame! Vse me zapušča! O moja mati!«

Oče pa je preudaril z zdravim razumom in se je dvignil.

»Tako te nisem mislil najti, in ker sem te našel, ti rečem, da ni pametno, ako ni vzroka. Če pa je, veš kaj moraš storiti. Take misli pridejo tam, kjer ni skrbi. Tvoja mati se nikoli ni trapila ž njimi.«

Bilo je prvič po Verini poroki, da je hčeri govoril očetovsko. Vera ga je poslušala, rekla ni ničesar.

»Molita, da vama da Bog otroke. Ali molita kdaj?«

Vera ni odgovorila. Čutila je grozansko osamljenost.

»Ali hodita v cerkev? Ali sta pozabila na Boga?«

Vera je brisala solze in molčala. Očetove besede so nerazumevane šle mimo njenih ušes.

Počasi je dejal oče zbogom in hčerina roka je medlo segla v njegovo roko, počasi so se zaprla vrata za njim, ki je odšel po stopnicah za eno skrb bogatejši.

19.

Gospa Vera se je nahajala v stanju, iz katerega ni bilo pomoči. Njena nestalnost jo je uničevala. Misel za mislijo je sprejemala in zavračala. Ostala je vselej pri misli, ki jo je mučila najhuje.

Lepi besedi je sledil vselej nenaden molk. Komaj je raztegnil nasmeh njene ustnice, že se je zgrozila v sebi. Lepe besede pa je rabila le, da je igrala.

Igrala je strastno. Hlinila je čuvstva in misli, varala je moža in sebe. Ni vedela

več, kaj je laž in kaj je resnica. Nazaj ni bilo mogoče.

Kadar sta sedela pri mizi, ga je opazovala. Nenadoma je izbrala iz galerije svojih spominov žensko, ki je bila njenemu možu znana in je dejala:

»Danes sem videla Elviro?«

»Da?«

Ni ga izpustila iz oči.

»Lepa ženska je.«

Mož ni spremenil potez na obrazu. Dejal je mirno:

»Posebne lepote ne vidim na nji.«

Žena je navidezno še mirnejša dejala:

»Lepša je nego jaz.«

In če je bila to resnica, je mož vselej iz navade, iz prirojene vljudnosti nasproti ženi in ženskemu čuvstvovanju dejal prepričevalno:

»Jaz ne mislim tako...«

To je gospé Veri neizmerno laskalo. Plašila jo je samo misel, če mož ne igra tako spretno, da je prekosil njeno igro.

Kadarkoli je imenovala žensko ime, je že naprej vedela za odgovore, katerih zadnji je bil:

»Jaz ne mislim tako...«

Bila je besna v sebi, da bi bila zacepetala z nogami in zaklicala: »O, lažnivec, lažnivec!«

Izdati se ni hotela.

20.

Ali ni dobilo njuno življenje svojega ustaljenega lica? Bilo je mučno in nelepó, a bile so mu prihranjene katastrofe. Koliko je ljudi, ki tako žive dolga leta do smrti in nihče ne sluti, da so živeli najstrašnejše drame, ki so zabrisale zadnje poteze šele tedaj, ko so telesa razpadla.

Nekega večera sta se gospa Vera in mož vrnila z izprehoda. Gospa je sama silila na ulico in sama želela domov. Zunaj ji ni bilo obstatí. Imela je občutek, da jo vse ženske globoko prezirajo, kot da so ji videle v dušo in gledajo s pomilovalno ljubeznijo njenega moža.

Še nekaj drugega, čudnega se je bilo naselilo v nji. Včasih se je igrala v mislih s to predstavo. Ta večer se je prikradla sama. Ni je hotela odganjati, sama ni šla. Zazdela se ji je misel lepa, zahotelo se ji je, poigrati se ž njo.

Ko sta sedla v kuhinji, je ona nagnila glavo in hlinila duševni boj in globoko razburjenje. Vzdihtila je trikrat.

Po tretjem vzdihu se je mož obrnil.

»Kaj ti je?«

Pogledala je in pridržala nov vzdih. Nosnice so se ji skrčile, dejala je:

»Tudi če ti povem...«

»Povej; vseeno je!«

»Ni ti toliko do mene.«

»Verica!«

Njegov glas je bil očitajoč, nehoté jo je razdražil.

»Da ne boš mislil, da gojim skrivnosti pred teboj: Ljubim!...«

Mož je odprl oči. Gledal jo je dolgo in vprašujoče. Ni je razumel.

»Ljubim nekoga... Ali nimam pravice ljubiti?«

»Vera!« je zahroplo iz moža.

»Da! Zdaj veš...«

Krševan je vedel, da je vse to grda, zlagana igra. Vendar je bilo na dnu te igre skrito resnično, živo poželenje. Spoznal je v trenutku, da se dviga iz dna tega nekaj groznega, pogubnega. In kot da se hoče proti nečemur braniti, je zakrilil z rokama.

»Ti si znorela.« Ko mu ona ni dejala ničesar, je ponovil še enkrat: »Ti si znorela!«

Njena usta pa je skrivil smeh:

»Ali si ljubosumen?«

V možu se je ta beseda uprla. Bil je v resnici ljubosumen. Toda ljubosumje je slabost, ki je moški neče priznati. V jezi, da ga je videla tako ponižanega, je v besnosti skoraj zavpil:

»Ne, nisem ljubosumen!«

»No in kaj tedaj? Čemu sem tedaj blazna?«

»Ker lažeš! Ker blatiš sebe in mene!«

»Ljubosumen si!«

»Blazna si, blazna si! Ti hočeš, da bi bil ljubosumen! Ne, nisem; ne, ne!«

»Ker me ne ljubiš, ne maraš priznati tega. In jaz priznam, priznam: ljubosumna sem! In kljub temu si izberem enega... kogarkoli... ker me ne ljubiš. Nimam ga, a izbrala si ga bom!«

Mož se je dvignil, rdečica mu je nabreknila obraz.

»Ti? Ti?« je dejal zaničljivo, da bi dokazal blaznost in nezmisljenost njenega po-

četja. »Ne domišljaj si. Za moške, kot jih misliš ti, je lepših žensk v izobilju.«

Gospo Vero je znova presunilo:

»Ti me zaničuješ!«

»Molči, ki si me ubila!«

Vzel je klobuk.

»Kam greš?«

»Grem, da ti ne porečem besede, ki bi je ne mogel ponoviti.«

Krševan je videl, da sta stopila na rob brezna. Hiša je odmevala. Visoka nadstropja treh hiš so prvič nategnila ušesa prvemu dejanju drame. Ni hotel, da konča predstava. Spustite zastor! Prekiniti je hotel gnus, bežati proč, ubežati zlu. Spustite zastor!

»Kam greš?« je ponovila žena.

»Grem, da se kaj ne zgodi.«

Zaloputnil je vrata. Nato je slišala Vera, kako je v skokih bežal po stopnicah kot pred požarom.

21.

Tista noč, še en dan in še ena noč so prešli kakor v omotici.

Gospa Vera se ni spominjala, kdaj je prišel tisti večer mož domov. Slonela je ob kuhinjski mizi z glavo na rokah in pletla verigo misli, ki so nastajale in ugašale kakor iskre.

Le podzavestno je čutila, da je že davno noč. Vse je utihnilo. Luči ni prižgala. Ura je tekla na steni.

V dnu njene duše se je nekaj snovalo. Kaj? Maščevanje? Nad kom? Zakaj? Smrt! Katera smrt?

Prvič je želela smrt sebi! Prvič je želela smrt svojemu možu. Le za trenutek. Potem je želela biti vsemogočna. Potopiti v žlici vode vse. Vžgati z eno vžigalico ves svet, da spepeli v eni minuti.

Končno je obsojala samo sebe. Dejala si je, da je blazna, da se tira v pogubo. Komaj porojena misel je bila že pogažena v blato. »In vendar imam prav!« si je prigovarjala. »In vendar je pravica moja.«

In ni vedela, katera pravica je to. Kakor da je krivo pričala sama proti sebi.

Ko se je v noči vrnil mož domov, je tiho odprl vrata in taval v temi proti spalnici. Čez nekaj minut se je pojavil na vratih kuhinje. Postal je nekaj hipov. V temi ni mogel razločiti ničesar.

Vera je spoznala po dihanju, da je razburjen. V dno srca jo je to razveselilo. Vendar ni marala, da bi se ji približal. Zganila se je, da je stol zropotal.

Mož se je obrnil in šel.

Ko se je nekaj ur pozneje splazila v spalnico, je mož spal težko spanje, kot da mu kamen teži na prsih. Prižgala je luč, da ga je videla. Poteze izmučenosti se niti v spanju niso omilile. Brado je imel razmršeno. Eno oko je držal pol odprto kot da jo gleda.

Nagnila se je nadenj, da je čutila njegovo sapo. Dišal je po pijači. To ji je bilo prijetneje, kot da bi slutila, da je bil kje drugje...

Toda v hipu, ko je odmaknila svoj obraz od njegovega, se ji je zazdelo, da je že nekoč videla to podobo. Ista črna brada, iste poteze, iste nič hudega obetajoče oči. Ali ni to tisti morilec, katerega sliko so prinesli vsi listi?

Mrzel pot je oblil njeno telo. Misel na podobnost jo je elektrizirala. Legla je na posteljo, vso noč ni ugasnila luči in ni premaknila oči od njega.

Ko se je mož prebudil, je zamižala, skozi trepalnice ga je opazovala. Bil je bled in izmučen. Pogledal je nanjo. Otožje je ležalo v njegovem pogledu.

Po njegovem odhodu je Vera zaspala in spala dopoldne. Mož je prišel in dobil nepogrnjeno mizo. Brez besede je odšel v gostilno.

Tudi drugo noč je Vera bedela...

MAJ.

IVAN DORNIK.

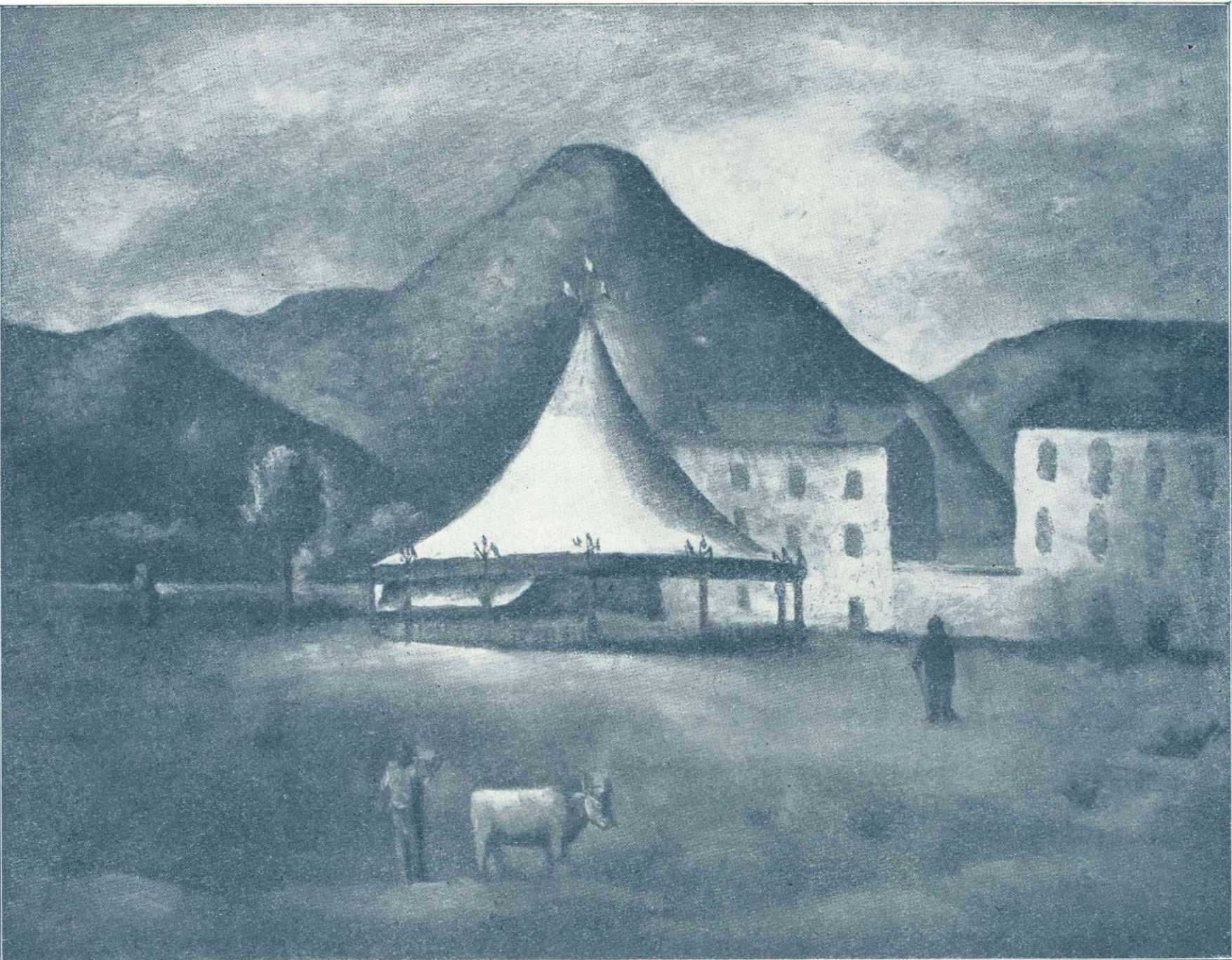
I.

Tam — voda šumi, šumi —
In góri — zvezdice!
Srce se dviga, dviga
v to tiho, pojočo, dehtečo noč —

V to tiho, pojočo, dehtečo noč
se razlije hrepenenje —
Oj,
kako daleč so tiste pomladi,
ko sem te ljubil! —

II.

Kamor pogledaš, vse v cvetju nad teboj!
In po tleh — kakor sama ljuba čistost —
vse belo!



C. CARRÀ: SLAVNOST (1924).

Tako je cvetelo v meni vse,
vse v belem cvetju,
tako je bilo s cvetjem poslano vse,
takrat, ko sem te ljubil — —

III.

Sedaj mi je ostal le vzdih
po tistih belih dneh —
Zatajene solze pekó
v prežalostnih očeh — —

Kaj sem premalo rož nabral
po travnikih prelestnih sanj?
Je vse izgubljeno? Na čas ljubezni —
oj, kako naj zabim nanj?!

Dehtenje majevo ovija mi
okrog spomina bridkosladkega roké.
A težko breme neizgovorjenih besedi
teži, teži srcé —

V MLADO JUTRO POJDEM.
SILVIN SARDENKO.

I. Višji glas.

Jaz sem bil na gori razodetja.
Duša, polna svetega zavzetja,
videla je večnosti čudèsa.
O življenje, ti si vse drugačno,
kakor plitka pišejo peresa!
Ti nebo si, vedro, brezoblačno.
Ali slednje teže in pokore
te sprostiti le ljubezen more.

O življenje! Vendar v misli dvomni — —
»Proč brezupi, temni, verolomni!«
— Glas je božji dvignil pred menoj se —
»Kaj stopinje delaš negotove?
Jaz držim te za rokò. Ne boj se!
V tebi bodo vstale pesmi nove.
Ne zagrebi spet jih v neme grobe,
bilo zanje bi preveč tesnobe.«

»Spev nemiren v tajnosti globoki
in žareče oglje nosiš v roki;
jutranjica preje ne ugasne,
dokler se ne zlije v zarjo rano.«
In zagledal spet sem dneve jasne,
nova vigred je prišla za mano.
V bukovo sem senco srečen sedel.
V meni sèn, nad mano pajk je predel.

II. Skrita pesem.

Tiho vele sape so zamorske,
tiho pele bukve so zagorske.
»Kar je mōči vigredi kot zimi
pesmi vzeti,« reče glas nebeški —
»vse so pile, kar živi pod njimi:
vrisk in smeh in zdih in jok človeški.«
Šumne tožbe! Kos je v gozd zakrilil.
Človek se je v dušo mi zasmilil.

Božji pevec v skritem božjem gradu —
slavec je zapel v prijetnem hladu.
Škoda! Tvoja dva sta poslušavca
gluhi gozd in mrak. — Glas odgovarja:
»Vsakega sem jaz ustvaril slavca,
da proslavlja večnega vladarja.
Ali morebiti kdaj je škoda,
ako k meni vstaja skrita oda!«

Divna pesem! Kakor v onih letih,
majsko lepih, julijsko razvnetih,
ko še nisem molil: Introibo.
Višji glas me sunkoma presune:
»V onih letih, kakor ribič ribo
si lovil ljubezen v svoje strune.
Dal sem strunam tvojim izpolnitev —
in pozval sem v sveto te daritev.«

III. Žejen jelen.

Zlate sanje v temni bukovini —
prihiteli k meni so spomini.
Ljuba sela! Žalostna izguba
gre z menoj, odkar sem se poslovil
z vaših tal domačih. »Sela ljuba? —«
glas je topel za menoj ponovil:
»Nisem ljubih sel pogreznil vate?
Kje dobil si tiste sanje zlate?«

Spomnil sem se tistih stez prstenih,
spomnil sem se tistih brez sneženih.
Bele breze, ki rose blagosti,
drobne steze, ki drže v nebesa.
»Molk!« ukaže višji glas modrosti.
»Slušaj himno Rešnjega Telesa:
Med in mleko se cedi v šotorih,
ki stoje na mojih svetih dvorih.«

Žejen jelen in nekod studenec —
večnih upov več en sem mučenec;
izpolnitev — novo skrb poraja.
Žar je blisknil v bukovo samoto:
»Slap mogočen sem razlil iz raja,
po vsem stvarstvu sem razlil lepoto.
Slap šumi in konca ni nikoder.
V meni najde pokoj, kdor je moder.«

IV. Božja rosa.

Šel bi k morju z modrim Avguštinom
modrovat pod modrim baldahinom;
smo učeni, a dovolj še nismo.
»Z Avguštinom pojdi rajši vase!
Božjo knjigo vzemi — sveto pismo;
pisano za kraje vse in čase —
In nedolžno dete vzemi zraven.
In prebiraj! Bog je enostaven.«

Monika je moja v snu tihotnem,
na posavskem polju, na samotnem,
moja mati in ljubezen moja.
»In ljubezen tvoja?« Pokopane
vse so nade v temni grob pokoja,
a najlepša vendarle ostane:
Vekomaj ne pride nič k izgubi,
kar se kdaj in kje v Gospodu ljubi.«

Rosa — milost in Marijin Ave
zlivata se tiho čez dobrave. —
Moje rože, ve cvetele boste!
Dvanajst mescev, dvanajst zvezd ljubečih
k vam hodilo bo v prijetne goste,
čuvalo vas bo nezgod morečih.
V mlado jutro pojdem, polno petja:
Jaz sem bil na gori razodetja.

SIROTE.

NARTE VELIKONJA.

9.

V tistem času je bila županja pri župniku.

»Zares, tu je težko svetovati!« si je gladil stari gospod plešo ter zamišljeno prestavljal z drugo roko svinčnik na mizi.
»Pripravite moža na to, da vzame enega za svojega.«

Žena je zaihtela. »Zdravnik je povedal. Na meni je, da jih ne bo, otrok. Kako naj to prenašam, gospod župnik? Nikdar nikoli ne bom imela znamenja, da sem živela! Živega znamenja, da sem živela!«

Strašen obup ji je legel na lice.

Stala je vsa ubožna in bedna pred njim, tako ubožna in bedna v svoji strašni bridkosti, da je vse trepetalo v njej.

»In če se gledam, če gledam to svoje zdravo telo, če poslušam vanj, če vijem te svoje roke in čutim svoje prsi, polne strašne bridkosti nerodovitnosti! Za deset in več življenj imam zdravja in moči, pa vem, da je vse to zaman! O, ko bi vedele žene, ki padajo iz materinstva v materinstvo, kakšna je bolečina nerodovitnosti, ne bi bile tej strašni božji milosti v lice!« je kriknila ter sklenila roke v obupu.

»O, jaz sem videla sestro v porodnih bolečinah, kako ji je trepetal zadnji živec v neizmerni muki, kako se je borilo življenje matere za življenje otroka. In je v zadnjem hipu prišel zdravnik in rezal, o, rezal živega otroka, da reši mater. In ona, ne vedoča, kaj delajo z njo, je tiščala zobe od muk ter ni črhnila. In ko so jo rešili, ko ji je odleglo — kaj mislite, gospod župnik, kaj je vprašala najprej?« si je oddahnila od toka besedi. »Ali je živ?« je vprašala, »ali je živ?«, kakor da je vedela, da je bil fantek.

In ko so vsi obmolknili ter se ji nihče ni upal ziniti besede, je udarila z glavo v blazine ter zakričala od bolesti in bridkosti, da je stari zdravnik ihtel kot otrok. O, gospod župnik, tam sem jaz spoznala, kaj je otrok. In koliko ljudi grešimo nad nedolžnimi dušami! In mene je Bog spoznal za nevredno te milosti! Moje telo bo ostalo jalov klas, ki bo segnil brez zrna. Ne bom vedela, čemu sem živela!«

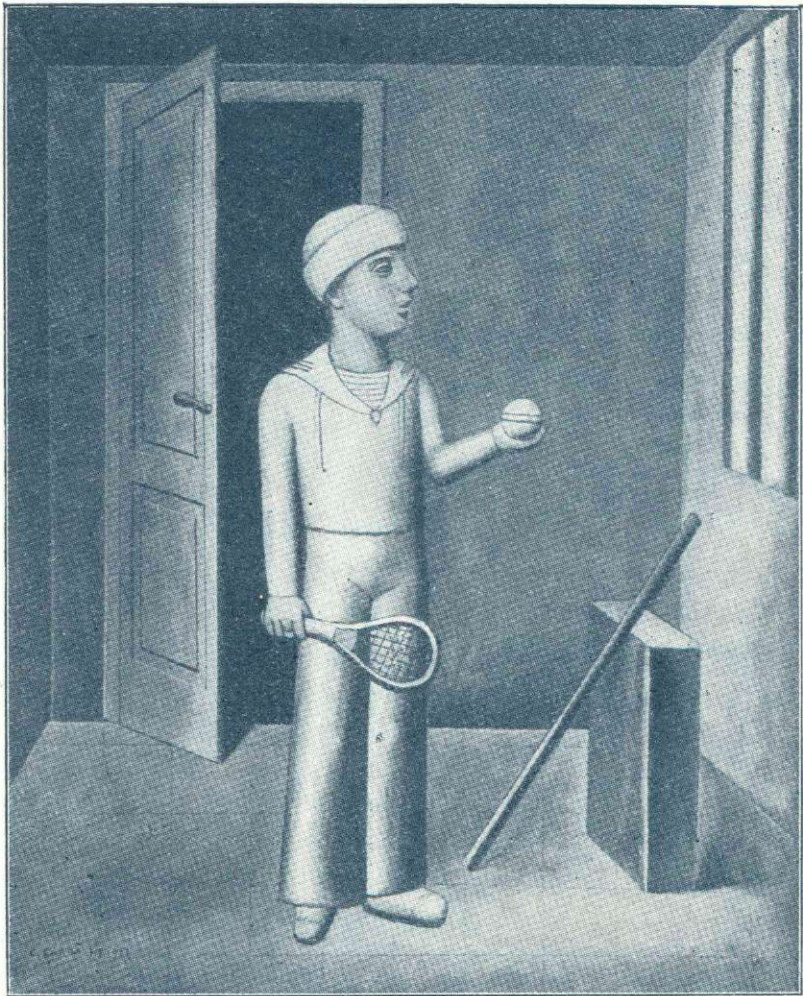
»No, no,« je strmel župnik sočutno vanjo, ki je stala tako uboga in revna pred njim. Prijel jo je nemo za roko ter ji pokazal v cerkev. Molče je šla pred njim. Ustavila sta se pred velikim oltarjem, pred podobo sv. Ane.

