

**DOM
IN
SVET
NOVA
KNJIGA
V
1937-8**

DOM IN SVET, NOVA KNJIGA V. LETNIK

(50. LETNIK OD USTANOVITVE) — ZA LETI 1937/1938

VSEBINA ŠTEVILKE 7

J. Dbv.: Ob »Jubilejnem kazalu«. 305.

Severin Šali: Iz cikla: »Pesmi jutra in večera«. — Srečko Kosovel piše s Krasa. 309.

France Bevk: Pevec Gruje. 310.

Severin Šali: Dolenjska noč. — Prijatelju, ko je umiral. 320.

Vinko Beličič: Steljniki. 321.

Emanuel Kolman: V jutru. 331.

Tone Čokan: Pesem deklic. 331.

Jos. Dostal: Nekdanje Langusove freske na stropu frančiškanske cerkve v Ljubljani. 332.

Dr. Ivan Grafenauer: Slovenska narodna romanca o romarju sv. Jakoba Komposteljskega. 338.

Tone Čokan: Francoska sodobna religiozna lirika. 349.

Šoukal Franc: Pengov Slavko in blejska župna cerkev. 352.

Tone Čokan: Viteška ljubezen. 365.

Razglednik: Književnost: a) Leposlovje: I. Matičič: Živi izviri (Dr. J. Šilc). 366. — M. Kranjec: Kapitanovi (Dr. J. Šilc). 369. — P. Sedmak: Kaplan Martin Čedermac (Dr. I. Grafenauer). 371. — M. Husova: Živa plamenica (Dr. I. Grafenauer). 375. — A. Gradnik: Večni studenci (T. Čokan). 377. — J. Lovrenčič: Legenda o Mariji in pastirici Urški (Dbv.). 378. — Bolgarske novele (J. Dbv.). 379. — J. Korner: U hramu Cistercija, liturgija uznesenja Marijina (T. Čokan). 379. — E. Kästner: Pikica in Tonček (T. Čokan). 379. — b) Zgodovina: Fr. Grivec: Slovenski knez Kocelj (Dr. I. Grafenauer). 380. — S. Kranjec: Med Napoleonom in Leninom (Dr. J. Šilc). 384. — c) Slovstv. zgodovina: L. Legiša: Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za Kranjsko Čbelico (1806—1828) (Dr. I. Grafenauer). 386. — č) Prirodopis: Fr. Erjavca Zbrano delo (J. Dbv.). 388. — d) Umetnost: Garantini, dr. m. Pija, O. S. U.: Psihološki elementi lik. umetnosti (J. Dostal). 388. — e) Liturgija: P. M. Turnšek S. O. Cist.: Leto božjih skrivnosti (Dr. J. Kraljič). 389. — Zapiski: V blag spomin. 390. — Iz kronike DS-a. 391.

Naše slike: Sl. 14. Matej Langus: Apostoli ob Mar. grobu. — Sl. 15. M. Langus: Skica za fresko. — Sl. 16. M. Langus: Vnebovzetje Marijino. — Sl. 17., 18. M. Langus: Freski v kupoli ljublj. stolnice. — Sl. 19., 20., 21. Slavko Pengov: Freske v župni cerkvi na Bledu.

Platnice: Prejeli smo v oceno.

»DOM IN SVET« izhaja 15. vsakega meseca desetkrat v letu z izjemo mesecev julija in avgusta. Naročnina znaša letno 80 din, za dijake 60 din. Dovoljeno je plačevanje v obrokih. — Upravništvo: Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna. — Založnik: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, Pred škofijo. — Tisk in klišeji Jugoslovanske tiskarne v Ljubljani. — Odgovorni urednik: prof. v p. dr. J. Debevec, Zarnikova 17. — Odgovorni izdajatelj: Ivan Mesar. — Za tiskarno odgovarja: Karel Čeč.

J. DBV.

OB »JUBILEJNEM KAZALU«

Malo razmišljanja.

Kot številko 8., 9. in 10. tegà — petdesetega, jubilejnega (»jubilej« pomeni radost, vriskanje, za kar pa prav to leto list ni imel vzroka!) — letnika Doma in Sveta prejmo naročniki, kakor je bilo na str. 207. javljeno, v kratkem — najbrž v začetku novembra — Jubilejno kazalo za vseh petdeset letnikov. To bo skoraj cela knjiga.

Zakaj se je K. T. D. odločilo, da izda táko obširno in drago kazalo? Kaj bi skrivali, rodila ga je — zadrega. Ob prevzemu uredništva konec januarja je namreč sedanji urednik s strahom gledal v temno bodočnost, kako bo napolnil prégradi lista in vsaj približno dosegel povprečno debelino (seveda ne samo to!) prejšnjih letnikov — t. j. 560 strani, ko pa so vsi glavni sotrudniki — razen treh — odpovedali sodelovanje. Tedaj smo dejali: »Si hi tacuerint, nomina clamabunt« — t. j. če dosedanji pisatelji molče, naj pa njih (in vseh drugih) imena govoré. Ko se je v Ljubljani zvedelo za to namero, se je sprožil prešernovski dovtip: »Kaj je od vsega Doma in Sveta ostalo?« Odgovor: »— Kazalo!« Pri tem je »kazalo« imelo seveda nekako tak pomen kakor: zijalo, budalo, tvalo... ali pa: »Kranjec moj mu osle kaže.« Danes je ogromno delo v rokopisu gotovo. Ko bo tiskano pred nami, bomo pač vsi — oprostite! — zijali in se čudili, koliko duhovnega blaga, vmes gotovo tudi dragocenega, je nakopičenega v vseh teh letnikih. Res, kakor samosrajčnik je bil prvi letnik. In danes — cela skladovnica. Podoba se mi vsiljuje velikanske dvorane z nešteti pisalniki, pisci, škripajočimi peresi: koliko možganov se je moralo truditi, koliko peres se sukati, da so napolnila toliko tisoč strani! In to vidim: vsake starosti osebe sede pri teh mizah, žalostne, resne, pa tudi vesele, smejoče se, in obeh spolov osebe vidim in obeh stanov, svetnega in duhovniškega; vidim pa tudi nekaj bridkega: med vrstami koraka Smrt, ki zdaj tu zdaj tam ravno na mlade v njih najlepšem vzhičenju položi svojo težko roko...

Morda pa je celotni Dom in Svet kakor gorska železnica s štirimi vozovi: na postajah — petdeset jih je bilo — so v prvi voz nakladali leposlovje, v drugi znanstvo, v tretji likovno in glasbeno umetnost. Četrty voz je pa posebno dolg, sposoben, sprejeti poljubno število potnikov — to je jedilni... (V njem uživajo potniki, kar se dobi v prvih treh.) Petdeset let že sopiha ta naš gorski vlak vkreber, puha in sopiha od postaje do postaje. Dospel je na petdeseto postajo. V temi ne vidim, ali je to zadnja, ali pa se bo vzpenjal še dalje. Iz »Jubilejnega kazala« je razvidno, kako so na postajah vstopali sotrudniki: nekateri so vstopili samo za eno postajo ali celo postajališče, drugi pa so dolgo vztrajali vkljub naporni vožnji. Strojvodji — niso se prepogosto menjavali — so srečno vozili; samo enkrat se je vlak nekam zadel in se za nekaj časa ustavil. — Mislim, da je v neki zvezi s to podobo, če spomnim, da je graditelj te naše gorske železnice, ki je bil obenem prvi strojvodja, določil tudi glede obeh tračnic, po katerih naj njegov vlak vozi: imenujeta se naravna (občečloveška) etika in nadnaravna (krščanska, katoliška, življenje iz vere, priznanje delovanja milosti). Prvi graditelj je dejal: Kdor hoče vstopiti v enega prvih treh vozov mojega vlaka, naj gleda vsaj na prvo tračnico, te naj nikdar ne pusti izpred oči. Ni se treba »breznov, skal ogibàt,« čez prepade, skozi temne gozdove, skozi močvirja naj gre pot, le vsaj od prve tračnice naj se ne loči! Komur pa je dano, naj gleda tudi na drugo. In to je moja posebna želja. Vendar pa puščam vsakemu svobodo, ker stalni pogled na obe tračnici ni vsakemu dan... In tako res vidimo zastopani v DS-u obe vrsti pesmi in povesti. Koj od začetka pa do danes: v enih delujejo osebe zgolj po naravnih nagibih, n. pr. — da jih nekaj imenujem: »Brata« (A. Funtek), »Gostačeva hči« (J. Benkovič), »Ljudska osveta« (Podgoričan), »Očetova tajnost« (Trošt), »Hudi časi« (Fr. Detela), »Nesrečno zlato« (M. Prelesnik) itd., obenem pa že beremo tudi povesti, ki se razvijajo iz nadnaravnih nagibov, n. pr.: »Moj prijatelj Henrik« (Jos. Pavlica), »Umetnikova mati« (F. Šarec), »Človeška srca« in »Zle moči« (oboje od Jos. Krasjanina, ki je bil brez dvoma duhovnik dr. Jos. Pavlica), »Iz nove dobe« (dr. Jan. Ev. Krek), »Gospa s Pristave« (dr. Ivan Janežič), »Med valovi življenja« (Ivo Trošt), »Na vojvodskem prestolu« (I. Selan, ki je bil pač dr. Jos. Gruden: glavni motiv povesti je, da se pogan Stojmir pokristjani), itd. Te dve vrsti povesti (in pesmi) tečeta vzporedno skozi vseh 50 letnikov Doma in Sveta. Po Jaques Maritainu pride to od dveh vrst navdihnjenja: eno je zgolj naravno, v naravnem redu, dano od Stvarnika narave, drugo je nadnaravno, dano po posebni milosti božji. Šele če je v povesti, pesmi... združeno oboje navdihnjenje, nastane po Maritainu krščanska umetnina. (DS, 1937/38, str. 278.) Seveda Maritain predpostavlja, da je deležen tega drugega navdihnjenja — umetnik.