»Ali je ta kdaj obupala? In kdo je bil njen otrok? Sama veste, županja. Mati božja je bila njen otrok! Ne grešite!«

Obrisala si je solze in dejala:

»Saj ne obupujem. Toda saj vem vse, saj vem vse. Če bi kaj upala, bi grešila. Čudež je nemogoč!«

»Pravim, ali je tale obupala! Ali je obupala Elizabeta? In koga je rodila?« pokazal je na Janeza Krstnika v stranskem oltarju. »On, Caharija, ki ni vere



C. CARRÀ: SIN KONSTRUKTERJA (ZBIRKA »VALORI PLASTICI«).

imel, je onemel! Da, onemel, ker ni imel vere —.«

»Jaz tudi nimam vere! Zdravnik mi je vse povedal.«

»Če je zdravnik povedal! Kaj zdravnik! Zdravnik, da! Toda radi moža, mislim, ne začnite kar z vsemi sirotami, najprej z enim otrokom. Ali ni drugih ljudi v vasi? Burja, Muhič in Lozar. Vsak po enega in gnezdo bo prazno. Sam bom govoril z njimi.«

»Prosim, gospod župnik!«

»Toda, povem Vam, da ne upam na uspeh. Tujih otrok se bo vsak branil. Burja, Muhič in Lozar. In če bi bili vsi enako stari, enakega zdravja in sami dečki. Tako bo pa vsak mislil, da je opeharjen pri razdelitvi. In kdo naj vzame dekletce? Poroga se bo bal. Najprej bi morali oddati malega, potem Dorico, za starejša dva bi šlo laže. Poznam ljudi!«

»Jaz vzamem mlajša dva!« je vzkliknila županja.

»Prav, prav. Bog blagoslovi Vašo misel. Jaz ne upam na uspeh! In ne bi začel z obema hkrati!« je dejal stari mož. »In ne pozabimo sv. Jožefa! Za pomoč naj bo!«

Županja je odhajala. Na vratih se je okrenila, stopila nazaj ter stisnila skozi solze:

»Še nekaj, gospod župnik, še nekaj mene strašno boli!«

Župnik je obstal in ni krenil z roko.

»Mene boli,« je nadaljevala čez hip, »mene tako v srce boli, da je morala njihova mati umreti pod milim nebom. Tik naše hiše, pred mojimi očmi pod milim nebom!«

Padla je na kolena ter si zakrila oči.

»Nikar, županja!« je stopil župnik naprej ter jo dvignil za roke. »Povrnite sirotam, povrnite sirotam ta svoj dolg! Sv. Jožef naj nama pomaga! Bodite sirotam mati!«

»Da, gospod župnik,« je šepetala. »Da, gospod župnik, le tega se bojim, da ne bom mogla z vso ljubeznijo, ki jo ima prava mati. O, gledam našo Marto! Ona je izkusila vso bridkost do kraja, vso telesno bolečino do zadnjega krika. In kako vsa drugačna je ona s sirotami! Kako vsa drugačna kot jaz! Še nezakonskim materam, še tem zasiže v vsi bedi in zapuščenosti žarek milosti!«

»Pustite, draga žena,« je dejal župnik nekoliko osupel, pustite, naj tudi pri Vas milost nekaj stori. Ni vse v naših močeh. To mi obljubite, da boste zaupali, samo da boste zaupali!«

In ji je ponudil roko.

Žena je pokrila staro, uvelo desnico s solzami.

»Bom, obljubljam.«

Z olajšanim srcem je odhajala proti domu. Stopila je mimo pokopališča ter poiskala znani grob z golim križem ob zidu.

»Kako je zapuščen tvoj grob! Ti, ki si bogatejša od mene! Jutri ga morava okrasiti z Dorico.«

Čudno mehko ji je postalo pri tej misli pri srcu. Stopila je v hišo prav tisti hip, ko se je Boltarica zagnala iz občinske pisarne! »Mene ne bo metal ven, jaz sem mati devetih otrok!«

Kakor da jo je z bičem ošinila preko obraza. Molče je stopila v sobo ter se vrgla na posteljo. Krčevit jok je pretresal njeno telo. Kmalu nato je slišala trde korake svojega moža. Za seboj je vlekel Branka ter se ni ozrl nanjo, ki je

v zadregi nekaj iskala v omari. Iz sosednje sobe je slišala nato samo rohnenje in Branko je tiščeč se za obe lici glasno odhitel na skedenj.

Na kupu slame je vreščal Lojzek, poleg njega je otepal Dolfek jabolko, ki ga je imel v žepu. Dolfek je bil, sam zapuščen v občinski pisarni, takoj spoznal položaj ter krenil k otrokom na skedenj.

Branko je tešil najmlajšega in sam pri tem ihtel, da so mu solze kapale na Lojze-
kov obraz. Lojzek je lovil njegove solze mlaskajoč z jezikom.

»Dorico pa boli nos!« je pokazal Dolfek na sestrico, ki je še vedno vsa tresoča se sedela na robu kupa ter strmela plašno predse. »In Lojzek je lačen! Jaz vem za mleko!«

»Marto moramo prositi!« je dejal Branko ter si brisal solze.

»Saj vem zanj; pri nas v shrambi. Od zad prav lahko prideš skozi okno!« In mislil je pri tem na Žontovo hišo.

Da ni Marta takrat prinesla vsem večerje, bi bil šel Dolfek krast. Preoblekla je malega v sveže cunje ter ga začela pitati.

Povečerjali so. Lojzek se je umiril in zaspal. Ostali trije so se po Martinem odhodu stisnili drug k drugemu in Dorica je s plašnim, drhtečim glasom vprašala:

»Branko, ali nas mamica vidi?«

»Kako, če pa je umrla!« je z globokim mirnim glasom odvrnil Dolfek.

»Seveda nas vidi!«, je odločil Branko. »Če smo pridni!« In strmeli so spet v temo ter šli za svojimi mislimi. »Zmerom je pri nas!« je čez dolgo pristavil Branko. Spet so umolknili ter se tiščali skupaj.

Spodaj v izbi sta se pogovarjala županja in župan.

»Zdaj so vsi štirje na skednju!« je dejala ona.

»Kako vsi štirje?« se je jezno okrenil.

»Vsi štirje so zgoraj.«

»Že res!« je kratko odvrnil župan.

»Toda zmerom jih ne moreš imeti na skednju!«

»Saj na to ne mislim. Je že vse sklenjeno.« In je jezno stopil preko sobe. »O, in na kakšen način sklenjeno!« se je grabil za lase ob tej misli.

»Veš kaj!« se je ojunačila ona »vzemimo jih za svoje!« In prav nič ni pomislila na župnikov nasvet.

»Vse?« je ježno bruhnil iz sebe. »Zdaj ko gre stranka raditega narazen in moram še požirati očitke, da nimam lastnih!«

Spet je stopil ježno po sobi, da so deske škripale pod težkimi škornji.

»Ali sem jaz kriv, da so prišli v vas? O, to bi bila danes videla in slišala! Da se nisem držal, bi bil udaril Zimo po glavi pred vsemi. In zdaj ,vzemi jih za svoje!‘ Kaj še!«

»Nocoj so vsi na skednju!« je počasi pripomnila županja, ki ji je beseda čisto odpovedala.

»Branku bom povedal, da naj jih ne nosi na skedenj!«

»Kaj pa potem? In Dolfek?«

»Saj res, Dolfek!«

Tisti hip se je šele spomnil, da so Dolfka vrnili in da o njem niso sklepali.

»Toda to pa rečem,« je dejal, ko se je domislil, »na senu mi ne bodo. Ali naj najamem še deklo, ki jim bo prala. In hlapca, ki bo kidal za njimi! Naša hiša ni občinska ubožnica. Ne rečem, če jim daš tu in tam jesti. Naj bo, mi bomo vseeno siti. Saj jesti bi jim tudi ljudje dali, toda pranja se boje in nesnage! Zato je to; kjer bodo jedli, jih bodo snažili...«

»Vendar, pomisli...«

»Vseh ne moremo imeti pod streho, če je že sklep drugačen!«

»Mislila sem...«

»Da,« ji je naglo segel v besedo, »Dolfka bom že oddal za pastirja!«

»Vzemiva vsaj najmlajša midva!«

»Kaj?« je planil preko sobe, da je z roko zadel ob sklednik. »Sem že rekel in mir besedi! Branka sem mislil, toda zdaj ničesar. Da bi ti bila pri seji! Ali ni Boltarica bila zraven?! In vreščala!« je pogledal ženo.

»Že vem!« je klonila z glavo ter si ni upala pogledati možu v oči. »Saj vem!« In oster smeh jo je zbodel v srce.

»Zato jih jaz ne morem. Ali ni Laznikova bajta še zmerom prosta. Tja jih spravimo, vse štiri, da mi vsaj skednja ne zažgo. Branko bo še pri nas, Dorica in Lojzek prideta na številke, Dolfek bo že kje. Samo da bodo iz hiše! Jaz ne morem spati, dokler so na senu. Da kaj zažgo!«

»Sveti Florijan!« je vzdihnila županja in gledala za možem, ki je šel po svoji



A. SOFFICI: ŽETEV (1905).

navadi še enkrat pogledat okoli hiše, preden je šel spat.

»Ali nas mamica vidi tudi v temi?« je slišal Dorico, »ali spiš, Dolfek?«

»Tudi v temi!« je odvrnil Branko. »Zmerom je pri nas. Moli, Dorica!«

»Ali Dolfek tudi?«

»Dolfek spi!«

Pogovor je utihnil. Čudno so ga pretresle te besede. Kakor da prvič sliši otroke.

Ko se je vrnil, je bila žena že v postelji. Strmela je v okno ter mislila na stekleni pogled rajne Jelnikarice ter njen zapuščeni grob. Tudi župan ni mogel spati. V ušesih so mu zvenele besede otrok, kakor jih še ni slišal dotedaj.

»Presneti otroci, koliko sitnosti je z vami!«

10.

Branko je peljal Dorico k Boltarici ter nesel bratca, ki je vreščal na vse grlo. Marta mu je bila oprala plenice, in preden jih je odpravila, jim je županja sama nalila kave in nasitila Lojzka. Skrivaj si je brisala solze ter malega nebogljenca pritiskala na srce.

»Tja pojdi, kjer si bila včeraj!« je sprejela Boltarica Dorico. »Kakor se bo tvoji

beraški milosti zljubilo, tako si boš izbirala dneve!»

Dorica je planila v jok.

»Zdaj se še cmeri. Kumar imamo itak že dovolj pri hiši. Tja sedi!»

Pokazala je pod kozolec, kjer je stara beračica Nana obtrgovala grah.

»In kaj s tem?» je poskočila, videč, da je Branko tudi Lojzka položil na klop. »Čemu si pa tega privlekel? Ali misliš, da imamo čas? In pri nas ni številka prva, pri nas je številka petnajst, tajnik ti učeni!»

»Župan —« je začel Branko, a Boltarica mu je presekala besedo:

»Kaj župan! Nič župan! Kakor da je meni kaj za župana. O, Zima ga je zdelal in njo bom pa še jaz. Devet sem jih imela, naj ona pokaže enega. Sama naj vas obdrži.«

»Z Bogom!» je dejal Branko v zadregi ter Lojzku stisnil skorjico v roko.

»Tak odnesi ga!» je vpila za njim. »O, križana Marija. Z devetimi sem imela toliko dela, zdaj pa naj še z desetim, ki še moj ni!»

Dorica je planila v jok.

»Nič se ne deri! Tja sedi, sem rekla in grah obtrguj, če hočeš, da boš jedla!»

»Saj nisem lačna,« je hlipalo dekletce, »in Lojzek tudi ni!»

»Boš že še, seme preobjedeno! Ali misli županja, da jim bomo cvrli jajca in točili malinoveca!»

»Da, da!» je kimala beračica, »jajčke, jajčke!»

»Tu imej pri sebi otroka in glej, da se ne zaduši. Vsaj pri naši hiši se ne sme. To bi vpila županja.«

Dorica je trepetala kakor šiba na vodi, kimala je z glavo na vsako besedo in solze so ji curkoma lile po licih.

Tisti čas je župan napregel konje pred voz, naložen s slamo. Dolfek je kakor veverica plezal po žrdi ter privezoval nanjo star preperel posteljnak in omaro brez vrat.

»Še rjuhe!» je dejal z voza.

»Ali je rjuh potreba?» je vprašal župan, ki mu je dečko ugajal.

»Na golem ne moremo spati!»

»Daj, Marta, še tiste stare rjuhe!»

In Marta je šla, med stare rjuhe zavila tudi eno novo:

»Kakor si odpustil sv. Krišpinu!» je vzdihnila ter vrgla Dolfku. Dolfek je zapazil novo rjuho, pomežiknil vsevedno dekli ter naglo tlačil pod žrd. Od dela so mu žarela lica in oči so se mu zaiskrile, ko je pogledal po konjih.

In sta peljala.

Vrh klanca ju je srečal Matijec. Župan je ustavil. Dolfek je bil kakor podlasica v trenutku na tleh ter podložil kolesa.

»Fant, ti si pa od muh!» se je nasmejal Matijec.

»Saj je napol tvoj!» je dejal župan. »Rekli smo, da bi jim bil varuh, ko si jih pripeljal v občino!»

»Bog ji daj večni mir!» se je spomnil Matijec ter privzdignil klobuk. »Take vožnje pa mi ne daj več. Še danes vidim smrt pred seboj! Za varuha jim pa bom!» je dejal ter stegnil roko županu. »Toda to rečem, da z vsemi pravicami!»

»Prav, Matijec, z vsemi pravicami! ,Eha!« je zavpil župan nad desnim konjem, ki je stopil na vojke.

»Neroda!» je planil Dolfek k njemu ter ga udaril po nogi. »Potegnite vojke!» je rezko veleval županu, da je ta osupnil.

»In pa tega fanta mi daj. Vozila bova! Da bom vsaj nekaj imel od varuštva. Lačen tudi ne bo. Za konje ima pravo misel!»

»Lahko! In dobro delo storiš po vrhu! Žonta ga je itak vrnil!»

»Za pastirja mu je bil! Zdaj pa je ovce prodal. Za mešetarja sem bil. Še izgovoril sem fantu par grošev za likof! Kje imaš denar, Dolfek?»

Fant je debelo gledal.

»Ali ti ni dal Žonta ničesar?»

»Ničesar!»

»O, skopuh ti stari! Le čakaj, Dolfek, terjala ga bova!»

»Nikar, Matijec, saj mi je itak ušel od zadnje seje, da nismo bili sklepčni! Povej rajši, koliko je bilo. Še tako se krha v stranki!»

Župan je segel v žep ter dal Dolfku drobiža.

»Da ne boš zapravljaj!»

»Ne bom! Za Lojzka bom kupil!»

»Če bo res,« je dejal Matijec, »pa še to!» Tudi Matijec mu je stisnil denar.

»Bom, če rečem!» je stegnil Dolfek roko. (Dalje.)

TUDI OSAT MI JE DRAG.

(Legenda.)

IVAN PREGELJ.

Grešniki so milosti iskali pred božjim Sodnikom. Stal je med njimi tudi on. Sodnik je dejal: »Opraviči se! Kako si gospodaril s talenti, ki si jih prejel?« »Slabo,« je odgovoril on. »Zakopal si jih?« »Nisem, Gospod! Le preveč si dal! Glej, kakor z osatom mi je bilo. Povsod ga je odveč, dasi ga ne marata ne vol ne konj. O s l o v pa ni povsod. Tako sem gospodaril. Ni bilo ne kamen ne kruh, ne za usta ne za nos.« Gospod je dejal: »Govori takó, da te bom umel!« In on je rekel: »Saj sem rekel, Gospod! Že po očetu sem bil g o d č e v s k i, potem sem še p e s n i k postal.«

Gospod je grešnika opravičil.

In meni je drag tudi osat...

LEGENDA.

IVAN PREGELJ.

Zakaj se mi smilijo marjetice?

K dobremu nebeškemu Očetu so prišli vsi revni, vsi bolni, vsi žalostni. Česar so prosili, dobili so. Bolni je okreval, žalostni se je nasmejal in vdova je našla izgubljeni denar.

Tedaj je videl nebeški Oče otroka, ki je stal daleč in prosil z očmi. »Pridi, dete, prosil!« Otrok se je približal. Drobne ustnice so podrhtevale plaho, drobni prsti so ponujali Očetu neznaten cvet z livade. »Zahvaljuješ, nedolžno, preden si dar dobilo,« se je oveselil Oče. Dete je prosilo: »Mater mi daj!« In Oče nebeški je zastokal. Ni vedel daru, ni vedel za mater, ki je bila otroka zavrgla...

Zato se mi smilijo marjetice! —

* * *

In spet so bili pred dobrim nebeškim Očetom vsi bolni, vsi žalostni, vsi revni. Prosili so in prejeli svoj dar. Bolni je okreval, žalostni se je nasmejal, vdova je našla izgubljeni denar. Oče nebeški pa je zagledal otroka, ki je od daleč hrepenel z očmi. »Kaj naj ti dam, otrok?« je vprašal Oče. Dete je odgovorilo: »Igraj se z menoj!«

Še danes se deca igra z Gospodom zemlje in nebes.

MLADA BREDA.

JERNEJ STANTÈ.

Dramatična pesem.

5. s l i k a.

(Slavnostna dvorana. Zbor plemičev in plemkinj.)

Putifar (vstopi): Trala, trala, trala, la-la, la-la!
Odprite se vrata,
pokloni se ljudstvo!
Pozdravite kralja mogočnega,
vseh norcev poglavarja, zvitega Putifarja!

Zbor: Pozdravljen, Putifar!

Putifar: Lepo, lepo ste me pozdravili
in ker ste dolžnost tako sijajno izvršili,
vas vpraša veličanstvo Putifar:
Čemu ste se baš danes zbrali,
odeti v oblačila od draguljev težka,
čemu ste baš nocoj noči strahotni molk
prekinili

s pesmijo gosli in žvenketom cimbala?

Zbor: Kraljice naše, Mlade Brede
slavnostni god obhajamo,
v razkošju divnem rajamo,
in da čim večje bo veselje te noči,
postavili smo prestol okrašen z baržunom
kralju vseh norcev, zvitemu Putifarju.
Tu prestol, tu je žezlo!
Kraljuj nam Putifar!

Putifar: Dovolj, dovolj časti,
o ljudstvo žabousto!
(Sede na prestol.)
Trala, trala, trala
la-la, la-la.

Dvorjani (plešejo v krogu okoli prestola):
Radujmo se življenja,
mladost nebrzdana žari iz nas.

Putifar: Z očesom orla bistrovidega
iščem oko zamaknjeno,
ki je ugledalo v nadzemeljski krasoti
kraljico našo, Mlado Bredo.
Tehtal sem vas
in bili ste blago prelahke teže.
In videl sem,
kako ste s čelom drznim zrli v solnce
nečistniki, pivci krvi človeške,
skrunilci upa materinskega,
ki očem je klical, da z življenjem svojim
operite grehe mrtvih rodov.
Stud in sramota! — kliče Putifar.
In vidim druge:
črne na pol in na pol bele,
ljudstvo nesrečno, ki okrog luči brli,
ko vešče okrog ognja v noči:
iščejo mejo med lučjo in med temino
in hočejo živeti v črti polovičnega mraku.
Stud in sramota! — kliče Putifar.
Glas pravi:
Pojdite in se očiščujte
v plamenu strašnem, ki v temini sveti,
umrite v ognju, da od mrtvih vstanete!
Ne kot doslej:

ponoči v postelji svileni,
objeti od prelestnih rok žena,
čez dan glavo s pepelom potrošeno,
prežeti vsi kesanja prav resničnega;
bodite čisti kakor solnčna luč,
stvari nadzemeljske bodite,
kakor jih videlo doslej ni norčevo oko.
Pač, pač, nedavno jih je videlo,
žal, da je le v vročičnem snu bilo,
kako so šli, uklenjeni v trdne vezi,
vsi čisti, v ognju preizkušeni,
in Putifar je tisti hip spoznal
skrivnost sovraštva in ljubezni,
— ko stekel pes se je med nje zagnal
z laježem divjim jih plašeč.
In kakor se ob solnčnem vzhodu veseli
ščene,
da so bile edini strah noči pregrozne
vrbe, odete v mesečino le,
tako se radostno je zbudil Putifar,
ogrnil se v prelepi plašč razuma svojega,
in vsa ponosna plove po valovih
njegovega življenja ladja.
Kjer se pojavi, ji topovi v čast grme
in njenim praporom se vsa bandera kla-
njajo,
zvonovi njen prihod oznanjajo,
saj je njen kapitan sam Putifar,
vseh norcev zviti poglavar.

Zbor: Hvaljeno in češčeno
bodi ime Gospodovo;
saj tisti, ki je govoril
je le navaden norec bil.

(Mlada Breda vstopi.)

Zbor: Pozdravljena, kraljica!

Mlada Breda: Pozdravljeni, vi dragi svatje!
(Putifar ji hiti naproti in jo vodi na prestol.)

Putifar: Glej, o kraljica,
čast najvišjo, ki doslej
bila izkazana je bitju rojenemu
na zemlji tej,
izkazuje tebi Putifar,
vseh norcev zviti poglavar,
prah pada pred obličjem tvojim,
ki mu je prestol in svetišče
rojstva in smrti zagonetka.
O, dvignite se pevci zlatousti,
v najlepši tekmi
naj vaše lire Mladi Bredi v čast zvene,
boginji norčevi na slavo.

Mlada Breda: Stojte, prijatelji!
V tišini slavnostne noči
je odnekod čarobna pesem zazvenela
in meni se prav močno zdi,
da je iz ječe zadonela.
Te pesmi se mi hoče.
Privedite jih — kakor so,
uklenjene, ker je doslej bilo tako,
da pesmi najiskrenejše kipele so
iz prsi ranjenih.

(Med zvokom godbe vstopijo škof, gospod, snubca
in spremstvo. Za njimi s plazečim korakom
Ahasver.)

Škof: Ta slavnostni dan smo se še mi
odločili prinesiti najiskrenejše čestitke
visoki slavljenci.

Gospod: Ves srečen je ta dan naš grad.
K izredni časti, ki ti jo je milostno izkazal,
sporočam ti veselje novo.
Oglasila sta se dva snubca, viteza junaška,
z vrlinami najvišjimi oba obdana:
iz dežel severnih je resni Toggenburg pri-
spel,
a z juga živooki Romeo.
Izbiraj, Mlada Breda!

Snubca: Pozdravljava te, o kraljica,
odločbi tvoji se uklanja.

Škof: V dolini solzni, kjer nam dano je živeti,
je Bog določil red in zakon,
v katerega mejah se naj vrše
dejanja vsa, vse misli in želje
otrok njegovih.

V tem zakonu veli Gospod
po ustih svojega namestnika,
da je prevzvišena naloga vseh žena:
med bolečinami velikimi roditi
in s tem vojsko Gospodovo množiti.

Putifar: Nič več, gospod?
Putifar zviti te vprašuje:
Kjer je bilo sovraštvo, vojskovanje,
doslej sta vedno bila dva;
kdo je sovraga drugega rodil?
Kača zelena ali krotka golobica?
Putifar zviti te vprašuje,
odgovora še zvitejšega pričakuje.

Ahasver:

Kaj lahko bi nastalo nad vprašanjem tem
globoko brezdno, nikdar premostljivo.
A ker mi je dolžnost, nasprotja blažiti
in plamen večne borbe,
ki do neba višin žari
in ki mu pravijo življenje,
gojiti v mejah, danih po razumu zdravem,
si drznem staviti svoj predlog
(vem dobro, da ga vsi od nekdaj že po-
znate):

Vrzite kocke!

Čemu z vprašanjem, brušenim na dve
ostrini,

razdvajati svoj srčni mir?

Vrzite kocke!

Čemu kraljici naši, Mladi Bredi,
nevšečna skrb bi dušo obtežila?

Vrzite kocke!

Za ceno neizmerno,
za Mlado Bredo!

Romeo: Dasi je govor ta brez vsega zmisla,
je predlog pameten.

Vrziva kocke!

Ste istih misli, Toggenburg?

Toggenburg:

I meni se rešitev zagonetke nepojmljive
na čudni ta način še najprimernejša do-
zdeva.

Vrziva kocke!

Je li s tem zadovoljen naš gostitelj?

Ahasver: Je zadovoljen, to mu čitam na očeh.

Romeo: In Mlada Breda, slavljenka prelepa?

Mlada Breda: Vrzite kocke!

Putifar: Glejte, glejte bednika,
neskončno nesrečnega Putifarja!
Nov meč je norcu srce razdvojil,
nov meč, ki ga bo umoril.
Človek uma zdravega in dobro odgojen,
spočetje svoje bi nad tem preklinjal
in čudno rast v telesu matere,
enotno vsem stvarjem pod solncem tem.
Kdo je besedo smrtonosno tu izrekel?
Žena, ali le ženska?
Eva le — in ne Mlada Breda?
Jaz, Putifar, še to uro pismo odprem,
odgovor na vprašanje to izvem.
Pismo veli, da to pač mora biti,
pohujšanje da mora priti,
ali gorje, po komer pride.
Visoko pod nebo se je prekrasen ptič po-
vzpel,
z namenom, da do solnea samega pripluje
in zemlji ognja živega prinese.
Ali ko je došel, se je v plamenu solnčnem
vnel,
glej, pada kot prediva vnetega povesm,
in vsa zemeljska drhal se mu posmehuje.
Doma bi bil ostal in bil bi zdrav, vesel!
Smem li še jaz igrati, dobri Ahasver?

Mlada Breda: Naj vrže tudi Putifar.

Toggenburg:

Ni li žalitev? Najin tekmeč — grbav norec?

Romeo: Nikakor. Le dovtip neveste;
dala je izidu igre novo možnost.
Saj norec je le živi nič.

Škof: Resnično, duhovit domislek.
Odprta s tem je možnost tretja
in volja božja se naj izpolni,
če je v previdnosti nedoumljivi odločila,
da tekmecev nobeden Brede ne dobi.

Ahasver: Igrajmo torej!

Naj prvič kocke čudotvorne padejo,
Romeu življenje rišejo!
Glejte, že padle so in je odločeno:
dve, tri in štiri.
Naj drugič kocke čudotvorne padejo,
Toggenburgu življenje rišejo!
Glejte, že odpadle so in je odločeno:
tri, štiri, pet.
Naklonjenejši njemu je nebo.
Naj tretjič kocke čudotvorne padejo,
Putifarju življenje rišejo!
Glejte, že padle so in je odločeno:
trikrat po sedem.
Triumf, triumf, triumf!

Zbor: Glejte, kako se igra nebo!

Norcu grajskemu je usojeno,
da tudi pametnim bo gospodar,
kakor je norcem poglavar.

Putifar: Triumf, triumf!

Stava je stavljena
in stava je dobljena.
Seveda, le po mislih norčevih

in ne po mislih drugih,
Triumf?

Komur je dano, da pogled njegov temo
prodira,
kakor prodira netopirjev let jesensko noč,
on vidi: strune roka tajnostna prebira,
pesmi čarobne vir, ki kaže svojo moč,
v radostnem plesu vseh pozemeljskih stvari,
metuljev lahkokrilih, ptic in vsega, kar
živi.

Je tudi Putifarju pisano, da pleše pesem
svatbeno,
oj pesem svatbeno, kakor nikdar še ža-
lostno.

Pa kaj me briga to?

Naj bo, naj bo tako!

Oj pevci zlatousti, nastopite
in norcev poglavarja počastite,
nevesto mlado ž njim prelcpa pesem naj
časti,
v objemu z glasom cimbal naj svatbo to
slavi!

Pevec Tugomer: Častiti mi je ženo,
ki bila na oltarju večnosti je darovana
kakor Ifigenija v davnih davnih dneh,
čistosti svoje in devištva žrtev,
življenja božjega v človeku neumrjoči znak,
častiti mi je Mlado Bredo.

In je Breda svoj'mu možu d'jala:
»Kaj ti pravim zdaj, moj ženin mladi!
Kje je hramba v tvojem gradi?
Kje je meni spalnica odbrana,
kje je meni postelja postлана?«
Huda tašča pravi ino reče:
»To pa meni v glavo iti neče,
da imeli bi pri nas navado,
ko nevesto pripeljejo mlado,
da po hrambi bi povpraševala,
da bi posteljo ogledovala;
ampak taka je navada naša,
da nevesta po ognjišču vpraša.«

V spalnico jo mladi ženin pelje,
reče, da se postelja postelje.
V posteljo se Mlada Breda vleže,
urno srčne rane si odveže,
še tako spregovori in pravi:
»Teci, teci, srca vir krvavi!
Materi te mili bom poslala,
skrbni materi v spomin te dala —
videla me več ne bo na sveti,
da b' vsaj slišala o meni peti!«
To je Breda še izgovorila,
zgovorila, dušico spustila.

Mladi ženin Turek se zajoka,
se zajoka milo in zastoka:
»Tu pri Bredi hočem jaz zaspati,
nikdar več od Brede nočem vstati.«
Huda tašča gor in doli hodi,
od hudobe se ji v glavi blodi:
»Kaj vam pravim, vi sosedje, bratje,
in vam drugim, ki ste moji svatje!
Ženitvanja ste vi pričak'vali,
zdaj pa bodete ju — pokopali.«

Putifar:

Je torej mrtva Mlada Breda, več je ni?

Pevec Radovan: Častiti mi je ženo,
ki je naše nesmrtnosti poroštvo,
častiti mi je Mlado Zoro.

Po gradu milo jokajo,
vzdihujejo in tarnajo,
na pare Zoro devajo.
Le grajski norec se smeji,
takole pravi, govori:
»Močno, močno se meni zdi,
da mlada Zora mrtva ni.«
Kaj sta storila brata dva,
oba mlada, oba lepa?
Še sta stopila zlat kovan,
ga vlila Zori v belo dlan.
Al' Zora mrtva le leži,
se ne predrami, ne zbudi.
Jo v rakev drugi dan neso,
v graščinsko rakev pisano.

Po gradu milo jokajo,
vzdihujejo in tarnajo.
Le grajski norec se smeji,
takole pravi, govori:
»Meni se pa vse močno zdi,
da Mlada Zora mrtva ni.«

Kraljiču skor' ni včakat' moč,
da bi se st'čila temna noč.
Ko solnce zajde za gore,
se zvezde vtrinjajo svetle,
hiti mi v rakev pisano,
odpre mi rakev brezskrbno,
pa Zori vzame 'z ust koren,
neznani koren, koren lečen.
In Mlada Zora oživi,
predrami se, se prebudi.

To je storil neznani koren,
neznani koren, koren lečen.

(Čuje se rožljanje okovov. Jetniki pridejo ukle-
njeni pred prestol.)

Putifar: Kraljica, Mlada Breda si želi,
da pesem vaša nji na slavo zadoni.

Eden izmed jetnikov:

Častiti nam je ženo vseh žena;
Marijo, božjo porodnico.

Vsi jetniki (pojo): Brez madeža spočeta si,
preganjanih kraljica,
Marija, mati milosti.
Srce sedemkrat ranjeno,
bodi češčeno!

(Vodijo jih nazaj v ječo.)

Putifar: Plamen svetiljke se umika,
sedaj na desno in sedaj na levo,
pod sunki vetra smrtonosnega
in si tako življenje ohranjuje.
Tako pogled svoj norec skriva,
pred lučjo strašno, ki v temini sveti.
Bij, bij, ječar Lavrencij, gadjo to zalego,
ki s pesmijo hinavsko mir kali

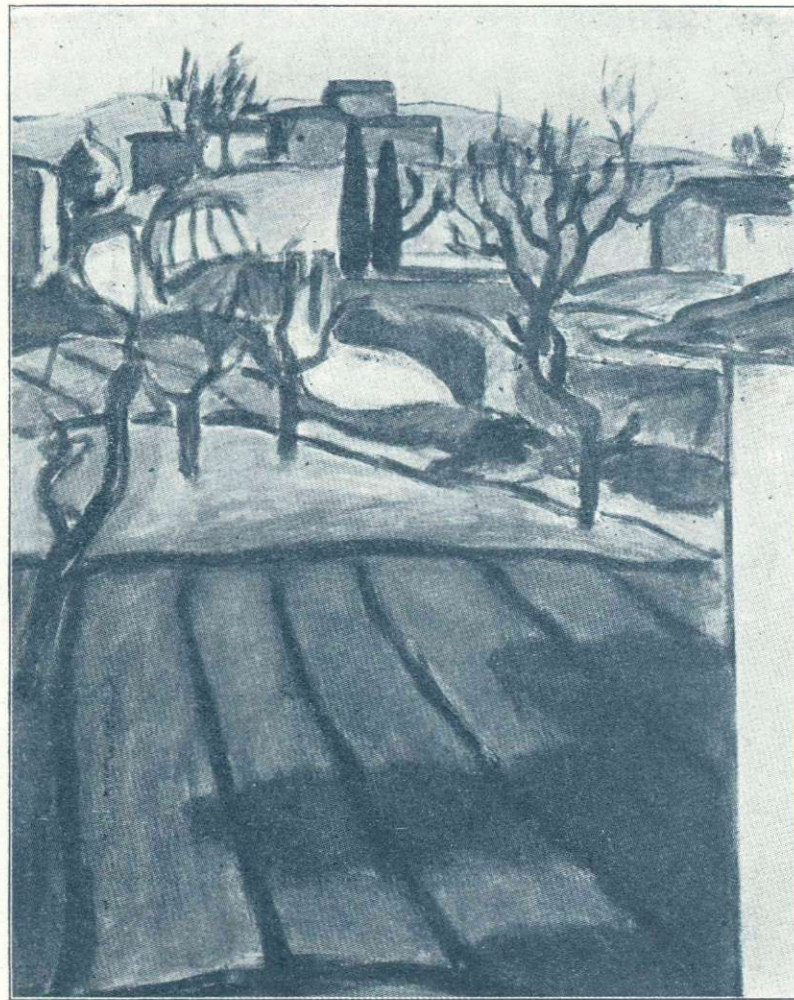
noči slavnostne,
duše norčeve.
Laž, laž je pismo in beseda,
resnica je le ena — Mlada Breda.

Glas stražnika: Upor, upor!
Sovražnik v gradu!

Gospod: K orožju, vitezi!
V tej borbi je vsakomur pisan le en sam
izhod:
smrt ali zmaga.

Ahasver: Smrt!

(Med bojem pade zastor.)



A. SOFFICI: VAS POZIMI (1908).

DANTE ALIGHIERI:
LA DIVINA COMMEDIA.

PREVEL IN RAZLOŽIL J. D.

III. del: RAJ.

Spev XXIX.

Tudi v tem spevu smo še na devetem ali kristalnem ali prvogibnem nébesu. V prejšnjem spevu smo poslušali Beatrico, ki je Danteju razlagala razporedbo angelov v tri hierarhije, in da vsaka hierarhija obsega tri zборе ali kore.

Novi spev (XXIX.) se pričinja z m o l k o m. Beatrica je po oni razlagi o angelskih hierarhijah umolknila in nepremično zrla v žarno točko (božanstvo), kakor da bi se v duhu hotela pripraviti za novo razlaganje o s t v a r j e n j u a n g e l o v, ki je predmet XXIX. speva. Koliko časa je trajal njen molk? Pesnik nam to izrazi na zelo izviren način s pomočjo zvezdoznanstva, v katerem so bili izo-

braženci v tistih časih dosti bolj podkovani nego dandanes. (Astronomija je bila obvezen predmet v šolah, eden izmed sedmerih takozvanih trivija in kvadrivija.) Tako-le pravi: Spomladi, ko Solnce (Apolon, sin boginje Latone) vzhaja v znamenju Ovna, se zgodi, da ob istem času na zapadu zahaja Luna (Diana, hči boginje Latone) v znamenju Tehtnice, in en hip je, da sta oba v isti višini, v istem obzorniku, to je hip, ko je Solnce do pasu (do polovice) pogledalo izza obzorja, in je tudi Luna do polovice zašla; en sam hip je to; v tistem hipu sta oba enako daleč oddaljena od zenita; in če si hočemo misliti, da takrat iz zenita doli visi vesa (tehtnica) z jezičkom in z dvema skodelama, v katerih eni je solnce, v drugi luna, bi za en hip jeziček stal vertikalno, ampak res samo en hip, ker nebesni telesi ne mirujeta. In za tak kratek hip je Beatrica umolknila in se zazrla v Točko, ki je bila pesniku — kakor smo v prejšnjem spevu slišali — vzela pogled. Če torej prevod (v. 1) pravi: kar hipov mine... se mora seveda razumeti, da mine en sam hip! — »Z Ovnom in Tehtnico pokrita...«: nad solncem je spomladi ozvezdje Ovna. »Ko poluto spremenita...«, t. j. ko gre solnce gori in luna doli... Vv. 1—9.

Beatrica vidi v Bogu, kaj si pesnik želi izvedeti, in zato mu, ne da bi šele čakala njegovo vprašanje, odgovori na prvo njegovo tiho vprašanje: Zakaj je Bog ustvaril angele? Ne zato, da bi povečal svojo blaženost, ampak da bi angel, »odblesk Bleska«, mogel reči: »bivam« (subsisto) in biti deležen božje blaženosti, torej iz nesebične ljubezni je Praljubav ustvarila vse, svet, angele in ljudi. Vv. 10—15.

Kdaj je Bog ustvaril angele? Beatrica odgovarja: v večnosti, ko še ni bilo razen Boga ničesar, tudi ne nebesnih teles, torej v brezčasju in v brezprostorju. Vv. 16—18.

Ljudje so od nekaj radi vpraševali: Če se je s stvarjenjem angelov pričel čas, kaj pa je Bog prej delal? Znano je, da je sv. Hieronim na to prazno vpraševanje šaljivo odgovoril: »Bog je od vekov premišljal, kako bo Pekel uredil, da primerno kaznuje sramotivce svojega imena.« Beatrica pa odgovarja: »Nespametno je vprašati, kaj je Bog prej delal, ker večnost ne pozna niti »preje« niti »pozneje«. Vv. 19—21.

Kaj je Bog prej ustvaril, čiste like (forma pura), t. j. angele, ali čisto tvar (materia prima, pura), in šele potem sestavljene podstati, stvore, sestavljene iz stvari in lika, t. j. kamen, rastlino, žival, človeka? Lateranski cerkveni zbor (l. 1215.) je bil izrekel: »Deus simul ab initio temporis utramque de nihilo condidit creaturam, spiritualement et corporalem...« Beatrica, očitno z ozirom na ta cerkveni zbor, uči, da je Bog v isti hip ustvaril vse troje, vse troje je iz njegove roke naenkrat skočilo (usciro), kakor z loka s tremi tetivami vse tri strelice naenkrat odskočijo, izfrčijo. Nobenega intervala (presledka) ni bilo med ustvaritvijo ene teh treh skupin, kakor ni presledka v tistem fizikalnem pojavu, ko žarek zadene ob steno (zid) stekla, jantarja...: ko zadene, je že tudi ves notri. Vv. 22—30.

Ali je med stvarmi, podstatmi, kaj razločka gledé vrednosti, dostojanstva? Dà, obenem je Bog dal neki gotov red in stopnjevanje vrednosti: najnižjo stopnjo zavzemajo neorganične podstati, potem organske (rastline, živali, človek), a najvišje mesto angeli, ki so deji brez primesi tvari. Vv. 31—36.

Ali so vsi cerkveni učeniki tega mnenja, da so bili angeli obenem z nebesnimi telesi itd. ustvarjeni? Iz cerkvene zgodovine vemo, da je sv. Avguštin pač bil tega mnenja, ker piše (De civitate Dei, XII, 9): Bog, sv. Trojica je — kot lok s tremi tetivami — stvoril (stvorila) to-le naenkrat in skupno: prvič, ustvaril je ognjeno nebo (empirej), t. j. angele, ki so čisti deji, t. j. brez tvari in telesa; drugič, vse druge nébese (zvezde, planete) je ustvaril tako, da je zvezal dej in možnost, in to zvezal za vedno (prim. v. 36 tal vime, che giammai non si disvima), ustvaril je stvore, ki imajo telo in duha, lik in tvar; in tretjič, kot — po dostojanstvu najnižjo, partem imam — je ustvaril tvar (grško hyle)...« Drugače pa je mislil sv. Hieronim (vv. 37—39); Beatrica (Dante) sledi sv. Avguštinu, in sicer iz dveh razlogov: sv. pismo je zanj (Eccl. c. 16) in pamet: angeli so ustvarjeni, da gibljejo nebesna telesa, v tem opravilu je njih usovršitev; če bi bili planetje itd. šele pozneje ustvarjeni, bi bili angeli nekaj časa brez svoje usovržitve, ker »nezaposlovani«. Vv. 37—42.

Ali so vsi angeli ostali dobri? Kdaj se je en del uprl? En del angelov se je Bogu uprl takoj po ustvaritvi. Vodil jih je Lucifer, ki zdaj trpi v sredini zemlje, »v peklà razpoki.« Tisti, ki so ostali zvesti in ponižni, so se s pomočjo milosti in vsled lastne odločitve za vedno utrdili v dobrem; tudi so se takoj lotili svojega dela, t. j. pričeli so takoj v krogu vrteti nébesna telesa. Vv. 43—63.

Ali torej človeku milost božja koristi? Beatrica to posebe poudari v vv. 64—66.

Imajo li angeli razen uma in volje tudi spomin, kakor uče (ob času Dantejevem!) nekateri teologi? O spoznavanju angelov se je v srednjem veku mnogo razpravljalo. Sv. Tomaž Akv. je v svoji Summi (I, qu. 54—59) napisal razpravo, ki spada med najglobokoumnejše, kar se jih je kdaj o spoznavanju, tudi človekovem, napisalo. D. tu (po Tomažu Akv.) uči, da angelu spominjanja ni treba. Kar se tiče njih umovanja, je pač drugačno, nego je naše, človeško: ni jim treba dolgega preudarjanja ter sklepanja iz raznih prêmis, ampak v Bogu naravnost, neposredno zro vso resnico. In tudi njih volja ne more več kreniti s prave poti: Teologi, ki v tem oziru napačno učé, so sanjači; in kateri so prepričani, da krivo učé, so bolj krivi. Vv. 67—84.

Ob tej priliki Beatrica bridko graja način pridiganja ob Dantejevem času: namesto svetega pisma se s prižnic trosijo prazne marnje. In vendar, koliko je trpel Kristus, koliko mučenci za sv. evangelij! Ena taka prazna marnja je razlaga solnčnega mrka ob Kristusovi smrti: po tej razlagi bi bil mrk le delen, bil je pa popoln. — Mnogo je v Firenci ljudi, ki se pišejo Bindi ali

Lapi (mi bi rekli: Janezov in Francetov je dosti), še več je pa praznih marenj po prižnicah. Žal — kliče Beatrica — neuko ljudstvo ne zapazi v kapucah pridigarjevih čudnega ptiča-hudiča, in nič ne vpraša, ali je tak obljubar odpustkov v resnici od papeža ali od škofa poslan. Ko bi vedelo, da je le premnogo sleparjev, ki jim je le za denar, ne da bi bili za pridigo in delitev odpustkov pooblaščen, bi take odpustke po vrednosti cenilo — t. j. bi jih preziralo. Predvsem ima Beatrica tu v mislih antonijevce (red sv. Antona Pušč.). Zoper te se je že l. 1210. sam papež Inocencij III. pritoževal, trdeč, da mnogi sleparji hodijo kot antonijevci oblečeni ter iz ljudi mamijo denar. Papež je takrat izdal bulo z ukazom na škofo: »Razkrinkajte take ljudi in ravnejte ž njimi kot s tatovi!« (Prim. Nik. Paulus, *Geschichte des Ablasses im Mittelalter*, II., Paderborn, 1923.) Vv. 85—126.

Kakšno je število angelov? Beatrica — po sv. Tomažu Akv., ki se naslanja na izrek Danielov: »Tisoči in tisoči so mu služili in desetkrat stotisoč jih je stalo okrog Njega« — pravi: človeški um njih števila ne more izraziti, toliko jih je. Vv. 127—135.

Slavni španski filozof in teolog je rekel, da je vsak človek čisto poseben individuum (osebnost), ki odgovarja čisto posebni božji ideji, ki jo je vanj položil Povzročitelj življenja; takó je glede angelov že pred Suarezom trdil sv. Tomaž Akv., *Summa I*, 50, a. 4 (in ž njim Dante), da se Praluč na toliko različnih žarkov razpršuje, kolikor je angelov, v katere prodira in se ž njimi spaja, ker vsak angel je zase vrsta (species). In kakor vsak angel seva s svojo posebno (specifično) svetlobo, ki jo od Boga dobiva v višji ali manjši meri, tako se tudi njih ljubezen specifično glede moči razlikuje. Vv. 136—141.

Po vsem tem je umljiv končni vzklik Beatricin. Vv. 142—145.