Pa — da govorimo brez metafore — kakšno korist bomo neki imeli od Jubilejnega kazala? To se bo resda šele videlo; vendar pa že lahko nekoliko ugibljemo, slutimo: v seznamu kritikov n. pr. bomo videli, kateri so bili najdelavnejši; tudi jih bomo zdaj laže med seboj primerjali; enako bomo tudi potopisce zdaj vse laže primerjali po njih posebnostih. Torej primerjanje nam bo s tem močno olajšano. — Marsikateri dijak, predavatelj, znanstvenik v zadregi vprašuje, kje se je kaj o tem ali onem možu (pisatelju, slikarju, glasbeniku) pisalo ali kje je reproducirana ta ali ona slika (portret, pokrajina) — o vsem tem bo Jubilejno kazalo marsikaj povedalo. — Tudi ni brez pomena, da smo prav ob tej priliki identificirali precej psevdonimov.

Od celih vrstic, dà, celih strani golih naslovov pesmi (n. pr. Medvedovih, Sardenkovih), povesti, kritik ... kaj imamo od tega? Zaenkrat res ne bogve kaj; utegne pa priti kdo, ki bo vso DSv-ovo liriko spravil v medsebojno zvezo, v sistem, po motivih. Enako je z romani, povestmi, črticami DSv-a: morda se loti kdo, pa jih razdeli v zgodovinske, potem iz kmetskega, delavskega, dijaškega, obrtniškega ... življenja, iz življenja poetov, umetnikov, bohemov, aristokracije ... Kako bi nas n. pr. zanimalo, če bi nam kdo vse te DSv-ove zgodovinske romane, povesti in črtice razvrstil po kronološkem redu: »Pod rimskim orlom« iz l. 14. po Kr. (DS 1900), »Sovražne sile« iz dobe preganjanja kristjanov v letih 81—96 (DS 1897), »Pod svobodnim soncem« za Justiniana I. 527—565 (DS 1906, 1907), »Na vojvodskem prestolu« iz dobe kneza Inka okoli l. 800. po Kr. (DS 1901) itd.; videli bi, katere dobe so še povsem neobdelane. Ob kmetskih povestih, ki jih je — naravno! — največ, bi našli kot najpogostejši motiv prepad med gruntarji in bajtarji. In to dandanes, ko se toliko poudarja demokratičnost!

Dobra polovica snovi je leposlovje, v vezani in nevezani besedi. Vsi ti spisi so hoteli ustvariti lepoto, lepe like. Katere stvari bi utegnile biti najlepše? Štiri slovenske čitanke za srednje šole (sestavljene od znane petorice profesorjev) nudijo dijakom priznано najlepše proizvode iz svetovnega slovstva. Tudi iz petdesetih letnikov DSv-a so nekaj sprejeli (le škoda, da ni vir nikjer naznanjen), in sicer: več Podob iz sanj Iv. Cankarja, Obisk pri Fr. Finžgarju (Izidor C.), Jalnov Dom, Medvedovo Vlahinji (1896), Požigalec (Ks. Meško, 1912), Njegovo polje (Pregelj, iz romana »Šmonca«, 1924), največ pa iz Finžgarja: poglavje iz »Pod svobodnim soncem«, Veriga (1914), Na petelina (1910), Iz kronike gospoda Urbana (1917). Odlikovani doneski Fr. Bevka in drugih so vzeti od drugod (n. pr. iz Mentorja).

Kakor so grebeni Karavank in Kamniških planin presekani po globokih zarezah (Jezersko itd.), tako zapazimo tudi v dolgi vrsti leposlovne proze DSv-a vseh petdesetih let nekaj takih ostrih zasek. Ko sem v lepih dnevih preteklega julija od jutra do večera prebiral povesti in črtice DSv-a vse od začetka, išoč gradiva za tale uvodnik

(končno sem se uveril, da je en mesec v kljub najdaljšim dnevom mnogo prekratek rok za ta moj cilj), sem se ob črtici Ivana Cankarja »Brat Edvard« v l. 1907. DSv-a začuden ustavil: vse leposlovno gradivo proze od začetka sem seveda lahko umel, tu pa sem naenkrat zadel ob nekaj drugačnega, naglemu bralcu neumljivega — vse je namenoma zavito v skrivnostno temò, pisatelju ni do tega, da bi povedal neki dogodek, kakor se je razvijal, ampak vzbuja samó grozo ob nekem nočnem ubijanju. Črtica spominja na starogrške drame, ki so bile analitične, t. j. gledalci so videli le konec nekega, iz mitologije jim znanega dogodka. Ako bi bil urednik DSv-a nekje pripomnil, da se čuti v »bratu Edvardu« vpliv četrtega dejanja L. Tolstoja drame »Moč teme«, bi bilo vse umljiveje. Pa pomagati bralcu, da laže ume, se ne sme, to ni moderno! — »Brat Edvard« je bil uvertura k drugim težje umljivim leposlovnim stvarjem ne le Iv. Cankarjevim (»Kostanj posebne sorte«), ampak tudi Pregljevim (»Bogovec Jernej«). Kdaj se je v DSv-u pričela vrsta neumljivih liričnih pesmi, mi za enkrat ni pred očmi.

Kakor druge slovenske in svetovne revije je tudi DS prinašal povesti, drame itd. v koscih. To ima svojo dobro, pa tudi slabo stran. Dobro, ker mesečni obrok prisili pisatelja, ki ne izroči uredniku celotnega rokopisa, da vsaj v koscih delo dovrši; slaba stran tega objavljanja pa je, da se zanimanje trga, pa tudi marsikaj napačno presoja. Ako bi bila n. pr. vsa štiri dejanja »Potopljenega sveta« — ali vsaj prvi dve! — obenem izšla, ne bi bilo tistega groznega napadanja na škofa dr. I. Tomažiča. (Cf. Fr. Finžgar v brošurici »DS v l. 1937«, str. 16.) Očitek, da pohušuje, bi bil prihranjen tudi zbirki Jugoslovanske knjižarne, ako bi bila Undsetove »Kristino, hčer Lavrensovo« izdala vsaj tudi drugo knjigo obenem s prvo.

Prepričan sem, da bo Jubilejno kazalo vzbudilo marsikatero misel in dalo snov žalostnim pa tudi veselim spominom, žalostnim, ob pogledu na dolgo vrsto umrlih sotrudnikov — mortuos plango! — veselih, ob dejstvu, da jih še mnogo, mnogo živi, starejših in mlajših in prav mladih, ki jih DS vse vabi v svoj krog — vivos voco!

V kupi žalosti — v 5., 6. in 7. št. več stalnih, zvestih sotrudnikov ni sodelovalo — je vsaj ta kaplja radosti, da 50 letnik ni ostal, kakor se je bilo bati, torzo.

Vsi, ki imajo vse letnike in popolne, bodo zdaj tega veseli; vsem nam pa, ki bi prav tako imeli to bogastvo, pa smo premalo pazili, preveč posojali, ne dali takoj vezati in tako marsikaj izgubili, bo zdaj šele — strašno žal in težko!

SEVERIN ŠALI

IZ CIKLA: »PESMI JUTRA IN VEČERA«

V svetišču mojega srca
leži odprta bela knjiga,
nekdo nevidno liste dviga
in svete psalme šepeta.

Iz oken siplje se somrak,
zlatí oltarje in lestence,
po stenah meče dolge sence,
med njimi poje moj korak.

Stebri zamišljeni in beli
kakor drevesa v gozdu sanj
— mladost mi rada hodi vanj —
so v svetem čustvu onemeli.

Nekje zatrobi zunaj rog
in kliče k jutranji molitvi;
tedaj pristopim sam k daritvi:
vse tiho — z mano je le Bog.

SEVERIN ŠALI

SREČKO KOSOVEL PIŠE S KRASA

Jaz sem umrl mlad.
Večkrat po vas me muči hrepenenje
— saj včasih je pa le lepo življenje —
v samoto pridite me obiskat.

Pa prinesite cvetja, mnogo cvetja
ter pojte pesem vso veselo,
da mi srce že pol strohnelo
bo spet čutilo rast in slast poletja.

In vedel bom takó, da žene v klas
spet setev, posejana v naše njive,
da so še vedno moje pesmi žive,
ko name mislite in na moj Kras.

FRANCE BEVK

PEVEC GRUJE

Legenda.

Ob času, ko so nad Istro vladale Benetke in je na zelenem otočiču pred Porečem stal samostan Marije Prečiste, je živel popoten pevec Gruje.

Spočel ga je bil potepuh in pevec, o katerem so pripovedovali, da nosi slavca v prsih, in se je njegovo ime izgubilo, kakor tudi nihče ni vedel za njegov grob. Rodila ga je bila grajska gospodična, ki je z obilnimi solzami poplačala noč ljubezni v oljčnem gaju pod gradom. Zaprta v sobe se je štiri leta pokorila, a ko je dobila snubce, so nje-nega sina neke noči naskrivaj prepeljali na otok in ga izročili pobožnim redovnikom z mošnjo denarja vred in z željo, naj ga vzgojijo v pobožnega moža, ki nikoli ne bo vpraševal po starših in ga ne bo zažejalo po življenju, zakaj kazno je bilo, da otrok nosi v sebi klice očetove sle in se mu slavec prebujata v prsih.

In tako je deček ostal v samostanu, redovniki so mu bili bratje, dobil je Očeta, ki kraljuje v nebesih, njegova Mati pa je bila poslej Marija Prečista, ki je stala v velikem oltarju samostanske cerkve in se mu dobrotno nasmihala.

In kadar je s sklenjenimi rokami klečal pred njeno ovenčano, s cvetjem okrašeno soho, se mu je otroške duše božajoče dotaknil spomin na pravo mater in na dni, ki jih je z njo prebil med mračnimi stenami grajskih sob. Pa mu je njena podoba bleдела bolj in bolj, se mu odmikala in se s časom z Marijo Prečisto zlila v eno, da ga je ob pogledu na soho navdajala sladka blaženost ljubezni, kakor da se mu z oltarja nasmiha roditeljica. In kadar je brat Saba, ki mu je rjava, košata brada pokrivala prsi, vzel v roke gosli in zaigral, cerkev pa je napolnilo pobožno petje redovnikov, ga je ganilo tako zelo, do dna duše, da je trepetal na vsem telesu in so mu solze vrele po licih.

Odrasel je nekoliko, tedaj je v sončnih dneh pasel koze na morskem bregu in gledal na mestno obzidje na oni strani, na stolpe, na holme tam zadaj, na borove gozdiče, na vinograde in oljčne gaje. In zdelo se je, da pokrajino, božji svet, bolj posluša kakor gleda, zakaj bil je bolešno občutljiv za glasove. Prisluškoval je petju ptic, čvrčanju škržatov in kobilic, šumenju vetra v borih, pljuskanju morja ob skale. Glasove je zbiral in nizal v ubrane melodije in si jih zaklepal v srce.

Brat Saba — po duši ves otrok — mu je bil dober tovariš v igri. Izrezljal mu je piščalko s številnimi luknjicami in Gruje je poizkusil na nji izraziti vse, kar mu je bilo ujelo uho in mu je pelo v duši. Koze so se same pasle, on pa je sedel na bregu, na beli skali, in piskal, piskal, prsti so mu mrzlično tekali po luknjicah, se ustavljali in se

zopet prehitevali, oči pa so mu kot vročične, goreče od božjega navdiha plavale po morju in po pokrajini, kakor da objemajo vse stvari. Kazno je bilo, da se mu pod pogledi spreminja v glasove vse, kar vidi: modro nebo in oblaki, borovci in oljke, pelin, trnje in osat, skale in koze, ki so se pasle med njimi, pobledeli spomini na mater in Marija Prečista v oltarju. In kadar se je naigral in napiskal, so mu roke omahnile v naročje in se je ves tih, ves srečen in blažen nasmihal v bele grebene penečih se valov pod nogami.

Bil je pogosto sam. Brat Saba, njegov tovariš v igri in besedi, je večidel hodil po deželi, molil in nastavljal vrečo, da so ljudje vanjo metali darove. Kadar pa je bil doma, je prišel s trnki in črvi, sédel poleg njega na breg in ribaril. In ko je nekoč zaslišal dečkovo piskanje, vročo pesem, ki je vriskala in tožila, se smejala in jokala, je potegnil trnek na suho in ves zavzet pogledal piskača.

»Kako je to mogoče!« je vzkliknil. »Svirel je lesena, a ti poje, kakor da je srebrna. Osem luknjic ima, a ti vriska in joče, kakor da je v nji osmero src.«

Gruje je zardel do svetlih las.

»O, da bi imel gosli in bi mogel igrati in peti, oboje hkrati!« je vzdihnil.

Brat Saba se je globoko sklonil in se zamislil v brado. Razumel je dečka. Tudi on je bil godčevske nravi. Strast, ki je ni mogel ne hotel zatajiti, mu je izgorevala v večjo čast Marije Prečiste. V letih je že, sive niti se mu vpletajo v brado; nekega dne bo umrl; kdo bo tedaj ob velikih praznikih igral na gosli in razvnemal duše redovnikov?

Porodila se mu je misel, ki jo je razodel svojemu predstojniku, očetu Epipodiju, strogemu služabniku božjemu. Ta je sprva ugovarjal, a slednjič privolil, da dečka poučuje v igranju in petju. Gruje ni kazal nagnjenja do knjig, duh mu je bil preveč nemiren in raztresen, naj torej igra in poje v božjo in Marijino čast, sicer ga pevska strast, ki jo ima v krvi, zavede v posvetne misli, od koder je samo korak do greha.

Poslej je Gruje še sanjal le o goslih in o petju in je kmalu prekosil svojega učitelja. Prišel je dan — bil je velik Marijin praznik — ko je smel zaigrati v cerkvi. Med véliko mašo, ki jo je daroval oče Epipodij, je v ljubezni zamaknjen v Marijo, svojo Mater, igral in pel tako lepo, tako iz dna duše, da so pobožni bratje pozabljali na molitev, Sabu, njegovemu učitelju, pa so solze veselja tekale v brado.

Pretekla so leta... Gruje ni več pasel koz, potegnil se je, prvi mah mu je začel poganjati nad zgornjo ustnico. Ob nedeljah in praznikih je še vedno igral in pel pred Marijo, v njem pa se je medtem izvršila neka sprememba. Kadarkoli je stal ob morju in gledal na obrežje Istre, na njene drage in holme, na bele skale, borove gozdiče in srebrne veje oljk, ki so se lesketale v soncu, je postal čudno zamišljen; prej neznana tegoba mu je legala v srcé. Otoček, na katerem

je stal samostan, mu je postal ozek, zdel se mu je iz dneva v dan ožji, življenje med zidovi tesno, srce pa mu je bilo prostorno, vsak dan prostornejše, da bi, se mu je zdelo, lahko shranil vanj širno morje, zemljo na oni strani, nebo z zvezdami in oblaki. Duša se mu je napolnila z nemirom in hrepenenjem, ki ga je trapilo do bolečine. Pesem v čast Marije Prečiste, ki jo je igral in pel, je dobila poseben prizvok, ki mu je bil prej tuj in še zdaj težko umljiv. Redovniki, ki so ga poslušali, niso bili več tako ganjeni, le Mati se mu je še zmeraj dobrotno nasmihala, a se je tudi njenemu nasmehu pritaknila senca bridkosti.

Kadarkoli je brat Saba, ki mu je bila brada že močno osivela, odšel na deželo, se je Gruje otožno oziral za njim in je stežka, z nemirom pričakoval, da se vrne. Kadar ga je znova zagledal, se mu je zdelo, da od njegove kute veje močan, omamen duh življenja tam zunaj. Vpraševal ga je, kaj je medtem videl in doživel, brat Saba pa mu je naivno pripovedoval, ne da bi mislil kaj hudega in ne da bi opazil posebni, žejni blesk v mladeničevih očeh.

Prišel je dan, ko Gruje ni mogel več skrivati strastne želje po življenju, dvignil je roke in brata Saba vroče zaprosil, naj ga vsaj enkrat, samo enkrat vzame s seboj. Sivobrati redovnik se je prošnji začudil, a ker je imel mladeniča rad in je bil mehkega srca, mu ni ugovarjal. A kaj poreče oče Epipodij, ki je bil na glasu zaradi svoje strogosti? Ako bo Gruje pel in igral, bo več zaleglo kot starčeva molitev in prošnja, ljudje bodo radodarnější. Samostan je bil ubog, darovi z dneva v dan bolj skopi, oče Epipodij je moral popustiti v marsičem, akotudi ni bilo strogo po črki in po njegovem srcu.

In tako se je zgodilo, da sta starec in pevec nekoč skupaj odšla v sončno, pomladno jutro. Brat Saba je nosil veliko vrečo, Gruje pa je javorove gosli privijal na prsi. Ni poslušal besed, ki mu jih je Saba govoril vso pot, bil je gluh za svarila pred vnanjim bleskom življenja, gledal je in opazoval, pijane so mu bile oči in srcé. Stvari, ki jih še nikoli ni gledal tako od blizu, ki mu jih še nikoli ni željno vsrkavala duša. Gozdiči in pašniki, pustote in vinogradi, kočé in gradovi, kmetje in plemiči. Svet se mu je širil in odpiral v vsej svoji mnogoličnosti in lepoti. Življenje, ki se mu je ponujalo od vseh strani, ga je spočetka plašilo, da bi bil najrajši pobegnil, a že se mu je privadil in bi se bil rad do vratu pogreznil vanj, se potopil kot v kipeče vino, se ga naužil v enem dušku, ga osmukal vseh čarov, barv in glasov in jih zaklenil v svoje široko, žejno srcé.

Ustavila sta se v vsaki vasi, pred slednjo hišo, Gruje je zavihtel lok, zaigral in zapel pesem v čast Marije Prečiste, ki kraljuje v velikem oltarju samostanske cerkve na otoku. Ljudje so ga poslušali kot začarani, s pridržano sapo, s solzami v očeh. Še nikoli niso poslušali take godbe in takega petja, kakor da ne igra ubog samostanski hlapčič, ampak so se za trenutek odprla nebesa. In kadar je pesem izzvenela in utihnila, so se ljudje zdramili kakor iz zlatih sanj, dajali

s polnimi rokami in nasipali vrečo, ki je postala težka in je bila vedno težja, da jo je brat Saba stežka nosil na svojih plečih in se je globoko upogibal pod njo.

Sončnega dne, ko sta se nebo in zemlja zlivala v eno, je Gruje igral in pel pred hišo, ki je pod njenim oknom rasel košat rožni grm. V oknu se je prikazal obraz dekleta, ki so mu črne kite las padale na ramena. Njen pogled je bil tako vroč, da je šel do srca, imela je tako svetel nasmeh, da je kot žarek padel v dušo in ni šel iz spomina. Bila je kakor prikazen, Gruje je kot začaran stal pred njo, lok mu je zadrhtel, pesem se mu je prelomila... a se je nenadoma zopet zbral, igral in pel dalje. Pesem o Mariji je bila že zdavnaj odpeta, a mu je lok še vedno plesal po strunah, gosli so vabile in prosile, glasovi so vriskali do neba, do sonca in do oblakov.

»Gruje!«

Poklical ga je brat Saba. Šele tedaj se je zdrznil, roke so mu omahnile, opotekel se je kot pijan.

Z bratom Sabom sta dolgo hodila, dolgo molčala, zatopljena vsak v svoje misli, gledajoča vsak v svoje stopinje.

»Gruje,« je slednjič spregovoril starec, »bojim se, da te je opijanilo. Mlad si še, v tebi spijo temne sile, ki jih še nisi utegnil premagati.«

Pevec je trdo molčal na vse besede, svarila in nauke, ki mu jih je brat Saba drobil vso dolgo pot do obrežja in samostana...