Od tistega kar hipov mine časa,
ko, z Ovnom in pa Tehnico pokrita,
nad istim sta obzornikom do pasa

4 — kot skledici na vesi izpod zenita —
Latone sin in hči, dotlej, da vesa
se nagne, ko poluto spremenita,

7 ták dolgo je — smejočega očesa —
molčala Beatrica, v Točko zroča,
ki vzela mi pogled bilà v nebesa;

10 nato: »Kar ti je čuti želja vroča,
nevprašana ti dem, ker v Njem zrem tisto,
ki v Sebi prostor, čas osredotoča:

13 ne da bi vzmnožil srečo svojo čisto,
— kar možno ni! — ampak slavi da slavje
Bleskà odblesk in rêči sme: »Subsisto!«,

16 se v večnosti, ko zdelo se mu prav je,
v brezčasju, v brezprostorju razodela
v ljubezni novih stvorih Praljubáv je.

19 A ni bilà pred tem morda brez dela:
ker »prej« ni »slej« bilò ni, ko v stvaritev
Moč božja nad vodâmi je lebdela.

22 Lik čisti, čista tvar, obeh spojitev
v podstat, v ist hip ta čuda so nastala,
kot z loka s treh tetiv treh strel sprožitev.

25 Kakor če v stekla, jantarja, kristala
zadene žarek zid in ko zadene,
že notri v njem je ves, brez intervala:

28 ták v istem hipu one tri plaméne,
ne da bi ločil »preje« al »pozneje«,
je Stvarnik vrgel iz dlaní ognjene.

31 In te je reda dal in stopenj meje
podstatim: tiste zgoraj so v višini,
ki vstvaril jih je Bog kot čiste deje;

34 zgolj tvarnost je na dnu, zdolaj v nižini;
a dej in tvar, zvarjén za zmir z okovi
nezlomnimi, ti stvari so v sredini.

37 Hierónim sicer piše, da vekóvi
prešli so, preden vstvarjeni ostali
bili so še za angeli svetovi;

40 a kar dem jaz, možje so zapisali
od svetega Duha navdihovani;
če pazno čitaš Pismo, najdeš kmali.

43 Nekoliko pa um se tudi brani,
da sfêr bi pokretači — osamljêni —
bili ták dolgo nezaposlovani.

46 Takó, zdaj veš, kedaj bili stvorjêni
so angeli in kje, kakó; s tem žeje
so tvoje zublji trije ugašêni.

49 En del njih pa razburkal red zemljê je
in nje prvin, ki vam v korist so dane,
še prej, predèn do dvajset se našteje.

52 Del drugi je ostal; in v kôlo plane
in króžiti začnè in se vrtéti
z radóstjo, ki nikdár jim ne prestane.

55 A padca kriv napuh je bil prokleti
le — onega, ki ga v peklà razpoki
pod težo videl zemlje si trpeti.

58 A ti le-tu v ponižnosti globoki
priznali so radí, da ustvaritev
dobrote božje um je njih visoki;

61 luč milosti ter lastna odločitev
ták zvišala jim moč je bogozrivo,
popolna da njih volje je vtrditev.

64 Zató uverjen bodi nedvomljivo,
da milost k zasluženju vam pomore,
če za-njo vam srcé je sprejemljivo.

67 Takó, slej angelske motril boš kore
prav lahko sam: umljiv moj uk dovolj je,
in druge ni trebé ti več podpore.

70 Vendar ker t o učenje vaših šol jè,
da trojno zmožnost angelov narava
imá: spomina, uma in pa volje,

73 naj še, da čista tvoja bo spoznava
resnice, ki zato kalí jo zmeda,
ker v šolah to dvoumje se predava,

76 dodam: odkar se sreče te zaveda,
da zre Boga, ki ni pred Njim temine,
ne trene angel od Njegà pogleda;

79 zato pa nov predmet mu ne prekine
nič bogozrenja; ni zato mu nuje,
v spomin predstave zvati si iz daljine.

82 Tâk šolnik res sanjá, ko bdi in čuje,
misleč al ne misleč, da trdi pravo;
če drugo, vzroka več, da se sramuje.

85 Vsak svojo hodi pot s ponosno glavo
pri vas tam filozof, o tem le sniva,
zunanjo pridobit si čast in slavo.

88 Vendar to jezo božjo menj izziva,
nego če s v e t a k n j i g a se prezira
al pa podtika misel se ji kriva;

91 nič ne pomisli svet, da va-njo vera
s krvjó bila vsajêna, in Bogu ugaja
le tist, ki jo s ponižnostjo odpira.

94 Za prazno čast zunanjega sijaja
se s prižnic trosijo izmišljotine —
nikjer se evangelij ne navaja.

97 Velé: Ko Krist je križa bolečine
trpel, pred solnce mesec se je vrnil
in svit z a t o prodrl ni skoz temine.

100 A lažejo: ker svit je sam izginil:
zato je Španca, Indea, ki se trapi
v vročini, in Žida z grozo mrak prešinil.

103 Niso takó pogosti Bindi in Lapi
v Firenci, ko so take-le pravljíce,
ki prižnica jih dan za dnevom tlapi.

106 In tâk nevedne vračajo ovčice
se s paše, s pašo krmljene vetréno,
brez opravičbe za svoj glad, slepíce.

109 Ne, ni bilò apostolom rečeno:
»Znaníte prazne marnje zemlji celi!«
no šli so v svet z resnico vtemeljêno.

112 In v boju, da bi vse za vero vneli,
iz polnih lic resnico so znanili,
jim ščit je bil in meč le — evangelij.

115 Denès bi pridgarji le norce brili;
ne terja več se kes; da je le smeha,
pa se napihnjeni kapuci mili,

118 njej, ki peklà je ptiču gnezdo in streha...
O, da zapazil ljud tegà bi ptiča,
da zve, kaj tâk veljá odpustek greha!

121 Zato čim večja glupost zemljo biča:
za obljubarji odpustkov vse pehá se,
brez brige, al obljubar se izpriča.

124 Takó sveti Anton zredí si prâse,
in drugi se redé, več ko praséta,
tržéc sè slabim novcem v brigi — zase.

127 Pa zášla sva predaleč od predmeta;
zató nazaj! Končajva brž tvarino,
ker kratek hip — in konec bo poleta.

130 Te stolbe angelov gredó v višino
in v broj, da ni doslej jezika bilo
in uma, ki bi v to šel visočino.

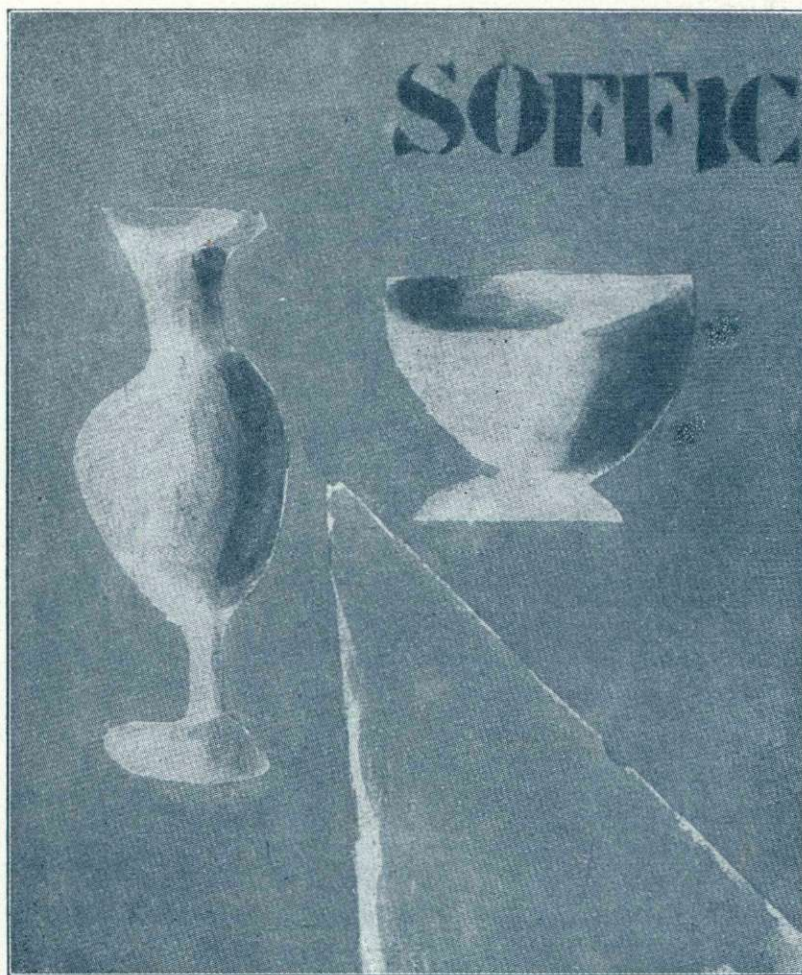
133 Preudari, kar je prerok zrl Danilo:
če tisoče in tisoče nabraja,
tiči v tem nedoločeno število.

136 Praluč, sijoča tem duhovom Raja,
na toliko načinov jih proseva,
kot svitov teh je, ki se ž njimi spaja.

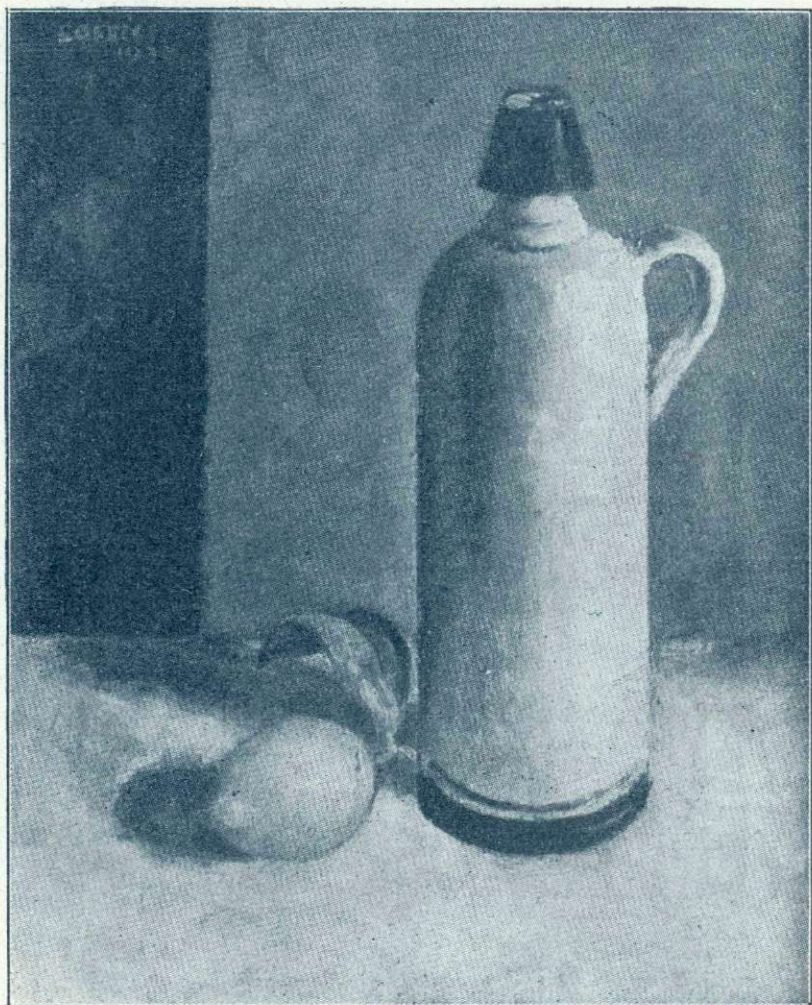
139 In ker čim bolj kak um Bogá umeva,
sladkost ljubezni večja, večji žar je,
i te ta žar al bolj al manj ogreva.

142 Glej, kâk brez mej razsipev ta Vladar je:
zreal v nezmerni vstvaril je množini,
v njih razpršén, kot v jutru žarki zarje,

145 in vedno v Sebi Eden in Edini.



A. SOFFICI: PREDMETI V SVOBODI (1914).



A. SOFFICI: STEKLENICA IN LIMONA (1920).

CARLO CARRÀ.

GIUSEPPE RAIMONDI.

Odkar gledamo deset let sem Carràjeve slike v njegovi delavnici ali po hišah zasebnikov ali po javnih izložbah, dobivamo od njih vedno vtis, da so skrbno izvršene in snažno prirejene za pogled in v počastitev onega, ki jih gleda. Dela so to, pri katerih so platno, barvna materija, olje in obdelava sredstva, da se oblečejo ideje in oblike tako, da bodo dostojne pokazati se pred očmi ljudi (in če se ne varam, so za tem stremeli tudi stari slikarji); dela so to, kakor jih ljubijo poštene družine ter učene in duhovite konverzacije, z eno besedo svedočijo o umetniški civilizaciji, ki je ne najdete nikjer toliko kakor v Rimu. O vzgoji pričajo, ali, če se izrazim v profesionalnem jeziku, pomenijo pošteno oddaljitev od materije, diskretno oddaljitev človeka od njegovih sredstev. Ne mislim predmeta, toda duh tega slikarstva je soroden klasični mentaliteti, ki je težila za realizacijo pesniških del s plastičnimi sredstvi, ki je porabljala znake in barve, da sestavi slike realnosti. V tem zmislu bi omenili ime Masaccia — če je treba, da označimo genealogijo — slikarja, ki je koncipiral človeka v božanskih mejah in proporcijah. Odveč se mi zdi dodajati, da Carrà ni

sentimentalec; najprej bi bil še patetik. Če pri njem najdemo toplino, je ona posledica logike, idej; vzdih melanholije, ki ga opazimo, je samo naravno stanje kontemplacije. Njegovo smrtno domotožje stremi samo k duhu ustvarjene materije, ne pa k leni tvarnosti.

Stil in fantazija. Njegova umetnost, ki vsebuje neki religiozni pojem narave, ni mogla biti naturalistična. Za primer naj navedem Carràjevo sliko, o kateri se je mnogo govorilo v Italiji in se zove »Bog hermafrodit«. To brezstrastno bitje sedi na škatlah modnega blaga, prste dviga kakor da blagoslavlja in se zdi utelešenje zmrznjene gracije, obenem pa predmet in simbol nekakšne moderne mitologije. Njegovega trupla iz trikoja, nenavadno efebskega, se drži ogrodje in dvojne debele nog, ki podaljšujejo telo harmonično uglajeno in se more o njem zapisati, kar je Carlo Dati rekel o slikah Cevksisa: »Opažalo se je, da je delal glave tako velike, ude tako debele in muskulozne, da je dosegel neko gotovo moč in veličino, posnemajoč pri tem Homerja, ki je tudi pri ženah ljubil silno lepoto«.

Tako svobodo, katero bi najbolje imenoval slast stila, potrjujejo proporcije mnogih Rafaelovih figur, končno pa je ona tudi mamljivi način Augusta Renoirja, učitelja med modernimi. Zamislite si idilično zoro Anakreonta, ki jo je preletel Renoir, z obilnimi telesi lahkih nimf! Svet Carràjevih slik nas privlači; iz njega vstajajo perspektive neke mirne in svetle veličine. Bitja, ki tu stanujejo, so po povešenih obrvih in po mramornem izrazu primeri neke idilične človečnosti, ki je na svoj način heroična in je mogla obstajati edino v pokrajini, ki mu jo je po svoje sugeriral spomin iz Nietzschejeve »Vesele znanosti«, te klasične arkadije. Vendar bi to vseeno bila neke vrste mitologija Einsteinove dobe; arkadija, ki bi namesto lepih gozdov uživala neki izmišljen svet, narejen iz ovojnega platna in lesenih deščic, podobno gledališki pozornici. Slikar ima tudi resnično občutek one tesnobe, one nestalnosti življenja, kakršnje je sedanje dispartatno in otožno življenje, ki se neprenehoma izgublja v vzdihljajih za starim. — »Sin konstrukterja« je drugo izmed bitij, ki so dala Carràjevim slikam večjo zgodovinsko in skoraj polemično vrednost; je to »zucchone«, kakor bi rekel Donatello, ta žalostni deček, katerega lik je tako marljivo naslikan z občutkom za relief, kar so v Italiji pozabili vsaj od Cézanneovih časov. Carràjev razum se zdi, da je razum kakega potrpežljivega in ostroumnega humanista, kakega izobraženega dvorjana, kakega sodobnika Leona Battiste Albertija. Deset let je že, odkar je izpregovoril o Giottu s prepričevalnostjo, ki je pričakovala večje pritrditve, kakor jo je

pokazala skušnja dogodkov, ko so se jačji umetniki prilagajali ciganskemu koraku El Greca. Vse njegovo slikarstvo pomeni spoznavanje naše likovne tradicije v jasnih značajih, v onem, kar je na njih bolj fizičnega in bolj materialnega. S svojim lastnim načinom ustvarjanja je on uresničil redko možnost kritičnega temperamenta, ki se nahaja v rojenem umetniku, katerega bi jaz definiral s Pascalom za naravnega. V njegovih delih predstavljata zgodba in poskus samo neko patetično gibkost. On dela počasi in spontano obenem, ker se razvija brez nestrpnosti; njegova dela so kot potrdilo dolgega razgovora takrat, kadar ima trenutke jasne inspiracije. Rekel bi celo, da mu tudi okus in senzibilnost, katero kaže napram realnim jasnostim zgodbe, služita samo toliko, kolikor budita, ko ju uporablja, drugega za drugim zvoke njegovega instinkta. Takrat se on spominja, kako so slikali Rafael in Massacio, ki so poleg malo drugih, omenjenih v tem članku, edini klasiki, kateri imajo neko direktno zvezo z njegovim slogom. Toda to ni slog, ki vzbuja, po besedah enega izmed modernih, »joie de peintre,« ampak le spremlja rojstvo dveh tonov z usodo dobro pojmovane predestinacije. Sicer pa je Michelangelo, ki iz svojih del ni dobival drugega kot muko in napor, občutil radost pri ustvarjanju. Že mnogo let je Carrà vedno vpošteval pri svojem delu gotove norme, pravila in tradicije. Ko je bil futurist in je slikal radi raziskavanja in vežbe, je risal »slike«. Podajal je predmete. Preziral ni niti proporcije niti važnosti velikega dekorativnega platna, ki spadata k zaslugam italijanskega slikarstva. V letih svoje zrelosti, ko je dosegel idealno čistost risanja, (v čemer je, kakor se vidi v kompoziciji figur, sličen Francu Hayezu in kar jaz smatram za posledico njegovega sožitja z zemljo in umetnostjo Lombardije), je obrnil pozornost na slikarstvo »pejsaža«, da tako nanovo odkrije značajne poteze razboritega in modrega Pijemontežana.

Pokrajine pomenijo v zadnjih treh letih v njegovem delu neke vrste prepoved in čudovit zaključek. Njegova barva, — skoraj bi dejal dedna barva, — se javlja v onih sivkastih, zelenih in modrih, ki se zdi, da jih je obsijala jaka in rezka spomladna zora in jih naredila temnikaste kakor na nekaterih pokrajinah Delleanija. Gozdnate ligurske poljane, porastle obale nad mirnimi lombardskimi jezери med senčnatimi hrasti in lahкими oblaki na nebu zapirajo tihe prostore teh pokrajin, ki se kažejo v goli arhitekturi, v kateri so nastale. Ta globoka zemlja, kakor pravimo o zemlji, ki se odkriva na zatonu poletja in početkom jeseni, kaže svoje kosti in vsebuje tiho otožnost prehodnih letnih časov.

* * *

Carlo Carrà je bil rojen 1. 1881. v Quarguentu v kmečki hiši. V svojem štirinajstem letu je pobegnil iz očetove hiše, bil delavec v Valenzi, sobni slikar v Milanu, klatil se je po Parizu, bil anarhist v Londonu, potem je vstopil v umetniško šolo in bil tolstojanec in futurist v Italiji. Živi v Milanu. Slikar Carrà je tudi pesnik in pisatelj. Pisal je lirično prozo in filozofske razprave o slikarstvu po večini v Lacerbi, Voce, Brigati in Raccolti. Napisal je knjigo, ki ji je skupaj z De Chiricom dal naslov »La pittura metafisica« (Ed. Vallacchi, Firenze). Glasovit pa je postal po knjigi o Giottu (Ed. »Valori Plastici«, Roma).

(Po G. Papiniju v »La Vraie Italie, 1919.)

ARDENGO SOFFICI.

BOGDAN RADICA.

Toskanec Ardengo Soffici zavzema odlično mesto v modernem umetniškem pokretu Italije, in to kot pesnik, slikar in teoretik. Njegovo delo je toliko dozorelo, njegova zgodovinska vloga že toliko opredeljena, da je danes, ko se zdi, da je po vihnem, močno ekstremističnem nastopu jake mlajše generacije proti starim nastopilo neko zatišje v stvariteljskem življenju, mogoče izreči o tem prvoborniku kolikor toliko jasno mišljenje.

Začel je v »Leonardu«, okrog katerega se je takrat zbirala generacija, katere nastop je pomenil preobrnitev vseh vrednot. Naravno je, da je nosil v sebi vse znake one mladosti, katere duševni problem je izrazil G. Papini v lirski obliki v svojem »Un uomo finito.« Že kot mladenič, ki je obiskal Pariz, takrat središče najnovejših duševnih pojavov, je z neko trpkostjo opazoval tisto, kar je preživelega v onih dneh odmiralo v njegovi domovini, in je to svojo notranjo muko izrazil v Neznanim Toskancu (Ignoto Toscano). Ko se je predstavil s tem svojim romantičnim delom kot umetnik, je začel Soffici po svoji vrnitvi iz Pariza, kjer se je seznanil z impresionizmom in poimpressionizmom in kjer je odkril enega od najoriginalnejših kiparjev zadnjih desetletij, Medarda Rossa (»Slučaj M. Rossa«), »prvi« opozarjati Italijo na likovne vrednote. Razumljivo je, da je ta njegov nastop v »provinci«, ki je trčila svoje moči v posnemanju zadnjega angleškega preraphaelizma ter Klimta in Böcklina in pozabljala na umetniške napore »machiaiolo«, Fattorija in dr., moral izzvati metež: smeh in preziranje pri starih, simpatijo in razumevanje pri mladih. Takrat je postal Soffici središče cele nove umetniške manifestacije in ji je dajal smernice s svojimi spisi v Prezzolinijevi »La Voce«, pozneje je v družbi s Papinijem prevzel vodstvo umetniške revolucije, ki se je izražala v florentinski »Lacerbi«.