Poslej je bil Gruje še bolj spremenjen, da sebe ni več spoznal. Slavec v prsih se mu je bil do konca prebudil in ni več miroval. Ko je naslednjo nedeljo pred zbranimi brati zopet goslal in pel, so bile besede pesmi še vedno iste ko prej, pobožne, govorile so o ljubezni do Marije, nebeške Matere, a v glasove se mu je pritaknila posvetnost, vroča strastnost, kakor da se mu zvoki ne porajajo več iz pobožne duše, ampak iz kipeče krvi; spominjali so na greh in motili pobožnost. Bratje so se začudeni spogledovali; očetu Epipodiju, ki je bral mašo, je zastala beseda. Gruje pa ni mogel ustaviti loka ne spremeniti napeva, kakor da je začaran od svojega nemirnega srcā.

»Hudič te je obsedel,« mu je po maši strogo rekel oče Epipodij, »da si nam zaigral poskočnico za ples, polno greha, mesto pesmi v slavo in čast Marije Prečiste.«

Gruje je skrušen padel na kolena in dvignil sklenjene roke.

»Odpustite, oče!« je zjavkal. »Nisem mogel drugače. Verjemite, ne morem drugače,« je ponavljal, kakor da ne najde druge besede ne opravičila.

Oče Epipodij ga ni poslušal, pustil ga je na kolenih in odšel od njega... Bil je strog in je sodil človeška srca po mrtvi črki; zato je dal pevca zapreti v okrogel stolp na morskem bregu. Ta stolp je bil svetilnik. Pred stoletjem in še prej je bil deželni grof dovolil redovnikom, da se smejo ondi naseliti in sezidati samostan pod pogojem, da bodo v viharnih nočeh na stolpu kurili ogenj in s svetlobo

svarili ladje, da se preveč ne približajo skalnatim čerem. Med tistimi ozkimi stenami naj se Gruje pokori tako dolgo, da ga mine hudičeva slà po grehu in posvetnosti.

Tri korake po dolgem, tri korake počez — pevec se je ustavil ob široki lini, pogled mu je splaval na zeleno obrežje, daleč v deželo, na zeleno valovje, na megleno obzorje, po katerem so plavale jadrnice. Duša mu je bila navrhana tesnobe in obupa, bridko se mu je zvilo srcé. Vsaj gosli naj bi mu bili pustili, da bi nanje izjokal in iztožil svoje gorjé. Udrle so se mu solze in mu tekale do večera, da so zagorele zvezde in je zavelo od juga. Izmučen se je zgrudil na kamniti tlak in zaspal.

Sanjal je, da z razklanim srcem leži v cerkvi, obdaja ga morje bolečine, vsega se zaveda, a se ne more ganiti. In gleda Marijo Prečisto, ki stoji v oltarju in se mu sočutno nasmiha. Glej — nena-doma se Mati zgane, stopi izmed vencev in šopkov cvetja, a v rokah drži javorove gosli. Že stoji pred njim v svoji nebeški svetlobi, se sklanja in mu jih ponuja: »Na, vzemi, pojdi za svojim srcem!« Blaženo se nasmehne, velika hvaležnost mu zalije srcé, a se ne more ganiti, ne more se dvigniti, da bi vzel gosli in šel, kakor mu je ukazala Prečista... Tedaj se je prebudil...

V jutranji zarji, ki je sijala skozi line, je zagledal pred seboj brata Saba, ki mu je molil javorove gosli.

»Na, vzemi in pojdi z menoj!« mu je rekel strogo. »Kaj me tako gledaš?«

»Mislil sem, da je Marija.«

»Saj. Nič se ne zgodi brez njene pomoči. Zdaj pa le naglo, preden se končajo jutrnjice.«

Gruje je gosli privil na prsi in se opotekel za starcem. Iz cerkve je odmevalo zateglo petje psalmov, brat Saba in pevec pa sta sedla v čoln, ki je odrinil od brega. Redovnik, ki je poznal pevčevo srcé in se mu je mladenič smilil, je sklanjal glavo na prsi in veslal. Gruje pa se je oziral v jutranji mrak, v nastajajoči dan in poslušal ptičje petje.

»Boj se greha, da ne obtežiš še moje duše, ki sem ti pomagal k begu,« je čez dolgo spregovoril starec.

Gruje je trdo molčal.

»Da bi se kdaj preizkušen od življenja in ponižen vrnil k Mariji!«

Pevec tudi zdaj ni rekel nobene. Kje so bile njegove misli! Ko je čoln trčil ob breg, je z enim korakom stopil v življenje, kamor ga je klical slavec v prsih.

Gruje je postal popotni pevec, kakor mu je bilo sojeno ob rojstvu. Življenje se mu je smejalo od vseh strani; ni še vedel, da pevčevo srce ni ustvarjeno za srečo. Odložil je kuto samostanskega hlapčiča in se oblekel v pisano obleko. Plašč mu je vihral v vetru,

na klobuku se mu je zibalo dolgo pero, ob boku je nosil torbo. Stisnil je gosli pod pazduho in veselo žvižgaje odšel po cesti.

Dežela mu ni bila znana — kje je zelena dolinica med sončnimi pobočji, hiša z rožnim grmom? Srce mu je kazalo pot. Dospel je, zaigral in zapel ljubavno popevko, ki mu je privrela iz srca. Ni še doigral in dopel, ko se je v oknu prikazalo dekle s kitami na ramenih, zrlo vanj s svetlimi očmi in se mu smehljalo.

»Kako ti je ime?« je dahnil Gruje, ko je povetil lok.

»Mara,« mu je odgovorila. »In tebi?«

»O!« In ga je pozorneje pogledala. Ali ni to menišič, ki je nekoč že igral pod njenim oknom? »Glej, ali nisi ti?« se je zavzela. »Saj si!«

»Sem,« je pritrdil Gruje, ki je ujel njeno misel. »Prišel sem, da te vidim.« In je zaprosil z očmi bolj vroče ko z besedo: »Pojdi z menoj!«

Mara je od začudenja sklenila roke, strmela nekaj trenutkov, nato se zasmejala.

»Kam me popelješ?« je vzkliknila.

Pevec se je nemilo zdrznil, nato je sklonil glavo in se zamislil. Prvič ga je obšlo spoznanje, da vsaka radost hrani na dnu kapljo bridkosti. Prej je bil beden menišič, zdaj je beden pevec, ki nima drugega ko pisane cunje na sebi, gosli pod pazduho in široko srcé. Ali naj dekletu postelje na trati, jo ogrne z zvezdami, nasiti in napoji z vzdihli ljubezni in s pesmimi?

Mlado čelo se mu je nabralo v gube, srcé mu je vzdihnilo. Dekle je z grma pod oknom utrgalo rožo in mu jo vrglo. Gruje jo je pobral, jo poduhal in shranil v neдрje. Bila mu je ko svetel obet, ki mu je počival na srcu. In ker ni vedel, kaj naj še reče, je le z roko zamahnil v slovo in odšel...

Poslej so ga videvali in srečavali po vsej deželi, po vseh gradovih, mestih in vaseh. Hodil je od sejma do sejma, od veselice do veselice, od hiše do hiše, igral in pel vroče in strastno, kakor da mu srcé prekipeva od radosti, ki jo razdaja: »Nate, ljudje božji, vzemite!«

In ljudje so jemali. Bili so očarani. Njegova pesem je vžigala kri, čarala nasmeh na lica. »Kdaj smo že slišali te gosli, ta glas?« so se vpraševali. In ni v njem nihče spoznal menišiča, ki je nekoč z bratom Sabom pobiral darove po vaseh. Ali ni bil neki pevec, ki je igral in pel kot on, le da ni bil tako mlad in je nosil brado? Mislili so njegovega očeta, ki so ga poznali po obrazu, a nihče ni več vedel njegovega imena.

Gruje ni nikoli mislil na očeta. Včasih, kadar je igral na kakem gradu in je opazoval obraze grajskih gospô in gospodičen, se ga je rahlo dotaknil le spomin na mater. A ta je bil daljen, pobledel ko na pol pozabljene sanje, in se mu materina podoba z Marijo Prečisto ni več zlivala v eno, zasenčevala jo je prikazen Mare, ki ga priča-kuje... V to je verjel tako trdno ko v svojo ljubezen. In kadar mu je roka ulovila srebrnik ali zlatnik, ki so mu ga vrgli, ga ni zapil ne zaigral, shranil ga je v torbo, ki jo je nosil ob boku...

Leta so tekla... Pevcu je zrasla bradica, obraz mu je bil ves zagorel in lep, nekatero dekliško oko se je hrepeneče ozrlo za njim. On pa ni lovil teh pogledov, mislil je na Maro.

Bila je jesen, rože so bile že odcvetele, ko se je znova prikazal pred hišo z rožnim grmom. Dvignil je gosli in zaigral, a to pot je zaman vihtel lok, zaman pel in se hrepeneče oziral v okno. Mara se ni prikazala. In ko je začuden, s tesnobo v srcu povесil lok, je zagledal starko, ki je prišla po poti.

»Kje je Mara?« jo je vprašal. »Lepa Mara!«

»Lepa Mara? Ali res ne veš?« se je starka začudila. »Lani se je omožila, letos je umrla, pred tremi dnevi so jo zagrebli.«

Gruje je zajechal, kakor da se mu je srcé preklalo. Dva udarca hkrati mu je zadalo življenje. V prvi žalosti je hotel razbiti gosli, a je zaigral nanje, da si olajša dušo. Iz strun so mu peli glasovi, polni obupa in tožbe. Čemu je živel? Obtoževal je smrt, kakor da mu je iztrgala nekaj, kar je bilo že za vedno njegovo. Odšel je na Marin grob, a gosli niso prenehale tožiti v beli dan, v mračni veter, ki je medtem nastal, pod zvezde, v šum morja in borov. A pevcu se ni olajšalo srcé, bilo mu je težje in težje; solze so mu tekale na gosli in kapljale na grude sveže prsti.

Iz groba je vzdihnilo.

Gruje se je še tisto noč napil do nezavesti in zaspal. Ko se je ob zori prebudil, je bil postaran in resen, kakor da mu je v eni noči dozorelo vse spoznanje. Ostanek denarja je razmetal med berače in potepuhe in zopet odšel po svetu. Le posušene rože, ki jo je nosil na prsih, ni zavrgel.

Zopet je igral in pel, a pesem mu je bila spremenjena, kakor se mu je bilo spremenilo tudi srcé. Nič več ni bil zamaknjen le vase, kakor v dneh radosti, v njegovem srcu je bilo prostora za bridkosti vsega sveta. Sebe ni mogel potolažiti, tolažil je druge... Izogibal se je lepih obrazov, cvetočih ustnic in zapeljivih oči. Ustavljaj se je le tam, kjer je srečaval nelepa, kozava lica in bridkost v srcu. Tedaj je stopil iz svoje žalosti, gosli so mu zapele o radosti in ljubezni. Grenka misel v dekliškem srcu se je razpihnila v svetel plamenček, na nelepi obraz je legel sij upanja. Potem je Gruje nenadoma utihnil, pozdravil in odšel drugam. Tudi drugod so ga čakali željni pogledi žalostnih oči. In je zapored prižigal lučke, natiho ga je ljubilo in pričakovalo na tisoče src, ki jim nihče drug ni prilival nade in tolažbe. Mare, Jele, Katarine in Ane so v zvezdnatih nočeh z vzdihi mislile nanj in si spletale privide sreče. Kdaj zopet pride? Kdaj se mlad in lep kot kraljevič iz pravljice ustavi pod oknom, zaigra pesem, vrže v dar sončni žarek in si vzame rožo za spomin? Jutri? Pojutranjem? Pride, gotovo še pride. In nekoč jih povede s seboj, v grad njih željâ in sanj...

Med dekletom in dekletom z nelepim obrazom je bila dolga pot in vmes vse polno bede in gorja. Prejšnje čase je videl samo sonce

in rože, slišal le petje in smeh, kakršen se mu je svet kazal v njegovi radosti. Zdaj pa se mu je zdela Istra vsa drugačna ko prej. Iz svoje zresnjenosti in trpkosti jo je gledal globlje, opazil je sence in trnje, vsaka na videz vesela pesem je imela prizvok žalosti, na dnu slednjega smeha se je skrivala pritajena bridkost. Ni več vdihaval le vonjev borov in rož, čutil je duh krvi in znoja, v nočeh je bilo poleg slavčjega petja slišati krike in vzdih. In Gruje je lovil vse te krike in vzdih, vse kaplje krvi in znoja, vse bridkosti bedne dežele in jih zaklepal v svoje srce. In kadar je zaigral in zapel, mu v strune in v pesmi ni silila le njegova žalost, vpile so vse bolečine, ki jih je nabral po vseh bregovih in dolinicah, od visokih gorâ pa do morja. Pesmi, ki niso zamrle, ampak so šle od vasi do vasi, od ust do ust, postajale vsevidlj upornejše in glasnejše, da so prišle na uho markiza, ki je z gradu na strmem bregu vladal velikemu delu dežele.

Ta se je vznemiril in razhudil, poslal je biriče, naj poiščejo pevca. Našli so ga in ga pritirali v grad.

»Kaj sem storil,« je pevec vprašal markiza, »da počenjate z menoj kot s tatom ali razbojnikom?«

»Kaj si storil?« je vpil markiz. »Sramotiš me s svojo pesmijo, tlačane podžigaš k upornosti.«

»Pojem, kakor mi vелеva srce,« je rekel Gruje. »Ne morem drugače, ne znam drugače.«

»Ne moreš drugače? Ali veš, da si zaslužil smrt?«

»V vaših rokah sem,« se je pevec nasmehnil. »Umorite me, a mojih pesmi ne boste mogli umoriti, moje pesmi bodo večno živele.«

Markiz se je razjezil in pevca na mestu obsodil v smrt na vešalih. Gruje pri tem ni trenil niti z očmi, kakor da mu je lahko umreti. Tedaj res ni mislil na smrt, vsega je prevzemala le misel, da bo živel v pesmih.

Toda ko je naslednjega dne zvezan stal pod vislicami, ga je ob pogledu na mrzkega markiza, na našemljene krvnike in na množico ljudi, ki je stala v krogu, obšla smrtna groza. Ali res ne bo več gledal sonca, ki se je razlivalo preko pobočij in razburkanih valov morja? Spomnil se je Marije Prečiste, ki je vsa leta ni pozabil, vsak večer in vsako jutro tiho pomolil k nji in se je zaradi nje izogibal še misli na greh. V stiski se je ozrl po ljudeh, ki so čakali njegove smrti, in se srečal s pogledom markiza.

»Ali ni navada,« je vprašal, »da obsojencu izpolnite poslednjo željo?«

Markiz je hotel vedeti, kaj želi.

»Dajte mi gosli, da zaigram še eno pesem.«

»Da me boš poslednjič sramotil, negodnik, preden odideš na drugi svet,« je rekel markiz.

»Ne moja pesem, moja smrt te bo za vedno osramotila,« je rekel Gruje.

In so mu dali gosli. Vsa leta ni bil zaigral in zapel niti ene pesmi v čast Marije, ves se je bil predal le svoji radosti in bolečini, prisluškovanju življenja, ki ga je obdajalo od vseh strani. Zdaj pa je zaigral ko takrat, ko je kot deček stal pred Marijinim oltarjem, a bolj vroče kot kadarkoli prej, vpil je iz stiske in prosil pomoči. Ljudje, ki so čakali njegove smrti, so stali in poslušali, nihče se ni ganil, tako jih je bilo prevzelo, ne vzdihla ne glasu ni bilo slišati.

In tedaj se je zgodilo — prikazala se je Marija Prečista. Z ramen ji je v gubah visel plašč, okoli glave je imela nebeški sij. Taka je stala pred pevcem, se mu ljubeče nasmehnila, mu pomignila z belo roko, naj ji sledi, se obrnila in odšla. Pevec ji je sledil, a ni nehal vihteti lok, dasi mu duša ni več klicala na pomoč, strune so vpile vročo zahvalo. Kazno je bilo, da ljudje ne vidiijo Marije, ampak se kot začarani umikajo le pevcu in ni nikomur prišlo na misel, da bi ga zadržal, niti biričem niti krvnikom in je še markiz sedel kot okamenel.

In tako sta odšla med množico skozi grajska vrata, spredaj Marija, a za njo Gruje, po stezi, ki je vodila v dolino, med oljkami in vinogradi, skozi skalovite pustote in borove gozdiče. Pevec ni nehal igrati, ni se upal ozreti, upiral je pogled v Prečisto, ki je plavala pred njim, ni imel lastne volje, sledil bi ji bil, kamor bi ga bila vodila.

Dospela sta do morja, ki je dvigalo razburkane valove. Marija je stopila na prvi val in njena prikazen se je raztopila kot morska pena. Tedaj šele je Gruje nehal igrati, roke so mu omahnile, sesedel se je na kamen in se razjokal. Solze, ki so mu tekale, so bile iz prestane groze in iz hvaležnosti.

Gruje se je napotil proti samostanu Marije Prečiste na otoku. Kakor je svoje dni hrepenel iz njega, je zdaj stežka čakal trenutka, da med zelenim drevjem zagleda belo zidovje. Bilo mu je, kakor da je pod vislicami umrl za svet in je ostanek življenja Marijin, ki mu ga je rešila.

Dospel je do Poreča in obšel mestno zidovje, tedaj je bila že tema. Noč je bila viharina, morje je besnelo in visoko dvigalo valove. Z druge strani zaliva, z otoka, je bilo videti le snope svetlobe, ki so bolj in bolj medleli.

Gruje je poiskal čoln in kljub viharnemu morju kakor po čudežu gladko pristal na otoku. Samostan je spal; hotel je potrkati, a mu je roka omahnila, ni imel poguma.

Odšel je v svetilnik, ki je mrk in mračen stal na bregu. Ogenj, ki bi mogel ladje svariti pred poginom, je bil skoraj ugasnil, le veliko oko žerjavice je še svetilo iz teme. Gruje je naložil drv, ogenj je znova vzplapolal in živo razsvetlil ozki prostor. Tedaj je zagledal starca, ki je ležal na tleh in težko dihal. Dvignil mu je glavo, starčeve oči so se odprle in se radostno začudene zazrle v pevca, izmučeni obraz mu je spreletela komaj senca nasmeha.

»Gruje!« mu je s težavo prišlo iz grla. »Vendar si se vrnil! Vedel sem ... čakal sem te ... Gruje! Marija te je pripeljala ...«

Bil je brat Saba. Hudo postaran ni mogel več nabirati darov, svoje poslednje dni je na lastno željo preživel v stolpu in kuril v vihnih nočeh. Tisto noč so ga bile nenadoma obšle smrtne težave; ni imel več moči, da bi se dvignil in naložil drv na ogenj.

Gruje ga je objemal, solze so mu vrele po licih. Preden je nastala zarja, mu je izdihnil v naročju; pokrižal ga je in mu zatisnil oči ...

Naslednjega dne je Gruje skrušen klečal pred samostanskimi brati in jih prosil, naj ga zopet sprejmejo medse. Ostal bo v stolpu, kamor je bil svoj čas obsojen, in ostanek življenja posvetil večji slavi in časti Boga in Marije Prečiste. Oče Epipodij je bil medtem že umrl, v srcih ostalih bratov ni bilo tiste strogosti. Ko so slišali pevčevo zgodbo, jim je bilo jasno, da ga je poslala Marija bratu Sabu v poslednjo pomoč in tolažbo in v rešitev mornarjev, ki jih je bil zalotil vihar na morju ... Niso ga zapodili.