V ljuti borbi je prišel do prepričanja, da je treba definitivno pretrgati s starejšimi generacijami in v tem razpoloženju pristal na sotrudištvo z milanskimi futuristi, ki so takrat začeli vihteti svoje krvave zastave. V ti družbi se je srečal s kiparjem Boccionijem, slikarjem Carràjem in pesnikom Palazzeschi-jem. Toda kmalu na to je Papini napisal svoj »Krog se zapira« kot odgovor kiparju Boccioniju, in Soffici je prijavil svoj izstop iz Marinettijevega futurizma in ostal do danes dosleden onemu svojemu »futu-rizmu«, kateremu je dal tudi globljo podlago v svoji »estetiki« (»Principi di este-tica futurista«, ediz. Vallecchi). V raz-očaranju onih dni je priznal: »Z žalostjo vidim, da ni dobro propagirati lastno dušo, lastno znanje. Ko čitam nove revije in spise mladih, ki se nazivljejo »prvoboritelji«, imam težek vtis, da najdem marsikako svojo misel, toda popolnoma pokvarjeno...« In še danes, ko po smrti A. Spadinija Italija nima nikogar, ki bi tako kakor on znal reševati problem Sofficijevega »avtohtonega genija«, se zdi, da ni nihče bolje opredelil zgodovin-skega pomena futurizma kakor on v sledečih svojih besedah: »Danes nam je mogoče resno zanimati se za resne in velike stvari, brez raztresenosti, z duhom svobodnim vsakdanjih skrbi. Prepustimo drugim, da si lomijo vrat v vrtincu, do katerega smo jih privlekli z našo močjo in kjer jih že vidimo, kako se vrtijo na njihovih »dadah«! Mi pa smo se ustavili, da zgradimo svoj dom. — Čas je, da povemo, kakšna je bila intelektualna, este-tična, književna in umetniška funkcija futu-rizma. Kajti bila je velika: Silno je razgibala duševno stagnacijo uspavane Italijanke s tem, da je obrnila pozornost na razpravo o vpra-šanjih, ki se navadno pretresajo »en petit comité«; s tem, da je zbudila neko gorečo strast pravdanja o teorijah in področjih, ki so jih do tedaj smatrali za neprimerne za razpravo ali jih vsaj popolnoma zanemarjali. — Futurizem je bil svoje vrste eksplozija mladosti, svežega in radostnega navdušenja, ali če hočete, tudi izraz plahih manifestacij, ki pa so pričale o novem življenju, polnem živahnega gibanja, v srečnem nasprotju s prejšnjim senilnim pokašljevanjem; kajti bil je poln vsake vrste idealizma in odločen, da ustvari nekaj nepričakovanega in lepega. Končal je z uvedbo novih in širše zasno-vanih načinov ustvarjanja; odkril je novo ob-čutje realnosti; razkrojil je mozek, vizije, barve in ritme — celo morje idej in senzacij torej, v katerih so izginili uspavani nejasni predsodki in po katerih je nazadnje zasijala luč svobode.« (»Rette Mediterranea«, ediz. Vallecchi.)

* * *

Zdi se, da Soffici, ki je na eni strani sam ustvarjajoč, na drugi pa propagator novih misli, še ni izrekel svoje zadnje besede; podal

pa je množino močnih fragmentov, ki pri-čajo o tem, kaj je zmožen on kot umetnik in kot intelekt. — Vzemimo ga v njegovem raz-voju, kjer hočemo, ali od prve in njegove najznačilnejše lirike, od »Arlecchina« do zad-njih »besed v svobodi« »Bifšzf + 18. Simultaneità. Chimismi lirici«; ali od nje-govih prvih slik, »Glava dečka«, »Žetev«, ki se vežejo tako močno z domačo tradicijo, pa do onih »Predmetov v svobodi« in »Steklenice in limone« in pa dalje do vsega, kar je sledilo v njegovi novejši dobi (»Vrtovi v Poggio a Cajano«) — in prepričali se bomo, da Soffici ni brezmiselno skakal sem in tja, pobiraje kose barve z drugih platen, ampak je čisto individualno proživiljal v sebi pogoste evolucije in došel do lastnih zaključkov ter se tako razvil do izraza specifično svoje vse-bine, ne atrofizirane z nezdravimi tujimi primesmi, kakor mu je poskusila očitati neka gotova kritika. Pariz ga ni pokvaril in celo takrat, ko bi mogli pričakovati, da ga bo zavedla strastna ljubezen do odkritij, ki so jih s svojimi zastavami napovedovali »con-quistadores« novih umetniških pridobitev, se ni vdal praznim in prozornim arabeskam, ampak je instinktivno napravil korak, ki je bil potreben, da ni zapadel mamilu mnogih svojih sodobnikov doma in tudi zunaj v Pa-rizu, kajti čutil je silo svoje notranjščine in domače zemlje. Le tako je mogel po dolgem lastnem poskušanju, ki ga je silno mučilo, odkriti skrivnost Cézanneove sile, kar je pomenilo »sintetizirati v organsko celoto ob-čutje volumena in luminoznosti; ustvariti delo, ki družbi v sebi dobre strani novih iskanj in rezultate proučevanja prošlega in tako začeti slikarski prepoved ter privedi bodoče generacije na pot klasicizma... res-ničnega, večnega klasicizma, kakor ga pred-stavljajo Masaccio, Tintoretto, Rembrandt in Goya.« Po omenjeni anarhiji je bil sam po zgodovinskem zakonu prisiljen priznati, da »mora sodobna umetnost podobno umetnosti vseh časov težiti po disciplini, po redu«. In brez ozira na to, da je bil že prej Cézanne prisiljen v Louvreu slikati »d'après les maî-tres« in izjaviti: »Ce Dominique (Ingres) est bougrement fort,« je Soffici sam našel v primitivizmu Bizantincev, Giotta in če ho-čete tudi Paola Uccella svoje tipično toskan-ske mojstre in vzkliknil, kot umetnik, ki se zaveda, koliko tehta taka izjava: »Giotto ni postal pravi Giotto, to se pravi čisti umetnik, potem, kako je razvil sebi določeni temat, pa naj bi bil še tako čudovit, ampak po posameznostih, ki se zde dopol-nilo tega temata, a so v resnici njegov bistveni del.«

Bistvo teh besed, ki je obenem izraz bistva Sofficijevega slikarstva in njegove teorije, prav dobro lahko občutimo ob sliki »Obdelana polja«, pa tudi ob drugih njegovih pokrajinah, kot n. pr. »Hiše v Poggio a Cajano«, kjer je



A. SOFFICI: OBDELANO POLJE (GALLERIA NAZIONALE — RIM).

dosegla njegova slikarska individualnost čisto svojevrstno potenco. Kdor je stopil iz njegovega ateljeja in dolgo opazoval pokrajinski značaj okoliških gričkov, kjer se še danes čuti sveži dih Angelicovega neba, vonj Leonardovih cipres in zdrava širina Gozzolijevih obrazov, je moral občutiti, v čem je Sofficijevo »toskanstvo«, ki nima ničesar skupnega s slabimi imitacijami italijanskih novoklasicistov ter napravlja jačji vtis od scenske romantike De Chirica; ravno v tem pa je dokaz, da je on moral priti do te rešitve po poti, ki jo je zahteval njegov čisti umetniški instinkt. In prav nič ne kvari bistva njegove ustvaritve, da je ta »pot« bil slučajno isti kakor n. pr. pot Giotto ali n. pr. v Igralcih pot Cézannea, kajti Soffici pripada po zemlji Giottu prav tako, kakor po generaciji Cézanneu, toda Cézanneu, kakršen je mogoče bolj Italijan kakor Francoz. Danes, ko je Soffici pred tem, da končno reši problem zgodovinske opravičenosti svoje generacije, ki zapuščena tava brez orientacije sem in tja, se on sam jasno zaveda, da tu ni mogoče ostati, pa tudi

ne tam, do koder je prodril Cézanne ali Picasso, ampak da je treba naprej in tako zaključiti to dobo, ki je bila res da smela, a zato vseeno slabotna.

* * *

In iz tega spoznanja se zdi, da mi je govoril, ko sem se pred par dnevi prvič razgovarjal z njim in je sedel pred menoj miren in jasen po izrazu lica kakor njegova proza, manj tragičen kakor Baudelaire, ta »disgraziato dalle tre tragedie: filosofica, sentimentale e finanziaria«, ta romantik in sentimentalni »hidalgo«, pustolovec, pesnik in boem; neprestano risajoč s svinčnikom po papirju ravne črte, mi je izjavil: »Mi smo za klasi- cizem, kar pa ne pomeni, da smo za ,povratek'. Naša naloga je, da uredimo in zaključimo eksperimente dvajsetletne blodnje in da gremo dalje. Kar je velikega, se ne da porušiti... Anarhija in brezvladje je nevarno... Vtis, ki ga dobite, kadar slavec peva, je enako veličasten v romanticizmu kakor v futurizmu in nihče ga ne more omajati, tudi ne umetniške revolte boljše vizma.«

Te besede pomenijo na prvi pogled preklic samega sebe, vendar so v resnici zgodovinski gledane popolnoma dosledne in logične. Nasprotno, one samo potrjujejo logiko življenja in nam ne silijo v spomin nikogar drugega kakor starega Tacita, ki je nekje v svojih »Analih« dejal, da mogoče vsaka stvar dela svoj krog in da se podobno časom povračajo tudi običaji. Pa niti vse stare stvari niso najboljše in je tudi naša doba ustvarila umetnine in slavo, ki bodo drugim v zgled.

DONESKI K UTEMELJITVI SOCIOLOGIJE UMETNOSTI.

DR. FRANJO ČIBEJ.

β) Ločiti nam je dalje procese integracije v umetnosti, ki se tičejo kakor procesi diferenciacije i stvarjajočih poedincev, i posredujočih, i sprejemajočih in doživljajočih subjektov. Javljajo se v naslednjih pojavih in procesih: αα) v izenačenju — uniformizaciji (razširjenje delokroga in kulturnega območja, demokratizacija, spraviti v modo, proletarizacija, po anonimnosti, po tvorjenju skupne zavesti, po javnem mnenju [strogo samo za umetnost], kot publika), ββ) da se uredimo, pod- ali nadredimo (pri-znanje, tvorjenje discipline, s pripadanjem, po rehabilitaciji), γγ) v socializaciji (humanizirati, po izobrazbi, po kolektivizmu, tvorjenju skupne zavesti, ideologije, z gojitvijo »zajednice« in domačnosti, po komunizmu [strogo samo za umetnost: Confédération des Travailleurs intellectuels], po filantropiji, s pospeševanjem narodnih dobrin, z delom za ljudstvo in ljudsko umetnost).

Splošni procesi in zunanji znaki ter posledice integracije pa so: propagacija, skupno delo, organizacija, pionirsko delo, rast kulturnega območja — umetnosti. Glede tega glej spodaj pod č). — Glede pomembnosti predstojećih procesov treba ugotoviti, da so v celoti manj važni kot procesi diferenciacije; a pridejo bolj do veljave v narodni umetnosti, v dobah in stilih, ki so enotni, »organični in močni« (v Spenglerjevem zmi-slu), v družbi, kjer odločajo mase, in v podobnih slučajih.

γ) Sledijo še razdirajoči procesi, ki jih nahajamo v umetnosti v sledečih oblikah: αα) v izkoriščanju (parasitstvo, proletarizacija), ββ) v formalizmu in okostene losti (mehanizacija, tvorjenje »šole«), γγ) v radikalizmu (revolucija, sindikalizacija, šovinizem), δδ) v preobrnitvi (simulacija, iz dilatatizma, iz zlorabe, iz nihilizma, iz parasitstva).

Posledice teh procesov so: propadanje in nazadovanje po demagogiji, ekscesih, stanovskem in tudi »razrednem« boju, pauperizmu, vladi mas in publike, komunizmu, izključnem pospeševanju zajedniške misli (ki je samo

en pol družabnega življenja), po razsipanju, po notranjem razkroju (s čimer smo že na meji sociologije in pri imanentnih vprašanjih umetnosti, ozir. umetnostnih ved).

δ) Končno naj slede še pretvarja-joči in gradeči procesi v okviru umetnosti — družbe. Navajam tudi »institucionalizacijo«, tvorjenje in vplivanje institucij in naprav; a tu nas ne zanima proces »objektivacije«, dejstvo, da doživljanje in strem-ljenje pride do izraza in utelešenosti v zunanjem svetu (glej shemo I.); tu nas zanima samo sociološko dejstvo, da institu-cija vpliva na umetniško življenje in znova ustvarja vezi med subjekti, da jih druži v družbo. Imamo torej sledeče procese: αα) tvorjenje institucij (ustvaritev uradov, zgraditev in ustanovitev zavodov, akademij, dogmatizacija, konservirati, racionalizacija, ustvariti tradicijo, dati ime in naslov [različni -izmi], s podelitvijo naslovov), ββ) profesionalizacija (plačanje, nameščenje, industrializacija v zvezi s tehniko umetnosti), γγ) sproščanje (proces, ki posredujejo med formo in življenjem, med institucijami in poedinci, med posameznimi kulturnimi območji). In sicer: humanizirati, liberalizirati, revolucionirati, z anarhističnim gibanjem.

Posledice vseh teh procesov pa so: stvarjanje in ustvaritev novega, novih skupnosti in novih celotnih območij v umetnosti po aktivizmu, kozmopolitizmu, imperializmu (samo za umetnost), modernizmu, pacifizmu, socialnem gibanju v umetnosti, reformi in renesansi.

č) Pojdimo še korak dalje, da izkažemo, potisnemo v zavest in formuliramo še to, kar je itak že bilo vključeno v dosedanjem in kar sledi že iz danih razmer. Dosedaj smo nekako »formalistično« pregledali »socialne strani« na umetnosti; v njenem življenju in pojavljanju smo trčili na celo vrsto družabnih činiteljev, procesov, ki takorekoč od zunaj (»od zunaj« z ozirom na imanentne smotre umetnine same) spravljajo subjekte v zvezo — »družbo«. K tem so spadale tudi institucije, naprave, ustanovitev akademij itd. — A sociologija umetnosti ima raziskovati tudi iskanje, doživljanje, ustvarjanje in oblikovanje lepote in estetičnih vrednot, kolikor se vrši v več in medseboj združenih subjektih (α), in kolikor gre za oblike prenosa in posredovanja umetnosti od človeka do človeka (β). Raziskuje torej vse oblike skupnega dela, vse forme kooperacije, v katere se družijo ljudje v svrhu doživljanja in ustvarjanja lepote, v svrhu doumevanja in kritike umetnosti, v svrhu posredovanja in širjenja doživljanja in razumevanja umetnine. Ni slučaj, da umetniki žive kvečjemu v prijateljskih manjših krogih, takozvanih šolah; da akademije, galerije mnogo zmorejo, a ne morejo pomeniti onega, kar so n. pr. znanosti vseučilišča, knjižnice, ljudske visoke šole, prosvetno delo, šolstvo sploh, ali filozo-

fiji »šole«, seminarji, diskusije. Skupno delo in udružitev za skupno delo v umetnosti je kvečjemu možna v krogu, ki ga vodi elita, večinoma samó jaka osebnost. Galerije, razstave, predavanja, kritike, uprizoritve, recitacije, umetniški večeri, komentarji, delo v šoli, na ljudskih visokih šolah, na vseučiliščih, v parafrazi nima za skupno ustvarjanje navadno nobenega večjega pomena; gre pri tem bolj za oblike posredovanja in širjenja umetnosti. In zopet ni slučaj, če se umetnost širi samo v manjšem krogu, da ostane umetnost elite; ali če živi kot ljudsko-narodna umetnost organsko, se javlja po močnih tradicijah, se ponavlja pri slavnostnih prilikah, žegnanjih, v fantovstvu in vasovanju, v ljudskem petju in plesu; v potujočih pevcih in trubadurjih, v fantovskem ali dekliškem krogu, ki čita kako dramo s porazdeljenimi vlogami.

Kake so te oblike kooperacije in posredovanja in širjenja, je zavisno od siceršnjih »družabnih« razmer na dotičnem področju. (Glej zgoraj točke a—c.) Za narodno pesem so drugačne kot za kako moderno dramo, včeraj je bilo družabno življenje v umetnosti še tako, kakor danes ni več. Prav našemu času primerno in odgovarjajoč vsem razmeram je n. pr., če se danes duševni delavci v Franciji, in njim na čelu umetniki in literatje, družijo v mogočno udruženje duševnih delavcev s čisto ekonomskim značajem. Njihova osnovna misel je, da je velik del duhovnih kulturnih problemov našega časa problem tehnične organizacije in ne stvar svetovnega nazora in intuicije; da se dá rešiti stvarno-pametno in inteligentno, a ne kozmično. Naša kultura je res racionalizirana in polna organizacije; a tu ne pomaga iracionalistično sanjarenje in romantika. Pot duhovnega življenja ne more danes več nazaj v predracionalistično dobo, ampak mora preko nje in do konca pota v trdni zavesti, da popolnoma izpeljana racionalizacija vsega, kar se dá tehnično obvladati, šele dušo in duha sprošča in ju napoti do stvarjanja, doživljanja in odkrivanja tega, kar je preko pameti in razuma. Tako gre pot do globljega in bogatejšega življenja, izhajajočega iz vseh večnih in pristnih virov. To bi bil zgled za važno obliko kooperacije, primerno naši dobi (glej k temu E. R. Curtius, *Der Syndikalismus der Geistesarbeiter in Frankreich*. 1921, str. 29 ssl.).

Upam, da je bilo že iz dosedanje analize jasno, da so često, ne vedno, različne kooperacijske oblike in forme posredovanja le začasna značaja, prehodne stopnje. Stvoril se je n. pr. okrog slike ali kipa krog sprejemljivih duš in vodnik jih je vodil do zadovoljstva in blaženosti, ko je umetnina prešla v njihova srca in so začutili njeno vsebino in formo; a za tem si mora posameznik često poiskati svoje tihe ure, ko sam zase doživlja to, kar je bilo vanj od zunaj

položenega. Potem bo mogel iti pred druge umetnine sam in jih bo vesel; potem bo lahko zaupal glasu svoje duše, ki mu pravi, da je tu, da je tam umetnina in v njej življenje, novo, pravo, lepo življenje. — Toda s takimi mislimi segamo še naprej v drugo točko. Tu naj za nas zadostuje ugotovitev, ki je sociološkega značaja, da nahajamo v umetnosti skupne forme doživljanja in ustvarjanja ter družabne forme posredovanja, a da imamo tudi skalo, lestvico, po kateri niha življenje v umetnosti; na enem koncu skale stopajo te skupne forme čim največ v ospredje, na drugem jih sploh več ni, so imele kvečjemu pomožno vlogo in subjekt je navezan sam nase (»subjektivizem«, »individualizem«); a vmes med tema koncema skale imamo različne prehode, večje ali manjše prevladovanje naštetih družnih form doživljanja in dejanja.

Preden se lotimo druge točke, moramo formulirati še važen problem. Ko smo pregledali svet umetnosti izključno s sociološkega vidika in ko vemo, kateri odnosi se več ali manj povsod in vsekdar nahajajo, seveda v različnih oblikah in kombinacijah, — nastane pereča zahteva po tipologiji, po tipološkem razvrščenju »socialnosti« umetnosti. Zgodovina nam prinaša popolnoma individualen material, ki ga moramo skušati prijeti s tipi in več ali manj ponavljajočimi se shemami. Točke 1. (a—č) nam dajo na razpolago tozadevne vidike, a kljub temu se tu še ne upamo lotiti se te naloge; ne zato, ker bi bili temelji sociologije za to še prešibki ali dvomljivi, ampak ker bi bila nevarnost, da bi prehitro posplošili odnose in zakonitosti in s tem potvorili istinitost in njeno mnogoličnost in zamotanost. A to vsaj naj bi bil rezultat dosedanje razprave, da ni dopustno, družabne pojave tolmačiti s par splošnimi shemami, bolje rečeno besedami; ampak da je treba iti do elementov in odtod šele do kompleksov in tipov.

2. Pred sabo imamo skupino vprašanj, ki se tičejo odvisnosti družabnih razmer od umetnosti in narobe. Abstraktivno ločimo tu stvari, ki se pravzaprav ne dajo ločiti; zato tudi problemi morda ne bodo »čisti«, vedno bo ostal z njimi kos, vzet iz sosednjih vprašanj in problemov. In kar bomo morda samo na enem mestu navedli, velja tudi za ostale točke.

a) Najprej nam gre za odvisnosti socialnih razmer in odnosov v umetnosti od splošnih socialnih razmer. Med splošne socialne razmere prištevamo I. družabne razmere na vzporednih kulturnih območjih, v znanosti, religiji, filozofiji, gospodarstvu itd., II. socialne družbe, življenjske zajednice in osebnostne skupnosti, ki imajo v glavnem same sebi namen ali kak smoter, tičoč se poedincev: n. pr. družina, prijateljski krog, ljubezenska zveza, III. splošne »družabne« razmere »časa«, če je sploh mogoče govoriti o njih (glej Freyer,

Theorie des objektiven Geistes, zadnje poglavje).

Prva skupina odvisnosti nas predvsem zanima. Najenostavnejši odnos nahajamo tedaj, če imamo v umetnosti isto strukturo, iste odnose, isti način skupnega doživljanja, ustvarjanja in posredovanja kakor sicer v družbi zato, ker se umetnost še ni izločila, »diferencirala« iz celotnega življenja (α). Ne gre tu za diferenciacijo v okviru umetnosti ali za diferenciacijo na drugih področjih in za korelativnost ali odvisnost ene od druge; ampak umetnost je še tako združena in istovetna z religijo, igro, obrtjo, gospodarstvom, da nosi v družabnem oziru v sebi isto strukturo in isto lice. (Prim. k temu vzporedne: Honigsheimove razprave v publikacijah Kölner Hefte, Sociologie der Jurisprudenz, des Volksbildungswesens, der Scholastik). A pri tem nam ni treba misliti samo na primitivne stopnje kulture; take težnje se javljajo še danes, ko se namenoma in umetno istovetijo viri umetnosti in religije, umetnosti in gospodarstva, umetnosti in znanosti ter filozofije in se na nedopusten način določajo delokrogi in smernice takim godljam. Tako enostavni pa vendar niso danes več problemi, da bi se dali rešiti z recepti kake fantastične življenjske filozofije in psihologije doživetja ali radikalizmov in ekspresionizmov.

Če je identifikacija (α) najenostavnejša oblika odvisnosti družabnih form umetnosti od »družbe sploh«, in s tem tudi odvisnosti umetnosti sploh od drugih kulturnih območij (glej točko 3.), imamo še bolj komplicirane in nadaljnje odvisnosti: β) vzporednost med družabnimi formami na enem področju (umetnosti) in družabnimi formami na drugem ali drugih. Kar nahajamo n. pr. v religiji in njenih družabnih formah, se nahaja prav tako ali slično v umetnosti. V religiji nahajamo n. pr. oblike: cerkev, sekte, mistične skupnosti; prevladuje forma, dogmatizacija, mistika ali racionalizem; je ali religija razodetja in milosti ali prepušča individualnosti in njenemu iskanju dušnega spasa večjo svobodo. Taki odnosi in procesi v krogu religije postanejo pomembni za umetnost in njene družabne oblike (n. pr. za srednjeveško umetnost). Tu treba podati tako analizo in podrobno razvrstitev in vzporednost za vse odnošaje, kakor smo jih zgoraj pod 1. orisali in izkazali. A paralelizem družabnih form ne visi v zraku, vzporednosti nastajajo navadno po prevzemanju (γ) iz sorodnega kulturnega območja; to izposojanje in prevzemanje se lako vrši potom posnemanja, podzavestno in nehote; a nahajamo tudi direktna vplivanja in zavisnosti (δ); družabne forme v umetnosti so naravnost odvisne od form drugje; za današnjo dobo značilno je vedno večje prevladovanje (ϵ) form in ekonomskega življenja. Dolge vrste procesov diferenciacije in integracije, razdiranja in pretvarjanja, ki smo jih pod 1. našteali, so naravnost nastale

šele po prav takih procesih na ekonomskem področju. Tako prevladovanje družabnih form iz sosednjega območja postane lahko usodno za družabne forme umetnosti in s tem tudi za umetnost samo, njeno vsebino in imanenco. Umetnost, ki postane pretežno ali izključno zavisna od form etosa, svetovnega nazora, religije ali areligioznosti, ideologij, javnega mnjenja, razrednih gibanj, nacionalizma in internacionalizma, pravnega življenja, se ne more držati.