Samostan ni imel prej ne slej bolj vdanega in gorečega služabnika Marije Prečiste. Kadar je ob nedeljah in praznikih igral in pel, ni bilo očesa, ki se ne bi bilo orosilo. V vihnih nočeh, ko je hrumelo morje, so se s stolpa do zarje oglašali prelestni glasovi. Gruje je igral, igral vse življenje, kar mu ga je bil Bog še odločil. Pevca, ki je bil v njem, do smrti ni mogel zatajiti. Toda njegova pesem ni več oznanjala svetne radosti in hrepenenja, ni vzbujala posvetnih nad, ni vpila od bolečine in kipela od upora. Prehodil je bil vso dolgo, trnjevo pot pevca, iz svoje notranje radosti in bolečine skozi bedo in krivice sveta do češčenja Boga in razmišljanja o smrti in večnosti. Nihče več ni dvomil o njegovi pobožnosti in svetosti.

Umrl je neke viharne noči kot brat Saba, ko so se valovi hrupno zaganjali ob obal in je življenje nekaterega mornarja viselo na nitki. Zjutraj so ga našli ob ugaslem ognju, zleknjenega, z blaženim nasmehom na ustnicah, z obema rokama je objemal gosli. Čudili pa so se in se niso mogli prečuditi, da je ogenj vso noč gorel in svaril barke pred nevarnostjo. Pripovedovali so, da so videli v stolpu Marijo Prečisto, ki je s svojo nebeško svetlobo svetila skozi noč in vihar.

Pevca so pokopali kot svetega moža, pustili so mu posušeno rožo, ki so mu jo našli v nadržih, na prsi so mu položili javorove gosli. Iz groba je zrasel rožni grm, ki je vsako pomlad cvetel, in kadar so mu stebelca trepetala v vetru, se je iz njih izvila pesem, kakor da bi pele strune. Biló je, kakor da se je prebudilo pevčevo srcé, ki še v smrti ne najde počitka in pripoveduje o večnosti pri Bogu in Mariji Prečisti.

SEVERIN ŠALI

DOLENJSKA NOČ

Nad Krko so vrbe sklonile
se v tiho zasanjano noč
in mehko, ko da bi prosile,
mežikajo lučke iz koč.

Že mesec žari nad gorami,
v spomine smo davne zajeti,
stvari zdaj živé, vsi predmeti
so v dobrem pogovoru z nami.

Na polju seména zorijo
in veter prinaša vonjavo
od zemlje zorane; bežijo
že bele meglé nad planjavo.

Zdaj fantje so v zboru zapeli
dekletom pod okni na vasi.
Toplo smo nocoj zaživali,
mladostni se vračajo časi.

SEVERIN ŠALI

PRIJATELJU, KO JE UMIRAL ...

In bil je dan, kakor so mnogi drugi,
poletni dan, poln sonca in vročine,
oblački jadrali so čez planine,
nemirno potok žuborel je v strugi.

Šumel je gozd, se kregali vaščani,
prinašal veter vonj je od otave,
pastir je vriskal, mukale so krave,
po cesti šli in peli so cigani.



Sl. 14. MATEJ LANGUS, APOSTOLI OB MARIJINEM GROBU
(Oljna skica za fresko pri frančiškanih v Ljubljani)



SI. 15. MATEJ LANGUS, SKICA ZA FRESKO NA SVODU
LADJE PRI FRANČIŠKANIH V LJUBLJANI

Iz veže jok, šepet, kipenje iz lonca,
pod oknom dete se igra in smeje,
zdravnik zamišljen bitje žile šteje,
on tih, potrtni leži in čaka konca.

Neznano lega nanj, mu grlo davi,
in ve, da kmalu moral bo umreti...
Tegà ne more, noče razumeti.
Tako rad skakal bi in pel v dobravi.

Potem so mu prinesli križ, prižgali sveče
in položili ga med rože bele,
sklenili mu roké negibne, vele,
otožna luč od sveč na njih trepeče.

— — — — —

In bil je dan, tak kakor mnogi drugi,
pastir je vriskal, peli so cigani...
Prihajali kropit so ga vaščani
in ni bil več, kar še bili so drugi.

VINKO BELIČIČ

STELJNIKI

I

Vidove megle so porjavile in strle pšenico. Bila je slaba žetev kakor že dolgo ne. Ob mlatvi so se vasi kopale v dušljivem prahu. Mlatilnica je peketala od jutra do večera, metala na eni strani črnkasto, zlomljeno slamo, na drugi pa luščila drobno zrnje in pleve. Nato so se oglasile vejalnice in pičli pridelek je bil spravljen.

A cigan Miko Hudorovič si ni ob vsem tem delal nobenih skrbi. Niso ga vznemirjale škodljive pomladanske megle in pozne slane, poletne suše in nevihte, dolga jesenska deževja in zgodnji sneg, zimski zameti in mraz. Ni se vpraševal, kaj bo jutri jedel, kje spal, kam pojde pojutrišnjem. Ni sejal ne žel, pa je vendarle zadnjo pomlad dovršil dva in dvajset let. In še kako lep je bil! Gosti, črni lasje so se mu kovinsko blesteli, velike temnorjave oči so samozavestno gledale

v svet, obraz pa, kakor bi ga namazal s temnobakreno ilovico, ki pokriva steze v steljnikih. Močne ličnice in značilni nos, kakor tudi debele, sočne ustnice so bile zanesljiva znamenja njegovega rodu.

Mlačni žarki nizkega sonca so prebadali temne smreke in bore, košate hraste in sanjave breze, predli zlato pajčevino na koncih vej in z velikimi cekini potresali gladino štiri metre širokega potoka, ki je počasi tekkel med redkim grmičjem.

Miko je sedel na brezovem parobku in si z rokami oklepel skrčena kolena. Zamišljeno je gledal v vodo in prisluškoval božajočemu šelestenju nežnih brezovih lističev. Vse je bilo tiho, le včasih je poskočila riba iz vode, da ujame izzivajočo mušico. Na bičevje so sedali vijoličasti kačji pastirji in pozibavali svoje tanke zadke.

Tu je bil svet, kjer se je Miko nemoteno predajal velikim mislim in globokim skrivnostim svoje duše. Bil je muzikant, pa ne tak, kakor so kmečki, ki se naučijo nekaj pesmi in jih potem brez konca in kraja gulijo, da človeka obhaja slabost. Ne, cigan Miko je bil umetnik, najsi je žvižgal, prepeval, piskal na klarinet ali igral na harmoniko. Sproti se mu je plela melodija, kakršno mu je narekovalo srce, zato je bila njegova pesem sicer zmerom podobno čudovita, a niti dvakrat ne docela enaka.

Ustnice so se mu komaj vidno zaokrožile v žvižganje in predvečerna tišina je zatrepetala v prelivajočih se glasovih. Sence dreves, ki so kipela v vroče poletno nebo, so polagoma zakrivale zelenkasto vodo.

Iz globin so priplavale ribe in se zvrstile na površju. Negibno so poslušale Mikovo žvižganje, zdaj pa zdaj pomahale z repnimi plavutmi in se še bolj približale bregu.

Miko je utihnil in se smehljal. Nekje v žepu je našel drobtinic in jih vrgel v vodo. Nato je zapel z visokim, lepim glasom:

Geli somni preko pani,
pelo lake šužo čhavo.
(Šla ciganka preko vode,
pa ji lepo dete padlo.)

Utihnil je in poslušal odmev, ki je plahutal med drevjem, se lovil med belimi debli brez in zamrl v prostranih steljnikih. Od nekje je priletel velik metulj in razigrano frfotal okoli njegove glave.

Sonce je zahajalo. Gladina potoka se je iskrila in počasi bledela. Prve večerne sence so se zgrinjale iz gošč. Osameli glasovi ptičev so umolknili.

Miko je še sedel in z vedno večjim ugodjem čutil, kako mu nastopajoča noč prinaša skrivnostno sproščenost. Na nebu so se prižigale redke zvezde in pozna večerna sapa je hladno božala ciganov obraz.

Nato je vstal in se pretegnil, da so mu pokali sklepi. Zagledal se je v mrak onkraj potoka in nežno dovršil pesem:

Oj čhaveja, šuži pani,
phirave mante preko late.
(Oj otroček, lepi vali,
mirno, glej, te nesem čeznje.)

Omamni gozdni duh mu je prijetno dražil nosnice. Počasi je stopil med drevje in se zgubil v temi.

Po samotni cesti je zdrdral avto in utonil za črnim ovinkom. Njegova medla luč je bežno ošinila vrsto umazanih šotorov, ki so kraj ceste kipeli iz steptanih tal. Potem ni bilo nič več videti ne slišati — pač, ciganski ognji so plapolali v nočnih sapah in rahel dim se je plazil čez prostrane steljnike.

Živahne postave so se sukale sem in tja, ropotale s posodjem in se glasno razgovarjale. Vmes je zdaj pa zdaj planil objesten smeh ali razigran vzklik. Iz žive kopice je stopila mlada ciganka sedemnajstih let, se ustavila pri krajnem šotoru in negibno uprla oči v temo.

»Miko!«

Njen mili, polglasni klic ni našel odziva. Napravila je še nekaj korakov na griček ob cesti, položila dlani ob usta in znova zaklicala:

»Mi-ko!«

»Tu sem,« se je oglasilo iz hoste. »Me težko čakaš, Ančka?«

Zadovoljno se je nasmehnila.

»Vse te težko čaka, Miko. Jaz in večerja in še neka stvar —«
Čez nekaj trenutkov je planil prednjo in jo krepko objel.

»Nekako pismo imaš tam. Od Vidovičeve Tončke sem ti ga prinesla. Morebiti se bo kmalu možila in že zdaj išče muzikanta.«

Z roko v roki sta stopila k srednjemu šotoru. Iz loncev se je kadilo in dišalo po prijetno osmojenih preprostih jedeh.