Sociološko važne in pomembne pa niso samo te sličnosti vzporednosti, enakosti družabnih form in nastajanje teh enakosti ($\alpha-\epsilon$), ampak še in morda predvsem oni odnosi, kjer ni enakosti, a je kljub temu zavisnost: v porabljanju, zlorabljanju in pretvarjanju umetniških form v drugem področju in njegovih družabnih formah. Politično teženje za močjo in oblastjo, hotenje, ki hoče ohraniti te politične forme in bi se moralo posluževati sebi primernih družabnih oblik sožitja, n. pr. preide v družabne oblike umetnosti in jih po svoje spreminja in pretvarja, ter prikraja sebi primerno. Glej spodaj pod točko b) odvisnosti umetnosti od krogov Cerkev, države, izobrazbe in šole. Danes se vedno bolj pojavlja neskladnost med formami ekonomskega in umetniškega življenja. Pomislimo le, kako vplivajo danes mogočni koncerni na umetniško življenje, po svojih založnikih, revijah, časopisih, kupljenih in plačanih recenzentih, kako prehaja umetnost tuje družbe v njeno območje, kako podpirajo literatje in umetniki hote in nevede vse take družabne oblike, ki morejo postati naravnost škodljive in uničujoče za družabne forme umetnosti.

Ob koncu te točke moramo še zabeležiti, kar je jasno že iz dosedanjega, da se naše ugotovitve vzporednosti tičejo samo družabnih form, nikakor pa ne vsebine in vsebinskih odvisnosti med umetnostjo in ostalimi kulturnimi območji. Še manj pa se tičejo vzporednosti stilov in specifično umetnostnih vprašanj, je li n. pr. dopustno prenesti shematično gledanje upodablajočih umetnosti (abstraktni — imitativni — slikoviti — linearni »stil«) tudi na pesništvo in literaturo, kakor je to storil Strich, ko je skušal prenesti Wölfflinove sheme na analizo nemške klasike in romantike. Ta vprašanja ne spadajo v sociologijo in jih sociologija tudi ne bi mogla razjasniti.

b) Odvisnosti umetnosti od splošnih družabnih razmer so zelo mnogolične, obenem pa nas vodijo do najcentralnejšega vprašanja, ki se tiče sociologije umetnosti. Na prvi hip se zdi, da obstaja tu edino vprašanje: kako je umetnik odvisen od družabnega ozadja. Saj tudi on živi v »času«, se bori za existenco, se ureja v celotno ozadje, je po njem prizadet in spremenjen; tako postane »eksponent« časa, zrcalo vsakokratne družbe; od tu postane jasno, zakaj more vplivati, zakaj si dobi priznanje ali odklonitev, je li njegov vpliv le perifernega značaja, sloni morda celo na ne-

sporazumljenju; je li morda prav zato propadel, ker je bil veren odsev dobe. — A tako stavljeno vprašanje ne zadostuje; in v podrobni analizi se da izkazati širša problematika.

Najprej nekaj splošnih vidikov. Odvisnosti umetnosti od družbe so prvič različne za posamezne panoge umetnosti. Ples, ornamentika, stavbarstvo, slikarstvo in kiparstvo so drugače zavisni kakor pesništvo, drama, proza; roman drugače kot novela in črtica ali ep; pravljica in bajka drugače kakor moderna ekspresionistična lirika, primitivno stavbarstvo drugače kot glasba itd. v vseh možnih križanjih in vzporednostih naštevanja. Drugič prihaja v poštev splošen vidik: je li umetnost zelo odvisna od družbe ali skuša čim največ uveljaviti »imanenco« svoje sfere; je li vplivanje družabnih faktorjev bilo dolgo ali kratko, v hitrem tempu ali počasi. Kar pride iz socialnih gibanj in razmer kake dobe na dan novega in »novih« stvaritev, se izkaže često poznejšemu presojanju kot manjvredno, kot enodnevnica, še pogostejše pa kot nepomembna nijansa že vladajoče tradicije (prim. k temu: Lederer, Kultursoziologie, str. 166, v Max Weber Erinnerungsgabe II.). »Revolucionarna« umetnost je pogosto presenetljivo konservativna; ostane v subjektivnem, kajti nove družabne razmere se morajo najprej same v svojem svetu izdejstviti, morajo ljudi postaviti v nove odnose, kar se pravi, postaviti jih pred nove naloge. Te naloge se morajo pojmiti in rešiti, ostati morajo v zavesti, »revolucija« se mora v vsakdanjem življenju izvršiti. Tako šele se spremeni okrožje in družabni kozmos, v katerega se morajo uvrstiti vsi razredi. In sedaj šele prime življenje vodeče plasti prenovljenje in jih prepoji z novimi elementi. Dosedanje tradicije še vedno odločajo, premagati jih morajo sedaj nove sile; genij spozna svet in njegov problem kot novo nalogo, čeprav je obstajal morda že dve generaciji, a ni bil še izgovorjen.

Tretji splošni vidik se nanaša na sledeče: so li odvisnosti umetnosti od družbe neposredne ali posredne; k neposrednim spadajo odvisnosti umetnosti, »vsebine«, od družabnih form v umetnosti (glej točko č); spadajo sem tudi odvisnosti umetnosti od celotnih in splošnih družabnih razmer. K posrednim odvisnostim spadajo odvisnosti umetnosti od družabnih razmer na drugih področjih: v gospodarstvu (glej II. članek »Kulturna sociologija«), religiji, znanosti itd., ali celo še bolj posredovanih odvisnosti: umetnost je n. pr. zavisna od religije, a religija sama zopet korenini v političnih ali ekonomskih tleh in tozadevnih družabnih formah. — Kako je torej umetnost: umetnik, umetniško doživljanje, oblikovanje, umetnina, posredovanje doživljanja, podoživljanje odvisno od »družbe«? Če hočemo priti iz meglenosti do pozitivnih rezultatov, moramo iti vsaj nekoliko v podrobno. Za izhodišče si vzemimo Strzygow-

skega shemo, ki je prikrojena predvsem za upodablajoče umetnosti, a velja v glavnem za vse panoge umetnosti. Pripomnimo še tudi lahko, da nam je shema le sekundarnega pomena za naša razpravljanja in ni nič na tem, če bi jo kdo hotel malo spremeniti.¹

material (1), „delo“	pomen	zunanje lice
objektivno podajanje, stvarna odvisnost	predmet (2), Goethe: Stoff	oblika (3)
subjektivno učinkovanje, osebna „svoboda“, svet estetičnih vrednot	vsebina (5), Goethe: Seelischer Gehalt	forma (4), oblikovanje

SHEMA 2.

Predmet je to, kar navadno naslov, napis umetnine pove. V stavbarstvu in umetni obrti se krije navadno s smotrom, sicer imamo v upodablajočih umetnostih: religiozne, mitološke, historične slike, genreslike, portrete, pokrajine; podobno je pri ostalih panogah umetnosti. Nas zanimajo predvsem vsi naštetih predmeti, kolikor so v zvezi z »družbo«, nadalje nas zanima družba sama in vse družabno življenje, ki n. pr. postane snov — predmet za roman, črtico, pesnitev.

Oblika je v tektonskih umetnostih in ornamentih direktno ali po ovinkih prevzeta iz prirode in iz zunanjega sveta vobče. Na to relacijo se nanaša večinoma vse, kar imenuje K. Lange v svoji realistični teoriji o bistvu umetnosti »iluzijo«. Najvažnejše so človeške oblike in človeška postava, linije in način oblačila, žival in rastline, potem še pokrajine; za nas važne so oblike na človeku, pokrajini, ki so zavisne od družbe; v naši dobi nadalje vsi produkti tehnike in prisvajanje sveta ter njihove oblike in njihova »slikovitost«. In podobno za literaturo; vse naštetito more postati po svoji »strukturi« in obliki in po jezikovnem izrazu temelj in podlaga pesnitvi itd.

»Predmet in oblika sta sama na sebi ne-umetniška predpogoja, ki se jih umetnik poslužuje, da vanje vlije, kar ima povedati. Nista sama sebi namen, ampak sredstvo za razumevanje. Jedro umetnine tiči v vsebini in formi. (Strzygowski l. c. 85). Forma, oblikovanje, ki tiči v vsaki umetnini, je često in do gotove meje v nasprotju s prirodnimi oblikami, hoče doseči čisto določene harmonične in izrazne učinke in se tiče dvojnega: a) kot oblika in okrasek učinkuje v ploskvi po svojih linijah in barvah (v upodablajočih umetnostih, ali po zvočnem materialu in ritmu jezika v pesništvu n. pr.); njeni nameni so predvsem dekorativni. β) Kot oblika prostora pa spravlja do veljave oblike, ter svetlobo, zrak in barvo po svoji globini;

¹ Prim. k temu: Strzygowski, Krisis der Geisteswissenschaften, 1923, str. 85, 127 ssl.

ali n. pr. pri jeziku: kot notranja struktura in izoblikovanost, ki jo doumemo pri čitanju kake pesmi. Kako je forma zavisna od družbe, bomo takoj videli.

Vsebinska umetnine pa je »duševna sila, stremeča za izrazom, iz katere ven si izbere umetnik predmet in oblike in jih spravi v določeno formo«. Za vsebino predvsem gre v umetnosti. Kaj spada k vsebini, je dovolj očitno. Za nas bo važno, ali je socialno življenje v kakem bistvenem odnosu do vsebine umetnine in sil, ki postanejo pri tem ustvarjajoče in važne za umetnikovo motivacijo. Zaenkrat začnimo po vrsti:

Odgovor na vprašanje po odvisnosti umetnosti (to je vsaj v shemi naštetih elementov) od »družbe« izkazuje dvojno stran: a) kolikor »družabne razmere« tvorijo predpogoje in predpostavke umetnosti, kolikor vplivajo na izbiro, realizacijo, ritem doživljanja (mir — nemir, statično — dinamično valovanje življenja, ustaljenost — hitro menjavanje itd.); kolikor umetniško življenje pretvarjajo, ovirajo, izločajo, uničujejo. β) Kolikor družabne razmere same tvorijo in nudijo umetniške probleme. Socialno življenje postane predmet, oblika, vsebina umetnini in umetniškemu ustvarjanju in celó s formo stoji v določenem razmerju. Te relacije naj slede torej:

I. Glede spomenikov »dela«, materije — snovi, tehnike imamo odvisnosti: a) z ozirom na prostor, kjer je umetnina nastala, kjer se je ohranila; kar se tiče sedanjega stanja spomenika, kako se je ohranil, zakaj se je ohranil, zakaj je zanemarjen, β) z ozirom na čas postanka v razvoju umetnika, vseh njegovih družabnih razmer, v razvoju vse družbe. γ) Z ozirom na materijo — snov, zakaj je bila taka snov izbrana in ne druga, δ) z ozirom na tehniko. Tehnika umetnine je zelo odvisna od družabnih činiteljev. Umetnik ustvarja pretežno z roko, za to rabi ročnih spretnosti in prijemov. Torej predpostavlja šolo, prehajanje izkustva od subjekta do subjekta. Delavnica je zopet združena z različnimi oblikami cehov, s poučevanjem v ateljejih in akademijah itd. Zopet drugje imamo težnje in stremljenja, ki se zadovoljujejo s čim najmanjšo tozadevno mero in so bliže diletantizmu kakor umetnosti ali rokodelstvu. Nasproten ekstrem je, če stopa tehnika in rokodelstvo preveč v ospredje (virtuozovstvo). — Toliko o odvisnosti od družbe (α); specifično umetnostnega problema tu ni (β).

II. Glede predmeta. Družba v obilni meri vpliva na izbiro predmeta, družabne razmere so činitelj, ki vodi do predmetov. Za zgled naj navedem, kako vplivajo na produkcijo in razvoj umetnosti gotove umetno stvorjene družabne oblike politične moči in oblasti, v nasprotju z naravno nastalimi socialnimi formami, ki so tudi udeležene na vsaki umetnini. Umetno stvorjene družbe rabijo zakone,

da se obdržijo pri moči in oblasti, in rabijo umetnost kot sredstvo za oblast. Umetnik zavisni od te nujnosti, je prepuščen volji mogočnejšev, se lahko prilagodi zahtevam, toda pogosto ne more svoje notranje sile in oblikovanja spraviti v sklad s temi zahtevki, smotri in določenimi mu predmeti. Drugič je zopet drugače. Navidez neizvedljivo naročilo, ki ga je prejel umetnik, je postalo odločilno za izbiro predmeta; in čeprav je s predmetom le redkokdaj dana tudi umetniška rešitev naloge, morejo taki družabni vplivi biti pomembni tudi za umetniško formo in vsebino.

Najpogostejša zavisnost med predmetom in družbo pa so slučajji, kjer »družba« postane predmet umetnosti. Kakor vse, kar se tiče človeškega srca, morejo tudi družabne forme postati predmet; od prijateljstva, ljubezni, do zunanjih konvencionalnosti in mode, od razmerja nadvladovanja in suženjstva do najraznejših tvorb in procesov, ki vladajo v življenju in v vseh kulturnih območjih.

Ta dva vidika pa moremo še sklopiti. Umetnost je po svojem predmetu zavisna od družabnih oblik, obenem pa so družabne razmere še predmet. Za zgornji zgled o vladajočih družabnih plasteh bi se to reklo: umetnost podaja dane družabne razmere, vse njihove notranje težnje, vodi do globine življenja; a obenem in s tem odkriva notranje energije in življenjske sile dotične dobe, ki so zavisne od vladajočih krogov in njihovih interesov. Tako ima umetnost posredno socialno funkcijo in celo »povečuje« vladajoči »razred«.

Glede oblik in forme nimamo mnogo povedati. Oblike zunanjega sveta, soljudi, jezika, in tudi socialnih oblik so važne; forma in oblikovanje umetnosti pa sta skoraj brez pridržka nezavisna od družabnih činiteljev. Celó za jezik in njegove forme in notranje oblike ne more sociološko gledanje skoraj nič (prim. k temu: K. Voßler, Grenzen der Sprachsoziologie v Ges. Aufsätze, 1923.). Le toliko bi bilo zavisnosti forme od družbe, da bi družabne forme (kot vzrok ali kot predmet) pomenile za oblikovanje nekaj novega, motiv slikarju ali pesniku za novo sprejemanje in apercipiranje. To bi šlo približno tako, kot misli Wölfflin za nordijsko in južno pokrajino; prva je že po svoji spremenljivi svetlobi, zamotanih formah sama na sebi bolj »slikovita« kot pokrajina juga. Ta problem obstaja seveda samo za onega umetnika, ki ga vidi, ki ima dotično gledanje prostora, barv, kompozicijsko fantazijo. V takem pogledu družabne razmere nimajo kaj pomeniti. Mislili bi lahko na slikanje modernih velemest, tvornic v nočni svetlobi in svetlobnih refleksi, ali na ekspresionistično podajanje družabnega življenja in predmetov, ki so tipični za našo dobo; a pri tem ostane vprašanje, so li to kaka specifična vprašanja, ki se tičejo naše razprave; ali niso to marveč

splošna in izključno le imanentno umetniška vprašanja. Morda je v slovsu formalni problem lažji in bolj zavisen od družbe; toda tu se ga ne moremo dotakniti. Zdi se mi pa pri vsem, da so družabne razmere predvsem pomembne za vsebino umetnine.

III. Glede vsebine. Da je vsebina odvisna ozir. neodvisna, se mi zdi osrednji problem sociologije umetnosti. Formulirati bi se dal morda takole: svet, v katerem živi umetnik, mu prinaša »snovi«; in tudi socialno okrožje, v katerem živi, in tudi njegovi osebni družabni odnosi mu prinašajo »vtise«, ki niso indiferentni zanj. Okrožje mu nudi svet in življenje kot vredne probleme, s katerimi se mora umetnik porazgovoriti. In k tem stvarim spadajo najelementarnejši življenjski odnosi, odnosi poedinca do drugih posameznikov, spada slikovitost in pomembnost vseh naprav in institucij, ki jih je rodila naša družba, spadajo narodni plesi, življenje v zajednicah, »narodna« kultura in še kaj.

Družba, »čas« torej more umetnika prisiliti, da sprejme te vtise v svoj svet, da jih prepoji s svojimi življenjskimi sokovi in dvigne v svet umetnine, lepote, estetične vrednosti. Vse, kar je bilo v umetniku živega in globokega, more izliti v dan svetlobe; a ne s tem, da življenje opiše, nariše in naslika; to je premalo; kar nam ima povedati, je večni simbol o našem bistvu.

Pri tem se lahko zgodi, da so zahteve na umetnika prehude, prevelike, da jih niti sam ne more še oblikovati, da je še sam preveč vpleten v dotedanje gledanje sveta, in da mu premočna tradicija ne dopušča še popolnega ustvarjanja. Zdi se, da se dá mnogo na sodobnem ekspresionizmu tako tolmačiti, da še niso bila tla uglasjena in da je bila tradicija premočna. — Torej do vsebine in forme v umetnosti more seči družba; a očitne so tudi njene meje. Nič ne more pojasniti, kaj pravzaprav je umetnina.

Sedaj bi morali zasledovati niti naprej. Umetnost se razvija, raste; je zavisna od gotovih izhodišč in kulturnih celot, njen postanek je zvezan pogosto s središči velemest, umetnik se razvija; in tudi za te strani veljajo odvisnosti od družbe. Odločujoči svetovni nazor, cerkev, religije in znanost — politična moč, država in pravo — znanost in izobrazba, ter »humanistična ortodoksija« (Strzygowski) posegajo v razvoj, ga zavirajo in pospešujejo itd. Zanimivo bi bilo zasledovati sredstva, s katerimi se širi moč — oblast — politična volja v umetnosti, kako n. pr. z zunanjim nakitom in bleskom, opremo in reprezentanco teži za učinkovanjem, kako si kopiči luksuz, kako že iz bistva takega teženja sledi, da je le videz razvoja, da je pripravljena sprejeti vse vplive od zunaj, samo če pomorejo do moči in vplivnosti.

To teženje si ustvarja v zidavi ogromne dimenzije, opremlja stene z blestečimi snovmi in ornamenti. Podajanje in slikanje nam pri-

kazuje mogočnejše v čim večji bližini bogov. A vse to je navidezen cvet, prevara, ki kaže razvoj poln vrednot, a je podoben gobi, ki vse vsrka, kar ji pride v območje. Tako je tudi z odvisnostjo umetnosti od družbe.

In podobno je pri prevzemanju in predajanju umetnosti. Saj je često v zmislu oblasti in moči, da je konservativna, da si stvarja zvezano tradicijo prevzemanja in predajanja. Vplivnost se veča in stopnjuje, če svojo upravičenost utrjuje s prevzemanjem starejših navad in izročil. Prejšnja doba postane vzor: cerkve, države, šola in izobrazba iščejo v njej svojo pravo oporo. Kar je starega in prošlega je tedaj v večji milosti, kakor ono, kar je novega in nastajajočega. V naši zgodovini imamo lepe zgleda za te odnose; tako popolnoma smo vzgojeni v takih tradicijah, da jih komaj čutimo. Zlasti šola ima pri tem veliko vlogo.²

c) O odnosih socialnih razmer v umetnosti do umetnosti same nimamo kaj prida navesti. Te zavisnosti smo že pod 1. obdelali; druge so že pod 2 b) obravnane. Splošno bi tu samo to omenili, da vlada globoko segajoča korelativnost med obema poloma, da ni vseeno za umetnost, kake družabne forme v njej prevladujejo. Tja gor do vsebine umetnosti se poznajo vplivi družabnih razmer in odnosov.

č) In prav taka je zavisnost v obratni smeri od umetnosti do socialnih form v umetnosti.

d) Ostanejo nam še odnosi umetnosti do »splošnega družabnega« življenja, zavisnosti družbe od umetnosti. Semkaj spada n. pr. vprašanje, se li more umetnost porabljeti v praktične svrhe in smotre; more li umetnina imeti tendenco in pozitiven vpliv na spremembo življenja, predvsem družabnega življenja sploh in družabnega življenja na drugih področjih. Tu moramo takole izvajati. Četudi je umetnik, ko je ustvaril umetnino, hotel le poučevati, prosvetljevati in širiti spoznanje in ideologije, vendar ostane umetnik. Kajti tudi tedaj, ko se uglašja v družbo, moralo, življenje in medosebne odnose in iz njih črpa svoje sile, so ti viri, te sile, te vsebine in te vrednote, ta čuvstva tako jaka v njem, da jih vzame s seboj v one dušne sfere in kraje, kjer nastaja umetnina, kjer vzrasta umetniško ustvarjanje. Če kje, mora tu postati jasno in razumljivo, zakaj si človek poleg istinitega življenja tvori še kos novega in drugega v umetnosti. Kajti družabni in medčloveški odnosi so pogosto oni faktorji, ki visijo v dušah kot nepregleden in mučen vtis, kot mrka senca, ki človeka ugonablja, drugič kot sreča in zadoščenje, a tretjič kot površna zunanja vez, s katero treba računati. In iz teh tal požene prava umetnina. To so temelji, kjer je umetnina zavisna od družbe, kjer pravzaprav družba sega naravnost do jedra umetnosti, ko

² Tako približno Strzygowski, l. c. str. 244 ssl.

postane umetnostno pomembna in motivacija ustvarjanja.

A s to točko je že dana tudi smer za obratno odvisnost družbe in življenja od umetnosti. Omejiti se hočemo samo na eno točko, zgled. Kajti če je umetnina tako zakoreninjena v družbi in njenem življenju, je jasno, da mora od svoje strani vplivati tudi na življenje. Ne vpliva neposredno; saj je treba vzeti umetnino kakor je, samo zase, kot da bi imela sama sebi namen. A prinaša vsebino, vzeto iz življenja, medčloveškega življenja. Vezi in niti se spletajo med poedinci, umetnost jih prikazuje; ko jih je umetnik oblikoval in ko jih za njim doživljamo, živijo, živijo od tega, da gredo skozi človeške duše. Tako je posredovanje umetnosti do družbe.

A še več. Ko gredo ti najrazličnejši odnosi skozi naše duše, morajo vzeti nase cela bremena in vso težo človeških čuvstev in zadržanih teženj, vso mnogoličnost, s katero odgovarja duša na te odnose. In to breme nosi s sabo, to nakopičeno življenje deluje često dalje in dalje v duši in na skrivnem, pozabimo že nanj, pride nam čisto v navado, pogosto nam zatemni, izgubili smo že njegov zmisel; in pogosto se dva poedince drgneta eden ob drugem, namesto da bi se sporazumela. Tudi v takih slučajih more umetnost blagodejno vplivati; s tem da se bori proti takim otrovom, ki jih vsakdanje življenje kopiči v nas; s tem, da vodi do razumevanja socialnega življenja, da s svojo ustvaritvijo lepote in vodstvom do lepote pomore do novih skupnosti, do novih družabnih vezi.