Miko je tri leta zahajal v vaško šolo, kjer se je naučil brati in pisati. Pokazal je velike talente in kmalu so se našli dobri ljudje, ki so ga hoteli šolati in tako napraviti iz njega poštenega in koristnega človeka. Toda kuštravi fantek se ni navduševal za dolgoletno posedenje po šolskih klopih in tako ni bilo iz vsega skupaj nič.

Bil je edini starejši pismen človek v vsem taborišču. Brez vsake zadrege je držal v roki pismo, ga odprl in v svitu ognja tiho bral.

»Dragi Miko!

Mislim, da me dobro poznaš, in tudi jaz poznam tebe. Dobro veš, da že nekaj mesecev noben cigan ne gre s praznimi rokami od naše hiše. Veš tudi, da imam samo mater, ki je že stara in me sili, naj se omožim. Moj oče je v Ameriki in me tudi priganja. Ali bi hotel ti priti k nam za gospodarja? Zelo mi ugajaš in skoraj ne mine noč, da se mi ne bi sanjalo o tebi. Z materjo sem že govorila in vidim, da se ona ne bo upirala. Ti si muzikant in jaz te strašno rada poslušam, kadar prihaja glas tvoje harmonike do naše hiše. Še to ti moram povedati: ne boj se, da bi moral pri nas dosti delati. Lahko

boš hodil igrat, kamor boš hotel, bomo že najeli hlapca ali deklo. Samo rad me boš moral imeti, kakor te imam rada jaz, pa ti ne bo pri nas čisto nič manjkalo in se boš imel zelo dobro. Nazadnje te prosim, da se kdaj oglasiš pri nas in da se pomenimo.

Vidovič Tončka.«

Mikove začudene oči so obstale na Ančki, ki ga je ves čas mirno opazovala. Nenadoma pa je fant zmečkal pismo, ga zagnal v ogenj, skočil pokonci in glasno poljubil sočna usta lepe sedemnajstletnice, da se je vsa velika družina radostno spogledala in se združila v čudno lepi nočni pesmi.

II

Rahlo utrujen od vroče poletne noči se je Miko naslednje jutro Rob prvem svitu ustavil pri pustem ognjišču, ki ga je pokrival pepel in zогlenelo dračje. Kot da ga je obšel neprijeten spomin, je uprl pogled predse in si grizel ustnice. Nato je dolgo gledal v ugasli ogenj, vzel palico in brskal po pepelu. Ničesar ni mogel najti. S sklonjeno glavo je stopil k šotoru, vzel harmoniko in zaigral mehko pesem. Iz sosednjega šotora ga je pozdravil Ančkin obraz.

»No, ne boš več spala?« se je nasmejal. Opazoval je njen nadvse prikupni obraz: jedra lica, rjave oči, temnordeče ustnice, bele zobe, lepo bradico. Ni bila po krivici najlepša med vsemi Hudoroviči.

»Kako, da si že vstal?«

»Izmučila si me, porednica,« se je nasmehnil, da se je znova zakopala v cunje in se potajila.

Harmonika je pela zmerom glasneje in Mikov zamišljeni obraz je bil uprt nekam preko vitkih brez, ki so se v hladni jutranji sapi prebujale iz spanja.

Ali me zdaj Tončka Vidovič tudi posluša? Gotovo je že vstala in odšla na pašo. Bog ve, kje pase in misli name. Rada me ima — zakaj? Ker sem muzikant? Morebiti se ji je tudi nocoj sanjalo o meni. Za moža bi me rada in nič mi ne bi manjkalo, samo rad bi jo moral imeti.

Pred Mikovimi očmi se je zarisal Tončkin obraz: svetli lasje, bledikasta polt, zamišljene oči, drobna usta.

Dobro je vedel, da ne bo imel tega kmečkega dekleta nikoli tako rad kakor Ančko. Ančka — najurnejša je pri kamenju, najuspešneje berači, najspretnije krade kokoši, meso in poljske sadeže, z vsem življenjem ga ljubi. Ali pri tej misli se ni ustavil. Obetalo se mu je neko novo, neznano življenje, mamilo in klicalo ga je z vsemi silami, da se več ni mogel ustavljati, marveč se je predajal čudežnemu svetu svoje domišljije in iskal najboljše poti, ki bi ga popeljala vanj.

Ves vroči dan je Ančka prebila na cesti in tolkla kamenje. Zagorela roka je neutrudno mahala z močnim betičem, da se je zdelo,

kot bi bili enoglasni udarci neločljiv del tistega značilnega poletnega šuma, ki ga neke nevidne žuželke povzročajo v migotajočem zraku. Njen raztrgani predpasnik je bil pokrit z belim prahom in trda tla so jo tiščala skozi kupček zelene stelje, ki je na njej sedela. Nobene utrujenosti ni čutila, mirno je tolkla žilavo kamenje in se v mislih mudila pri Miku. Njej edini je povedal, kaj mu je pisala Vidovičeva Tončka. Tako vsakdanje ji je razodel skrivnost pisma, kot da mu cestni nadzornik sporoča, naj razvozi zdrobljeno kamenje. Zdaj pa se je zaprl vase, izogiblje se ljudi, zahaja k potoku in požvižgava ribam. Vrača se pozno v noč razigrane volje in prekipeva od neukrotljive mladosti.

Sence bližnjega drevja so prekrižale belo cesto. Pekočina je popuščala. Kmalu so se iz steljnikov slišali kravji zvonci in zategli klici pastirjev. Visoko pod bledosinjim nebom je krožil kragulj in polagoma odplaval proti vasem onkraj gozda.

Ančka je zagledala Mika, ki je prihajal izza ovinka in z bosimi nogami dvigal prah.

»Kam greš?«

»Na Kanižarico k Marku.«

»K Marku? Pa kaj boš tam?«

»Pametno besedo bi rad slišal.«

»Hm,« se ji je zjasnilo, »le dobro se pomeni!«

Gledala je za njim, dokler se ni skril za drevjem, nato se je v razmišljenosti udarila po levem palcu, da je tiho vzkliknila. Betič je spet enakomerno glasno drobil kamenje, da se je kup vidno večal pred njo.

V mraku je Miko prišel do črnih ciganskih koč, ki jih je bil bog ve kateri rod postavil iz neobdelanih brun za pribežališče pred najhujšo zimo. Stale so na obeh straneh ceste in so bile poleti navadno prazne. Le stari Marko Hudorovič, ki mu nihče ni vedel števila let, je tamkaj mirno živel v krogu treh ljudi iz najbližjega sorodstva. Naveličal se je šotorov, vremenskih neprilik in neprestanega potepuštva, umirila se mu je kri in samo še v čudežne spomine se je vračal njegov duh.

»Ti si, Miko?« se je začudil in mežikal s svojimi starčevskimi očmi. »Kaj te pa boli? Saj si videti kot riba.«

»Marko, ali pomniš, da bi se bil kdaj cigan oženil s kmetico?«

»Si ti kateri zmešal glavo ali ona tebi?« se je izmikal starec.

»Ne vem, morebiti jaz —«

Marko se je zamislil.

»Seveda so bili cigani in tudi ciganke, ki so se izneverili svojemu rodu. Lahko bi ti jih našteval, a kaj, ko ne boš nobenega poznal. Pa niso šli samo na kmete, marsikatera ciganka se je spečala tudi s kakim uradnikom. Taki uradniki iz mesta so najslabši ljudje. Imajo ženo in otroke, pa se ti iz dolgočasje in brezskrbnosti zagledajo v lepo, zdravo dekle in se na vse požvižgajo, le eno imajo pred seboj, kot bik —«

»Kako je bilo pa s tistimi na kmetih?«

»Miho poznaš,« je nemoteno nadaljeval Marko. »Vidiš, on je sin sodnika Rataja. Lep fant je, ne? Njegova mati je bila lepotica in Jure je za osem tisoč gotovine prevzel očetovstvo. Pa niso vsi tako tankovestni, kot je bil sodnik Rataj. Med gospodo je gnoja kot le kaj.«

»Tisti, ki so bili na kmetih —«

»Aha,« mu je starec presekala besedo, »tja te vleče. Dva sem poznal, ki sta se pri delu pretegnila in prehladila. Nič ju ni rešilo pred smrtjo. Ciganka Gelca spet je možu rodila štiri otroke, pa je vse skupaj pustila in prišla nazaj med svoje ljudi. Tudi dva otroka sta ji sledila. Kri — to je zlodej.«

Nato je Miko natančno povedal, kaj mu je pisala Vidovičeva Tončka.

»Všeč si ji, ker si muzikant,« je rekel Marko. »Verjamem, da te ima rada. Toda kmečka ljubezen do ciganskega človeka je dvojne vrste, Miko. Ena je pred poroko, druga po njej. Prva je lepa kot naša, a druga je umazana, ker le nase gleda in zase skrbi. Jaz sem star in sem dosti doživel in še mnogo več slišal, pa vem, kako je to. Mislim, da se ne motim, če pravim, da te bo tista edinka prezirala.«

S poslednjo prerokbo izkušenega starca Miko ni bil posebno zadovoljen.

»Mlada Vidovičeva si je vtepla v glavo, da te mora dobiti za moža. Obljublja ti lepo življenje. Nikdar ne boš lačen ne žejen ne raztrgan, tudi prezebal ne boš v zimah. Vsega boš imel dosti. Nič ti ne bo treba delati, le sviral boš — — No, jaz ti tako življenje iz srca privoščim, samo pazi, da ti harmonika ne utihne. Takrat se zna Tončka ohladiti — —«

V mesečini se je Miko poslovil in zamišljeno odšel skozi gozd. Sredi poti pa je obstal, se obrnil v drugo smer in čez dobre pol ure prišel na plano.

Za njivami se je sredi drevja skrivala samotna Vidovičeva hiša. Miko je poiskal stezo in negotovo stopil med dišečo koruzo in cvetočo ajdo. Iz misli ga je vrglo nenadno besno lajanje, da je preplašen ostal in se oziral na vse strani. Ščip je bil zapredel pokrajino v svojo bledo, sanjavo pajčevino. Ko se je cigan prepričal, da je pes dobro privezan, je koračil dalje proti hiši, čeprav se je žival srdito zaganjala v mrak.