Pri tem pa ne sme pozabiti, da si ne more podvreči vse istinitosti, da ne more biti vodnica življenja in dejanja, da ne more kot oblikovalka življenja spremeniti tuzemske »solzne doline« v fantastični paradiž ali v igralsko beznico, v komedijo sanj. Romantika in literatska samovoljnost je to, če se skušajo zabrisati meje med pesništvom in znanostjo, sanjami in istinitostjo, umetnostjo in življenjem.

Če na koncu kratko pregledamo razmerje med »umetnostjo« in »družbo«, vidimo, da je odvisnost kulturnih — umetniških ustvarjanj od družabnih razmer pretežno enostranska (prim. Lederer, l. c. str. 163 ssl.). Seveda je odvisnost zelo mnogolična, in nerazumljivo je, kako se more n. pr. v zgodovinskem materializmu govoriti o odvisnosti »kavzalnega« značaja. Odvisnost je tako diferencirana, da se ne dá niti najmanj predvideti, vedno je potrebno ustvarjajoče dejanje, ki izpolni okvir, katerega nudijo socialne razmere. V glavnem je torej umetnost odvisna od družbe; a s tem je že rečeno, da tudi obratno umetniško delo vpliva nazaj na družbo; ta ponovni odnos pa je le drugotnega pomena, ni obojestranski, ne odgovarja enakovrednemu medsebojnemu vplivanju.

Vsaka umetnost, naj bo še tako individualna in čista, torej ne visi v brezzračnem

prostoru, ni iz nič zrastle delo, temveč zavisi od velikega ozadja; ni urejena samo v imanentnem red dotičnemu območju, ampak sega tudi v dejstva socialnega sveta in socialne bitnosti človeške.

3. Odvisnosti umetnosti od drugih območij in od celotnega »duha časa«. Končno se moramo radi celotnosti in sistematike dotakniti še odnosov in odvisnosti umetnosti in njenih družabnih form od ostalih vzporednih kulturnih območij. a) Najprej bi imeli odnose umetnosti same na sebi, tega, kar je na njej »imanentnega« od sorodnih območij: ekonomije in gospodarstva, prava in etike, politike, religije, znanosti in filozofije; mišljena je tu čisto vsebinska odvisnost teh činiteljev. Prim. k temu zgoraj pod 2 a). b) Nadalje bi imeli odnose med umetnostjo in temi naštetimi področji v naslednjem zmislu: a) gre za to, kako »estetski« (umetniški) človek, mišljen kot tip, kot tipična življenjska forma³, doživlja in se udelejuje napram vsem tem območjem; estetski človek-umetnik doživlja svet na čisto svoj način in radi tega zavzema tudi napram ekonomiji, religiji itd. popolnoma svoje stališče. β) In tudi obratno; religiozni, politični, teoretski, ekonomski in tudi »socialni« človek (v zmislu Sprangerjevih »življenjskih form«) zavzema vsak s svojega stališča, s svoje perspektive gledanja življenja, s svojega udeleževanja svoje določeno stališče napram umetnosti. Tako se n. pr. teoretski človek zapira pred umetnostjo, smatra jo za subjektivno, v umotvoru išče vedno ideje, norme ter estetskih principov; religioznemu človeku navadno umetnost ne zadostuje. On gleda vse posameznosti vedno v odnosu do neskončnosti; umetnina mu postane lahko simbol večnosti, lahko vzbuja v duši pobožnost, toda tvarnost, čutnost, simbolika umotvora omogočajo le začasno, nestalno odrešenje in le tiho, skromno slutnjo religioznega (glej citiran članek str. 32) itd.

In tako gre naša problematika naprej: treba je iskati zavisnosti in korelacije med umetnostjo in vsemi ostalimi činitelji kulturnega in prirodnega življenja, med umetnostjo in celotnim, splošnim »duhom časa«. Skušati moramo dobiti najsplošnejših vidikov; a zavedati se moramo, da gre pot do teh kompleksov le preko elementarnih pojavov in odnosov in da mora pri teh biti težišče našemu razpravljanju. — Često se skuša utemeljiti mnenje, da je umetnost verno zrcalo vsakokratne dobe in vsakokratnega življenja, da so i umetnik i njegovo delo i učinkovanje umetnosti vedno urejeni v kulturno ozadje. Bodi naše upanje, da je predstoječa teoretična razprava v grobih obrisih izkazala, koliko je to res in kje temu ni tako, kje so tudi sociologiji stavljeni meje.

³ Glej k temu članek o virih duhovnega življenja v Pedag. zborniku XXI., 1923, str. 21—60.

ZAPISKI. SLOVSTVO.

Književne nagrade na Francoskem l. 1924. Naša doba: nenasitna hudoba, Moloh, ki požira vse novosti, ubija zanimanje za stvari v najkrajšem trenutku. Enaka usoda je doletela v Parizu številne slovstvene nagrade: v dveh letih se malo-kdo zmeni n. pr. za prix Balzac, ki je vzbudil prvo leto toliko nemira. Katera nagrada zasluži prednost: Flat, Lasserre, Renaissance, Nouveau Monde, Blumenthal ali Združeni literarni obzorniki, ki jim je lanski Božiček prinesel misel, da bi dajali nagrado za roman?

Bolj znane od navedenih so nagrade: Femina, Goncourt, Prix du Roman in Velika slovstvena nagrada Francoske Akademije. Ali pa razsodišče res izbere vselej najboljšo delo? Pomislite, bilo je toliko tekmovalcev, da bi bilo juryjem dvajset dni poslušati poročila in jih pretresati. Nekaj slučaja je vendarle morda vmes in pa upehanost pri glasovanju. Tako se je po vsej priliki dogodilo Goncourtovcem.

Toda najprej izpregovorimo, kako je Francoska Akademija delila slóves in »votek«. Véliko prix Gobert je dobil E. Lauvrière za Zgodovino akadijskega naroda. Akadija, polotok med Atlantikom in zalivom sv. Lavrencija, je Francozom prekomorska Alzacija-Lorena, ki je prebila najkrutejšo usodo. Tam se je namreč naselilo v 17. stol. kakih 40 francoskih družin iz Normandije. Čisti, zdravi, delavni kmetje so živeli 110 let v blaženem miru, dokler ni po politični pogodbi naselbina pripadla Angliji. Ljudstvo pa ni hotelo priseči zvestobe Veliki Britaniji na kvar svoji domovini in veri. Odtod mnogobrojni izgoni, požigi, 10.000 mož je ujetih in razkropljenih po raznih krajih. Mučenstvo pa je rodilo čudovit sad: danes, 170 let po »velikem mučenju«, ceni Lauvrière akadijsko prebivalstvo v Severni Ameriki na 500.000 duš. Na zadnjem njih shodu je dejal brat Marie Victorin: »Jemali so nam zemljo, jemali nam bogastvo; dveh biserov pa nam niso mogli vzeti: našega francoskega jezika in katoliške vere«.

Véliko nagrada Broquette-Gonin je pripadla piscu dela Stari papirji, stare hiše, kjer je Lenotre ustvaril tako zvano »malo zgodovino«. Primerja se La Bruyèreovemu čudaku, ki je vedel, da je bil Nemrod levičar in Sesostris dvodesničar; lahko bi se pa tudi romanopiscu Jeanu de Pierrefeuju, ki zna, da je Aristotel nosil na prsih usnjat mošnjček z vrelin oljem, da je E. Kant hodil spat v gačah in volnenem jopiču ter da ni nikoli razsvetil svoje spalnice, marveč se ob vrvi kot ob Ariadninem motvozu dotipaval do ležišča. Iz sličnih podrobnosti je Lenotreova pariška zgodovina, ki se pa v njegovih rokah iz dogodbičarske presnavlja v psihološko povestnico.

Odlični humanist Pierre Villey, profesor na vseučilišču v Caenu, je dosegel prix Jean Reynaud. V prvi svoji knjigi je našel med grškimi, latinskimi, italijanskimi in francoskimi pisatelji, ki jih je svoje dni prebral neumorni čitalec Montaigne (1533—1529), vse vire njegovim filo-

zofskim Essais in zasledoval njih vpliv skozi vse francosko slovstvo. V novem delu Veliki pisatelji 16. veka pa je uporabil isto metodo za Marota in Rabelaisa. Početje se vam zdi velikansko. Pri tem pa še ne veste, da je Villey od rojstva slep! Da so gluhi umetniki kot Beethoven, Ronsard, Du Bellay, Ch. Maurras dosegli tolikšno popolnost, je čudno; še bolj se divimo gluhim slepcem književnikom, kot so Helena Kellerjeva, Robert de la Sizeranne ali Berta Galeron de Calonne, avtorica zbirke lepih stihov »V moji noči« (1890). Skoraj neverjeten pa se vam vidi spomin tega raziskovalca, ki so mu morali prečitati na tisoče knjig!

Zgodovina je »roman, ki se je zgodil«, roman pa »zgodovina, ki bi se bila utegnila pripetiti«, ali če vam bolj ugaja najnovejša Estauniéjeva opredelba: »pripoved, ki daje dojem doživete zgodbe in ki nas zanima« — samo za 17. stol. morda velja definicija romana, ki jo je podal avrancheski škof Huet (1630—1721): »prijetno razvedrilo poštenih postopačev« — in prva rečenica se dá natanko primeniti na oba romana, ki sta bila odlikovana. Emile Henriot je dobil »prix du roman« za Aricie Brun, zgodovino neke družine od 1817 do 1914. Aricija Brunova je vzor siromašne meščanske hčerke, ki se vsa žrtvuje svojcem in se prijetno odlikuje od redkih, pretiranih ženskih tipov po zgledu Margueritteove »Dekline«.

Nasproti temu počasnemu, zavojitemu romanu stoji jedroviti, siloviti L'Équipage, za katerega je J. Kessel dobil »prix Flat«: vojni roman majhnega oddelka s prikupnim kapitanom Thélisom na čelu, preprost in učinkovit. Junak je baje očrtan docela po resnici. Eden odlikovancev je Thierry Sandre (* 19. V. 1890) iz Bayonne. Prevaja iz arabščine, grščine, latinščine, po francosil je Neo-latinca J. Secunda »Knjigo o poljubih« ter Ronsarda in Du Bellaya, kolikor sta napisala v ciceronščini. Priobčil je dokaj stihov, romanov, razprav. Kot tajnik Udruženja pisateljev bojevnikov je obelodanil pri Malfèreu v Amiensu štiri zvezke Anthologie des écrivains morts à la guerre. Bivši tajnik slepega romanciera P. Louysa je bil med vojno ujet na Nemškem in je idejni učenec Leona Daudeta (Action française). Spričo teh podrobnosti ni čudno, če je nagrmlil ta obsežni zbornik: 450 pisateljev, umrlih med svetovnim pokoljem, je zastopanih z najboljšimi odlomki svojih del. Nagrade je prejel 3.000 frs. Istotoliko je dobil Jean Vic za šest snopičev svoje Littérature de guerre, kjer analizira vse, kar je izšlo v onih štirih usodnih letih. Bodoči zgodovinar bo tu našel »ideje in čuvstva Francije med véliko vojno, tako v bojnih črtah kakor v ozadju.«

Paul Régnier je posvetil lepo knjigo spominu padlega častnika Paula Drouota, pisatelja, ki ima v svoji zapuščini zanosit osnutek Eurydice deux fois perdue. Med spomine sodi tudi mistično nežna knjiga, ki jo je poslala v svet gospa Vega: Les Présences invisibles. Sleherni poglavje se konča s stih, kakor da želi

poleteti čim višje. Iz posameznih strani se polagoma izloči dojem, kot bi bili rajniki živi, tu pred nami, samo nevidni našim očem.

Tolikere žrtve so Franciji vrnila vsaj njeno prejšnje mesto med velesilami. Akademija razpolaga za širjenje francoskega jezika in slovstva v tujini letni znesek 10.000 frankov. Letos je bila v hudi stiski, kateremu dveh odličnih podjetij naj bi naklonila vsoto: zato pa jo je podvojila!

Eno se zove »Fédération de l'Alliance française aux États-Unis et au Canada«. Ta zgolj ameriška zveza skuplja francoske krožke po ameriških mestih, kupuje knjige in goji francoske pomenke med člani ter prireja predavanja. Prvomestnika sta bila J. H. Hyde in Harper, po 1906. pa ves čas Le Roy White do svoje smrti 1923, sedaj pa je Frank D. Pavey, odvetnik v Newyorku... Drugo se imenuje Bratovščina orientskih šol, ki vzdržuje po Siriji, Kaldeji, Armeniji 1.100 zavodov, šol, bolnic, dispensarijev pod vodstvom Mgrja Lagiera. Že pokojni Maurice Barrès je opozarjal na pomen teh propagandistov v svoji Enquête aux pays du Levant.

S propagandnega vidika se je prisodila nagrada spisu: *Le français, langue diplomatique moderne*, čigar avtor, James Brown Scott, profesor vseučilišča v Georgtownu, izjavlja uvodoma: »Niti kapljice krvi ni v vsej moji osebi«. Potemtakem Scott ni sumljiv, ko brani francoščino kot državniško govorico napram Lloyd Georgeu, ki se je ob mirovnih pogajanjih v Parizu naslano na 170 milijonov Anglosaksov, ali napram Wilsonu, ki bi rad angleščino razglasil vsaj kot »diplomatsčino ob Tihem oceanu«. Če bi odločalo število, bi se po Scottu morali učiti kitajščine.

Ob tej priliki se je poročevalec René Doumic v toplih besedah spomnil Miodraga Ibrovca, romanista na beogradskem vseučilišču, ki je napisal obširno, doslej najboljšo razpravo o kreolskem pesniku »Trofej«, o J. Mariji de Heredia. (Blizu 900 str. obsegajoče delo je tolikanj popolno, da omenja tudi Sandov sestavek o tem odličnem sonetistu, natisnjen v Domu in svetu 1905.)

Heredia je bil duhovni oče Ernestu Prévostu, ki je dobil največjo nagrado za poezijo, prix Saint-Cricq Theis, za vzosito lirčno knjigo *Livre de l'Immortelle Amie*, kakor tudi vrlemu pariškemu poetu Filipu Dufouru, ki je dosegel prix Davaine za vso svojo kariero, posvečeno Modricam. Sest pesnikov pa si je razdelilo prix Archon-Despérouses: Paul Souchon, ki v svojih *Chants du Stade* opeva sport; Maurice Magre, ki nam odpira *La Porte du Mystère*, Louise Dromart za *Le Bel Ete*; Georges Delaquys za svoje *Ballades du Dimanche*; Johannès Merlat za *Les Chansons des Plaines et des Montagnes*; Gaston Berardi za svoje *Sonnets de guerre et d'après-guerre*.

Pri vseh teh odlikovancih opazaj povrat h klasični prozodiji. Eden njih, Charles Derennes, izrečno pravi v svoji zbirki *La Fontaine de Jouvence* mlajšemu sodrugu, naj ne posnema raznih svoboščin, ki so prav za prav znak lenobe:

Tes égaux, tes camarades,
Qui veulent chanter aussi,
Ornent de rimes malades
Tel rythme mal réussi.
Laisse faire! Laisse faire!
Ces pauvres gens, petit frère,
N'ont rien produit, semé rien;
Ils ne savent pas qu'en France
Nul ne chante et nul ne pense
S'il n'est bon grammairien.

(Tvoji vrstniki, tvoji tovariši, ki hočejo tudi peti, zaljšajo z bolnimi stiki slabo uspele ritme. Le naj delajo tako naprej! Ti siromaki, bratec, niso nič sejali, nič pridelali; saj ne vedó, da na Francoskem nihče ne peva in nihče ne misli, ako ni dober slovničar.)

Pohvale vredne so knjige: Esquierova *La prise d'Alger*, ki je dobila drugi prix Gobert; Vauban Daniela Halévyja, razprava po Taineovem in Bourgetovem načinu; *Le Beau Jardin*, kjer grofica De Pange slika Alzacijo; *Père et fils*, kjer je d'Entrammes načrtal presunljivo rodbinsko dramo itd. itd.

Med tako zvanimi prix d'ensemble, ki ne gredo posameznim delom, ampak razsežnemu delovanju, je nagrada Née pripadla novinarju Raymondou Recoulyju, nagrada Vitet pa monsijnoru Grenteu, ki je pred leti spremil kardinala Duboisa po Mali Aziji, Palestini, Egiptu ter v dovršeni knjigi podal vtiske iz orientu.

Nagrada Paul-Hervieu se je podelila J. Copeauju ne samo za njegov igrokaz *La Terre natale*, marveč i za desetletno nesebično delovanje na pozornici Vieux Colombier, kjer se je boril proti industrializaciji glediške umetnosti, a iz gmotnih ozirrov je moral lani prenesti svojo dramsko šolo v Burgundijo.

Odliko za retorski spis je dobil govor o Diderotu. Ko so odpečatili pisateljev naslov, so z veliko osuplostjo ugotovili, da je to Edmond Porcher, nosilec največje pesniške nagrade v letu 1923.

Véliká nagrada za književnost se je slednjič priznala Abelu Bonnardu, pesniku, romancieru, kronistu. V svojem poslednjem delu o Kitajski pa ne goji zgolj epike (nebeško svetišče, ogljena gora, grobišče Mingov, rušči se zid, zmagoviti generali, misijonarji rešijo lakote na stotine otrok itd.), temveč obrača posebno pažnjo na navedeno. Opozarja, kako gine stara vljudnost v nebeškem carstvu — ta kriza sicer zadeva vesoljno človeštvo, prvič sedaj! Vse se spreminja: »Enolična grdoba se razprostira po vsem svetu. Praznik življenja ugaša... Mrtvi obrtniški izdelki so povsod nadomestili žive umetniške predmete... Ta neskončna brezbarvnost oznanja konec ene dobe. Gubi se vse, kar je človek dosegel, osvojil iz samega sebe, kar je bilo hierarhije, navedeno, strogorednost, in na tem mestu ostaja zgolj enoličnost pohlepa.« In A. B. nas vabi, naj otmemo iz te monotonije raznotere duše človeštva. In z njegovim glasom se spaja bolesten klic Ernesta Prévosta: Bo li poezija izginila? In izjava Renéja Boylesvea, da je roman v opasnosti — ker se vsak šušmar, vsak žavžar in navžar rine med romanopisce. (Dalje.)

OCENE.

Alojzij Remec. **Magda**. Tragedija ubogega dekleta v dvanajstih scenah. V Ljubljani, 1924. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. (Splošna knjižnica, zvezek 46.)

Nisem videl »Magde« na odru. Vem pa, da »Magda« ljudi, ki so jo videli, »boli«. Prenekateri so se namreč zgražali. Ne bom rekel, da iz zgolj malomestne priderije. Najbrže je preostro veristična osma scena (sramotišča) odbila, kakor nekoč v Kranju preglasna psovka »vlačuge« v »Pavli«. Verjamem celó, da je bil kritik v »Slovincu« neposredno istinit, prav tako kot pozneje ob Rošlinki, dasi tam nevljuden, tu najvljudnejši. Sicer, kakor sem rekel. »Magde« na odru nisem videl. Poskusil bom vendar povedati, zakaj »Magda« ljudi boli. »Magda« pomeni v Remčevem dramatičnem udejstvovanju gotovo vsaj oblikovno napredek in novost. Nov shema je v Slovencih, dasi hočejo nekateri vedeti celó pristno matico v lanskem ljubljanskem repertoarju. Sicer pa »Magda« tudi oblikovno ni popolna, ni zrela: kjer bi moral biti izraz kar najbolj karakteren (Magda, Peter), je blede in posneto cankarški; lirščina zdravo razumarske duše, sicer pa amuzična emfaza. Pa tega občinstvo ne čuti. To so poedini glasovi. »Magda« je tudi kot sozvočje krasen zgled amuzičnosti, recimo kratko, v oksimoru primer krasnega nesoglasja. Remec namreč spaja, kar se spojiti ne da. Takole, prvič! Imamo pred očmi veristične like, ki bi zaslužili to ali ono buržujsko ime. Ne! Remec jih je krstil — parabolno. Drugič! Imamo od kraja do osme scene in preko same naturalistične scene, ki pa — visijo v nekakem idealno miljejnem brezprostorju. Tretjič! Fotografija življenja ni bil in ne bo še — tipiziran ethos. Remec ne veruje? Remec naj razmisli pot od akta do umetnine. Remec naj Zolaja odpre; tam bo našel, kako gre spajati naturalizem s simbolističnim elementom. Remec je žal odprl v Cankarja, ki ga je v tej smeri — zavedel na led. Zato ker je Remec »Magdo« amuzično pisal in ne živel. Zató »Magda« sedaj igralce boli, da karikirajo; zato zdaj občinstvo godrnja, da je Remec — amoralen. Remec je v »Magdi« moralen. To pa je, da ni bogve kako nov in kako globok. Zato veljaj, da se zdaj še kritik, igralec in občinstvo potrkajte na prsi in priznajte: »Za Boga! Ali smo ga res prav umeli?« Remca namreč, ki mu jaz — čestitam. Pošten Vipavec je! Dr. I. Pregelj.

Euripides: **Medeja**. Tragedija v petih dejanjih. Iz grščine prevedel vseuč. prof. dr. Fr. Bradač. V Ljubljani, 1924. Založila Kleinmayr in Bamberg.

Ne mine skoro dan, da ne bi čitali o kaki »družinski tragediji«, ki se je zgodila v naših ali drugih krajih: mož je postal ženi nezvest, žena, v svoji časti in svoji pravici do smrti užaljena, umori moža ali pa v svojem strašnem obupu umori najprej otroke, naposled pa še sebe. Z grozo čitamo take novice. Kdo pač — si mislimo — bi mogel popisati dušno stanje take nesrečne

žene, preden izvrši čin, ki se, če kaj na svetu, takó zelo upira materinskemu srcu? Rekli bi, da človeško pero ne zmore takega popisa. In vendar ga je zmoglo! Dne 22. aprila l. 431. pred Kristom so Atenci v svojem t. zv. Dionizovem gledališču pod Akropolo gledali dramo s to-le vsebino: glavna junakinja Medeja, po večletnem srečnem zakonu zapuščena od svojega moža Jasona, plitvega sebičneža, ki iz golega pohlepa po ugodnejšem življenju, snubi hčerko kralja Kreonta v Korintu, sklene v svojem obupu strašno osveto, ki jo po silnih dušnih bojih tudi izvrši s tem, da z zastrupljenim poročnim nakitom zastrupi kraljičino in kralja ter nato umori še oba svoja otroke iz zakona z Jasonom; Jason je s tem četverim umorom smrtno zadet in uničen, osveta je izvršena — Medeja se zmagoslavno, čeprav morda s krvavečim srcem, odpelje po zraku v vozu, vlečenem od dvojice zmajev. Od tistega dne je Evripidova Medeja za vse čase predpodoba, tip zakonskih žená, ki se v svoji strašni užaljenosti — časih morda pri tem ljubosumnost nima vloge — nad možem maščujejo, ker jih je iz tega ali onega nagiba zapustil. Nešteto dram, romanov in povesti je od takrat bilo napisanih o takih ženah: vsem je — zavestno ali nezavestno — kumovala Evripidova Medeja. Odněkaj je veljala za najslavnejšo tragedijo tega tragika. Prvič smo jo dobili sedaj tudi Slovenci v prevodu, in lahko rečem, da v zelo lepih, v gladkotekočih, brezhibnih jambih. Tudi zbori, najtežji deli drame, so krasno prevedeni. V uvodu je povedano vse potrebno. Želeli bi pa vendarle, da da bi verzi imeli številke. — Poleg glavne ideje bo čitatelj (čitateljica) še nekaj našel (našla): o »ženskem vprašanju«, enakopravnosti z možem, Medeja že prav tako razmišlja, kakor izobražene ženske 20. stoletja! Kaj je torej Evripides vse opazoval! J. Db.

Pastuškin: **Križev pot Petra Kupljenika**. Zgodovinska povest. V Ljubljani, 1924. Izdala Zveza kult. društev. Založila Tiskovna zadruga. Natisnila Delniška tiskarna d. d. v Ljubljani. (Prosveti in zabavi št. 9.)

»Kupljenik« je ponatis iz l. 1911 (Lj. Zvon). Delo se ne bo poljudilo, a čudim se, da je moglo ostati trinajst let skoraj neopaženo. Saj je zelo svojstveno. Pomeni še tradicijo iz Tavčarske in Jurčičeve »luteranke« (orisništvo, epizodálnost str. 5, 7), pa je že tudi izraz novega, osebnega sloga, nekak triptihon (Cankarstvo!). Nedorastlost je redka (str. 15., kjer je Budal padel iz svoje vloge!). Čudim se, zakaj in čemu je eden med najdarovitejšimi pripovedniki novega časa z Budalom zamolknil. Škoda ga je! Dr. I. P.

UMETNOST.

Mednarodna knjižna razstava v Firenzi. — Otvorjena je bila koncem aprila letošnjega leta. Prirejena je v enem velikem glavnem paviljonu in v štirih manjših, ki so razporejeni tako, da tvorijo v svoji sredini obsežen trg, kateri je na

četrthi strani — nasproti glavnemu paviljonu — zaprt z velikim slavolokom, pod katerim je glavni vhod. V prvem paviljonu na desni od vhoda je prvi precej veliki oddelek določen naši državi. V istem paviljonu slede Švica, Čehoslovaška, Peru, Siam in še par drugih držav. Paviljon je označen kot mednarodni. Malo višje na desni je prav tako velik drugi paviljon, v katerem je razstavila Francija svoje knjižno bogastvo. Njej nasproti na drugi strani trga je v svojem lastnem paviljonu Nemčija. Mednarodnemu nasproti pa je na levi paviljon za prireditev stalnih koncertov ter predavanj ob času razstave. Njegove stene so opremljene z razstavo geografskih kart. V glavnem paviljonu v osi trga nasproti glavnemu vhodu je zastopana v celi vrsti prostorov najprej Italija; v stranskih dvoranah in v ozadju pa Anglija, Amerika, Poljska, Rumunska in razstava cerkvene književnosti.

Slovane zastopa res častno Poljska. Njen oddelek preseneča po obilici, po krasni opremi in po sijajni ureditvi knjig. Čehoslovaška je zastopana z razmeroma majhno zbirko knjig, ki pa so krasno vezane. — Zelo častno se je predstavila tudi Rumunija, čije razstava ni manjša od poljske. — Veliko knjižno bogastvo predstavlja tudi Švica. — Zelo lepo zbirko presenetljivo lepo opremljenih knjig je poslala država Siam. — Italijo zastopa naravnost ogromno število laških založništev, ki tekmujejo v izdajanju lepo in smotreno opremljenih knjig iz vseh strok književnosti. Vse je urejeno tako, da se na prvi pogled vidi: a, tu so romani, — tu je poezija, — tu izdaje zakonov, — tu filozofi, — tu knjige za otroke gotovih let, — tu krasotne izdaje Danteja in Frančiška Asiškega, tam Petrarke, Boccaccia in dr. Vse je podano tako, da si je mogoče resnično predstaviti obsežnost in veličino večstoletne kulture.

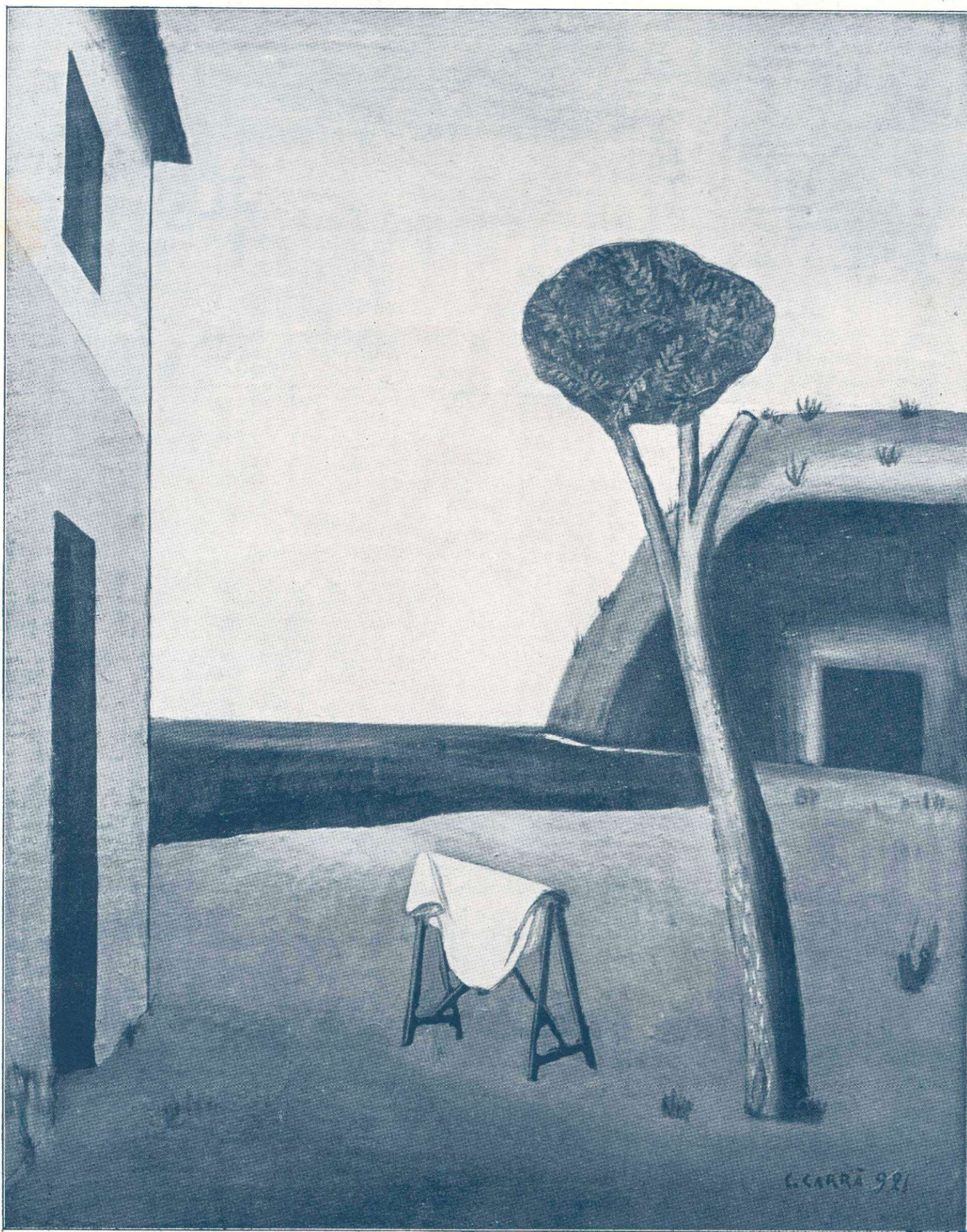
Na podoben način se predstavlja tudi anglosaška knjižna kultura. Povsem svojevrstna je pa francoska razstava! Prostor je opremljen kot kak salon, stene so dekorativno poslikane, knjige so izložene kot v kaki knjižnici v obstenskih policah in v vitrinah, vdelenih v slope, ki ves prostor paviljona dele, deloma pa leže tudi na mizah tako kakor dragocene umetnine v kakem bogatem muzeju. Človek ima vtis kot da ne marajo učinkovati z nepregledno množico knjig, marveč predvsem z njihovo kakovostjo. — Ta namen se pri zgoraj opisanih izložbah nikjer ne zapazi tako jasno kot baš pri francoski. Tudi nemška razstava knjig je v tem oziru nekoliko sorodna francoski, vendar je pa pri nemški poudarjen že mnogo bolj trgovski značaj. — Sicer si morete vsako razstavljeno knjigo kupiti, a tako jasno si ni nobena druga država umestila svojega bazarja v svojo razstavo kot Nemčija. Tu se tudi ne prestopa kupujejo knjige.

Zunanja dekorativna oprema v zadnjih letih izdanih knjig in tiska kaže po pretežni večini pri vseh narodih precejšnjo sorodnost, tako da bi na prvi pogled pri večini knjig ne mogel reči: to je laško, to je francosko, angleško — ali češko. Mogoče bi nemško knjigo še najlažje spoznal — takoj

na prvi pogled. — V krasotnih izdajah težijo doseči kakovost srednjeveških rokopisnih kodeksov.

Naposled mi je govoriti še o naši izložbi. Če mislim na njo, mislim z bolestjo in z upanjem, da se bomo ob teh neprijetnih izkušnjah vsaj nekaj naučili in bo v doglednem času tudi pri nas drugače. — Železniški voz z našimi knjigami je dospel v Firenzo dan pred otvoritvijo. Gospod prof. Ristić iz Belgrada, ki ima nalogo skrbeti za našo propagando v Italiji, se je sam s svojo družino lotil urejevanja razstave. — Ko so Italijani videli njegov položaj, so mu svetovali, naj razstave sploh ne otvori — a on je hotel za vsako ceno nastopiti že pri otvoritvi in se je potrudil, kar je bilo mogoče. — Edino, kar na naši razstavi vzbuja neko pozornost, je namestitev izdaj »Narodnega dela« in neka mala hrvaška zbirka knjig, dalje pravoslavne cerkvene knjige in ilustrirana srbska izdaja Danteja — vse ostalo je pa popolnoma neurejena masa knjig, ki so tudi tako pomešane, da najdeš pomešane slovenske med hrvaškimi in srbskimi ter obratno.

Iz vtisa, ki ga dobi človek na vsej razstavi, bi sodil, da so mogoče edino Nemci sposobni, a še to, kot je že zgoraj omenjeno, predvsem kot trgovci, postaviti brez dolge in temeljite priprave izložbo na mednarodno razstavo; to pa le vsled svoje knjižne organizacije, ki je plod mnogih desetletij. — Francozi so pripravljali svojo razstavo brez dvoma po svojih najspodobnejših umetniško visoko izobraženih strokovnjakih mesece in mesece. Laški založniki so delali gotovo od dne, ko so sklenili prirediti to razstavo, za njo. A pri nas —? V Ljubljani n. pr. so zadnje tri tedne pred otvoritvijo tekali in pri posameznih založbah iskali knjig, ki naj jih pošljejo, reci: na mednarodno razstavo! Tistega, ki bi mislil, kako razstava v Firenzi na lieu mesta izgleda, pa sploh ni bilo. To pomeni isto, kakor poslati orkester s pevskim zborom in popolnoma novimi skladbami, naj gredo pet brez vsake predvaje na internacionalno pevsko tekmo. — Ne želim stati pred svojim narodom kot sodnik, marveč se zavedam, da sem sam kulturni delavec, ki sam v sebi čuti še vse slabosti kulturno malega naroda. — Zato želim, da se ob prihodnjih podobnih prilikah takoj, ko se izve, da se kje — bodisi doma ali zunaj — pripravlja kaka razstava ali nastop, kjer bi morali biti tudi mi zastopani, začne takoj s pripravi. Vodstvo naj se poveri sposobnemu strokovnjaku, ki mora z vso odgovornostjo svoje osebnosti jamčiti, da narod ne doživi ponižanja. Njemu naj se dovoli kredit, ki ga upravlja tista pravna oseba, ki ga dovoli, on pa naj si potem izbere pomočnikov, s katerimi si bo upal nalogo izvesti, če mu pa ne bo mogoče, bo še vedno lahko pravočasno vrnil svoj mandat. — Na ta način pa, kakor se sedaj prirejajo pri nas udeležbe na mednarodnih razstavah, je vsak uspeh že naprej nemogoč. Človek z opravičeno bojaznijo misli na Pariz, ko čita v dnevniku, da imamo na dekorativni razstavi moderne umetnosti razstavljeno — šolsko računalno... In vse te razstave stanejo državno blagajno ogromen denar, ki bi bil brez dvoma lahko bolje naložen. Iv. Vurnik, arhitekt.



C. CARRÀ: CIPRESA OB MORJU (1921 — V ZBIRKI CASELLA).

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE.

SATURA.

IVAN PREGELJ.

Obrazi in duše.

Vonj imaš, pa veš: jagoda, šmarnica, jasmin. Obraz imaš, pa ne veš. Kako je to? Ali ima cvet dušo, ali pa je nima človeško lice? —

Srečal sem gospoda s čudovito ubranim licem. Ni mi bilo za mirno in jasno čelo, za tegobno pametne oči, za trpke ustnice. Le brado sem ljubil in verjel toplo: »Ne jaz Nemcigren!«

V železniškem vozu mi je sedla nasproti s plemiško ohranjeno poltjo pod sivimi lasmi, z neskončno nežno kretnjo in zasnulo besedo. Ljubil sem: »Učenka Prešernova! Zdrava, Lujiza Pesjakova!«

V prividu sem gledal človeka in verjel, da je glup, gluhi, nem in analfabet...

Vonj imaš, pa veš: jagoda, šmarnica, jasmin.

Obraz človeški imaš, pa ne veš.

Moj Memcigren je — agent, — moja Lujiza je — farovška kuharica in moj Prividni, moj analfabet — jaz sam.

Pogovor.

A. Le hozanajte za učiteljem, okostenelim v šolskem vzduhu: »Homer, Homer!« A potrudite se, da se boste v pesem tudi zares vživeli. Toda, verujte mi, da to ni lahko. Ne boste imeli Homerja, dokler ne boste verjeli v njegove — bogove.

B. Kaj pa s Pismom?

A. Z Mozesom? Verni ne bere, zato da ne zdvomi.

B. Pa Šekspir?

A. Stoj! To je vendar človek. Kdo bo trdil, da ga je kdaj vsega imel?

Motivi.

A. Še ene opesnitve vreden motiv. Navzika a namreč, ona fajaška kraljična. Dekle z veliko, mogoti svet solnea in svobode. V tegobi samopašnih in polizanih fajaških mladcev, ki jo snubijo, sluti daleč in dolgo moža, ki je en sam in mora priti. Mora. Pride in je Odisej Penelopin...

B. Jaz bi zajel drugače. Ne vidim dekleta, vidim moža, Odiseja. Naslikal bi ga »brezbožno« kot pustolovca, glumača, hvalisarja, babeža. Odisej — herojski Casanova...

Sklenila sta, da napišeta vsak svoje. Do danes še nista...

Medklic.

Govornik: »...rekel je duhovito in skromno, da prekaša druge v modrosti, ker ve, da nič ne ve. Povejte mi, bi li mogel kdo

jasneje dokazati, da je moder. Kdo modrejši ko Sokrates?«

Medklic: »Sokrates!... Ki bi bil — molčal.«

Izvirnost.

Leposlovec: Bogastvo pesniških motivov je brezbrežno. Le najti je treba. Seveda, vsakemu ni dano. Ne da bi se hotel hvaliti. Jaz imam dovolj. Takole, glejte, kar z roko zajamem. Veselja! Kakšna? Recimo, veselja, da sem našel: veselje prve luči in prve barve, prve besede in piščali pastirske, prvega napeva, ki ga je ujel posluh, prvega stiha s stiki abab... Veselja, da sem našel, štejte, če morete. Ali pa vzemimo drugačna veselja. Veselja, da sem izgubil: veselje izpalega mlečnega zoba, veselje po pravljici, da ni res, veselje temé, da mi starši niso videli na licu laži. Veselja, da sem izgubil. Hočete še? Postrežem.

Kritik. Hvala! Ampak, ali poznate Maeterlincka?

* * *

Spomenica o proslavi tridesetgodišnjice jevrejskog kulturno-potpornog društva La Bevolencia u Sarajevu, maja 1924. Uredio St. Vinaver. Beograd, 1924.

Knjiga vsebuje informativne članke o bosenskem židovstvu, vmes pa tudi primerne moderne židovske literature in slike židovskih tipov in običajev. Izmed znanih modernih židovskih pisateljev sta zastopana veliki pesnik v hebrejskem jeziku I. N. Bjalik in eden izmed ustvariteljev moderne židovske pripovedne književnosti v žargonu J. L. Perec. Poučni članki nas seznanjajo z židovstvom na Balkanskem poluotoku (T. R. Gjorgjević), s prošlostjo sarajevskih Židov, z ženitvanskimi običaji bosenskih Sefardov, s prosvetno in sinagogalno muziko pri Sefardih, z jezikom sefardskih židov in z židovsko narodno medicino v Bosni. Frst.

Islandska Velika noč in druge povesti. Prevedel P. V. B. Ljubljana, 1924. Natisnila in založila Učit. tiskarna.

Brežnikov cvetnik sedemnajstih novel iz novega francoskega (A. le Braz, J. Lemaître, L. Frapié, H. Lavedau, P. E. Hervieu, Y. Prost, A. Lichtenberger, G. Rodenbach), iz špansko ameriškega (A. Thomson, C. Varas M., A. Nervo, M. Gutiérrez Najera, E. G. Carillo) in iz L. Hearn (angleško) je zrastel menda slučajnostno ob romanistovem berilu, kakor je pač nanoslo. Zato-li reklamno anonimni naslov? Bodi! Knjiga nudi užitek. Dr. I. P.

Dom. Filip: **Kako so se vrage ženili ter druge legende in bajke**. Iz češčine prevel dr. Fr. Bradač. V Ljubljani, 1924. Založila Tiskovna zadruga z. z. o. z. v Ljubljani.

Kdo je ta Dom. Filip? Ne okusa ne prave pesniške domišljije nima in če je slog v izvirniku tudi tako medel kot v prevodu, škoda truda pri prevajanju, škoda tiska, papirja in opreme. Naslovna risba ni primerna za mladino. Dr. I. P.

PREJELI SMO V OCENO.

Slovenski biografski leksikon. Uredil Izi-
dor Cankar s sodelovanjem: Jože Glonarja,
Franca Kidriča, Janka Šlebingerja. V Ljub-
ljani, 1925. Založila Zadružna gospodarska
banka. Natisnila Jugoslovanska tiskarna v
Ljubljani. 1. zvezek: Abraham—Erberg.

Narodna enciklopedija SHS, uredil prof.
St. Stanojević, izd. Bibliografski zavod, Za-
greb. — 2. zv. Bačka do Bjelavac A. Hifzi.

**Dr. J. Valjavec: Italijansko-sloven-
ski slovar.** Vsebuje nad 40.000 besed z bogato
frazologijo in kratkim imenikom krstnih in
zemljepisnih imen. Izd. Jugoslovanska knji-
garna, Ljubljana, 1925. — Lepo tiskarsko delo.
Priročna oblika.

S. Kranjec: Pregled zgodovine SHS.
Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1925.
Vsebuje kronološko razporejena glavna data
naše zgodovine; na koncu so rodovniki in
osebno in stvarno kazalo.

O. Wilde: Slika Doriana Graya. Roman.
Iz angleščine prevel Stanko Vurnik. V Ljub-
ljani, 1925. Splošna knjižnica, 50.

Fr. Jaklič: Zadnja na grmadi. Zgodo-
vinska povest. Mohorjeva knjižnica, 6. Družba
sv. Mohorja na Prevaljah, 1925.

Lovro Kuhar: Povesti. Ljubljana,
Zadružna založba, 1925. Leposlovna knjižnica,
1. (Vsebina: Uvod. — Tadej pl. Spobijan. —
Borba. — Za delom. — Baraba. — Obračun.)

**Dr. Avgust Žigon: Francè Prešeren,
poet in umetnik.** Kot komentar k izdaji iz leta
1847. Celovec, 1914 (tako naslovna stran, izšlo
v resnici l. 1925). Družba sv. Mohorja.

J. S. Baar: Križev pot. Roman češkega
duhovnika, prevedel V. Hybášek. Mohorjeva
knjižnica, 4. Družba sv. Mohorja, 1925.

**Aleksej K. Tolstoj: Knez Sere-
brjani.** Roman iz časov Ivana Groznega. Iz
ruščine prevel Al. Benkovič. Mohorjeva
družba, Prevalje, 1925. Mohorjeva knjižnica, 5.

M. Ljubša: Slovenske gorice. Opis.
Maribor, 1925. Cirilova knjižnica, XIV. (Vse-
bina: Zemljepisni popis Slov. goric, obrt-
ništvo, prometne zveze in prebivalstvo; na-
zadnje sodbe tujcev o Slovenskih goricah.)

Dr. J. Polec: Kraljestvo Ilirija. Pri-
spevek k zgodovini razvoja javnega prava v
slovenskih deželah. I. del (z eno karto).
Splošna knjižnica, zv. VI. Ljubljana, Zvez-
na tiskarna in knjigarna, 1925. (Vsebina:
Priprave za preuredbo uprave in njeni organi.
— Teritorijalna razdelitev ilirskih dežel. —
Upravna razdelitev ilirskih dežel. a) Raz-
delitev v gubernije, b) Razdelitev Kranjske v
okraje in ureditev prvih instanc v šolstvu in
upravi. — Deželno zastopstvo. Priloga:
Upravna razdelitev Kranjske l. 1817. Kazalo.)

**Anton Podbevšek: Človek z bom-
bami.** Založila in izdala Štefaniya Ravnika-
Podbevškova. Tisk tiskarne »Merkur«, Ljub-
ljana, 1925.

**Dr. J. Briktrine: Die feierliche
Papstmesse und die Zeremonien** bei Selig-
und Heiligsprechungen. Herder & Co., Frei-
burg im Breisgau, 1925.

**Helene Pages: 1. Groszmutter's Mäd-
chentage.** Die Geschichte von Jung-Nanni.
2. Mutter Nanni und ihre Kinder. Herder,
Freiburg im Breisgau.

Dvoje intimno pietetno pisanih, dehtivo
ljubkih spominskih knjig o »mladi« babici.
Tehnika stara in tudi vonj že znan. Kljub tra-
dicionalnosti vendar mnogo neposredno impres-
ionalnega. Vzgojnost dela knjigi tipični kot
berilo za doraščajočo žensko mladež. Dr. P.