»Kdo hodi okoli?« je z visokega hodnika vprašal boječ ženski glas.

»Miko,« je prišel odgovor s kraj vrta.

»A!« je veselo vzkliknila Tončka. »Počakaj me!«

Minuto kasneje ga je držala za roke in mu vsa srečna strmela v zagoreli obraz.

»Dolgo si pomišljal, kajne?«

»Da,« je priznal. »Hočem ti postati mož in pričakujem, da me po svatbi ne boš imela manj rada kot zdaj. Če bom videl, da me preziraš, bom storil nekaj velikega —«

»Ne boj se, Miko!«

»Tudi ubijem te lahko, ker s cigani se ne bo nihče poigraval. To je vse, kar sem ti hotel povedati.«

Roke so se ločile in Miko se je zgubil v mesečno noč.

Resa je s svojim dišečim cvetjem pordečila stelnike in pozni poletni nalivi so pregnali mučno soparo, ki je lenila duše in telesa.

Pri Vidovičevih je kipela šumna svatba. Izpod stropa so viseli raznobarvni papirnati trakovi, da so se navdušeni plesalci zapletali vanje in si jih prešerno ovijali okoli vratu. Med ljudmi ni bilo nobene razlike. Cigani in kmetje so bili v bratski slogi in so pozabili na vse nevšečnosti, ki pogosto kalijo dobro razmerje.

Ženin Miko Hudorovič je bil čudovito lep. Z obraza mu je sijala rahla zadrega in oči so se plašno ustavljale na svatih.

Tam je bila Ančka.

Zbogom, ti vroča mladenka! Zdaj boš sama pod šotorom, si je govoril, na cesti pri kamenju, ob večernih ognjih.

Tam je bil tudi Marko. Nepremično je opazoval nevesto in njena mala usta, nato se je srečal njegov pogled z Mikovim. Kaj mu je hotel povedati? Majhna usta ima Tončka, ne bo pridna — —

Tu je sedela mlada žena, bogata edinka. Zmagoslavno se je ozirala po živahnih gostih, se smehljala in priganjala godce, ki ji niso mogli ustreči.

Naposled je Miko vzel harmoniko in se zagledal skozi okno, čez njive, v stelnike. Še nikoli ni zaigral tako lepe pesmi slovesa in hrepenenja hkrati.

III

Čeprav se Tončka Hudorovič rojena Vidovič takoj po poroki ni spremenila in ni Miku res nič manjkalo, saj so se vsi ženini obeti uresničevali, je mladi mož vendar kmalu spoznal, da je zašel na tujo pot, ki mu ne bo nikdar prinesla sreče.

Kaj je sreča? Popolno zadovoljstvo s samim seboj in z drugimi, s časom in krajem in z vsemi prilikami.

Miko ni bil srečen, ker ni bil z nikomer in z ničimer zadovoljen. Zajel ga je čisto nov krog življenja, ga sukal in gnetel, da bi ga izoblikoval v novega človeka.

Bil je gospodar, imel je mnogo polja, košenic, gozda in osem glav živine. Žena je najela hlapca, da je mož lahko križemrok postajal okoli hiše ali hodil gledat, kako raste letina. Navadil se je sveže zakonske postelje in zaprtih oken ponoči, postal je povprečen človek, le dela ni imel ne vedel nobenega. Pač — drva je sekal spretno in urno, da ga je bilo veselje gledati. Vendar — Miko ni sekal iz nujnosti, marveč je hotel s tem uničiti občutje dolgočasje, pregnati molk in praznino iz srca, ubežati mislim na nekdanje življenje. A bolj ko se je skušal varati, huje ga je vleklo.

Še nobeno jesen ni sedal za tako obilno obloženo mizo in jedi niso bile nikdar tako okusno pripravljene. Zastonj — cigan Miko je zgubil slast in okus.

Tončka je bila ljubezniva, ali ko je videla, kaka puščoba sije iz moža, ki je bil še pred kratkim samo sonce in jasnina, se je pričela ohlajati. Tajila je čustvo naveličanosti in zmerom pogosteje ga je vzpodbujala:

»No, Miko, v kotu je harmonika. Daj, zaigraj kaj lepega!«

Ubogal jo je brez besede.

»Ne vem, ali si pozabil ali nočeš,« ga je slabe volje grajala.

Melodije so bile puste in prazne, da se jim je sam čudil.

»Na tnalu je spet kup parobkov,« ga je zbodla po ovinku, »če si pri volji, jih lahko razkalaš.«

Vzel je sekiro in sekal do zdravamarije, ko se je pred hišo svetlikala grmada kalanic.

»No, pozimi nas ne bo zeblo,« ga je pohvalila. Tedaj se je na vežnih vratih pojavila stara ciganka.

»Botra, malo mleka bi prosila, otroka imam bolnega —«

Ko je dobila in odšla po vrtu, je Tončka stopila na prag.

»Kje je pa Tiger, Miko?«

»Ni šel s hlapcem v gozd?«

»Da,« se je spomnila. »Odslej bo privezan k hiši, drugače ne bo nikoli miru —«

Miko je zviška pogledal ženo. Tako! Včasih je bilo — včasih je bilo vse drugače. Zadušil je pripombo, sedel na klop in dolgo gledal čez njive.

Zapadel je sneg in nastopila je zima. Ognji pred ciganskimi šotori so goreli brez prestanka, z belih steljnikov in samotnih poti se je priplazil glad in se potikal okoli kurišč, da so jokali zamazani otroci. Razpodil je matere in hčere po vaseh, kjer so kmetje pričenjali s klanjem. Psi so se zaganjali v plašne in umazane postave, ljudje so jih izpred praga pošiljali k sosedu in gospodinje so jih z vriščem odganjale, češ jutri pridi.

Miku ni bilo treba ne gladovati ne zmrzovati. Zaklali so debelega prašiča, ga scvrli, nasolili meso in ga obesili v dim, da ga je bilo nebeško lepo videti iz veže. Drv so imeli za dve zimi in velika lončena peč je izžarevala tako vročino, da je nevajenemu Miku sapo jemalo.

Zima se je nagnila v predpust, čas ženitev in razveseljevanja.

»Miko, harmonika ti bo splesnila, daj, prezrači jo malo!«

Miko je res zaigral, toda glasovi so bili čisto vsakdanji.

»Mislim, da je že plesniva —«

»Da, tudi muzikant je plesniv —«

Tedaj jo je zavzeto pogledal.

»Kakor vse kaže, ti je bilo več za harmoniko nego zame.«

Začutila je, da jo je z mirnimi in preprostimi besedami spravil v zadrego, vendar ni smela priznati ne pokazati, da ji je usta zaprl.

»Drugega nisi prinesel k hiši kot harmoniko in klarinet. To ti je bila edina dota, a še ta je prišla ob vsak smisel.«

Požrl je žalitev in mirno odgovoril:

»Res. Če bi bil jaz na priliko kovač, bi ti lahko vsako pametno željo izpolnil, ki bi zadevala kovaško obrt. Muzika pa ni obrt, ampak nekaj več. Hočeš, da ti zaigram Na planincih?«

»To ume vsak otrok na orglice —«

»Prav imaš. No, zdaj boš pa vendar nekaj slišala —«

Sklonil se je nad harmoniko, z očmi pobožal ženino telo in zaigral pesem velikega pričakovanja in globoke radosti.

»Vse je tako žalostno in počasno! Hitre muzike bi rada in razigrane —«

»Tista je za svatbo, ti pa več nimaš daleč do porodne postelje.«

Zardela je in se mu nasmehnila.

S strehe je zdrsel poslednji plaz snega. Dih prve pomladi je predramil dolgočasne stelnike.

Plugi so zaorali v spočito zemljo, brane so rahljale vlažne brazde, motike so zagrebale semenje, spomladansko deževje je rosilo blagoslov in trate so zelenele.

A najlepši so bili stelniki. Ob potoku so dehtele rumenkaste mačice, smolnato brstje pa je še dolgo čakalo, preden je razvilo dišeče listje. Naposled je zmagoslavno dahnilo svetlo zelenje in preko njiv so mladi vetrovi nosili svežino brez. Globoko v logu se je oglašala kukavica in brezskrbno valila jajca v tuja gnezda.

V žilah Mika Hudoroviča je z novo silo zaplala ciganska kri, kot da so jo vzburkale pomladne sape in upijali sočni vonji širnih stelnikov. Pogledi so mu nemirno begali čez polje, ko je ob večerih zamišljeno igral na harmoniko.

Tončka je legla na porodno posteljo in hiša je bila kmalu polna žensk iz bližnjega in daljnega sorodstva. Miko je bil samo še v napotje. Obregale so se obenj, mu dajale nešteto malenkostnih poslov in ga psovale kot tepčka.

»O ti nesrečno motovilo cigansko, če le more, pa napak napravi!«

Miko je vzel harmoniko in stopil na cvetoči vrt.

»Tako! Žena ti na pol umira, ti pa nategaš tisti meh, da bomo oglušeli!« je vreščala vanj ženica.

Vse je šlo srečno mimo, Tončka je vstal in pestovala otroka. Zamišljeno je gledala dojenčkov obrazek in poklicala moža:

»Bog ve, ali bo bolj cigan ali kmet.«

»Stavil bi, da bo muzikant.«

Mineval je maj in konec polja so se odele akacije v belo cvetje. Sape so pojile zrak z nesluteno radostjo in hrepenenjem. Miko je vedno nemirneje pomežikoval proti stelnikom. Akacije! Mlada dla-

kava stelja! Jutranje rose! Potok in ribe! Bela brezova stebila! Opojne dišave novega smrečja! Ančka! Ančka, kako je s teboj?

Žena je dojila otroka in opazovala moža, nato je položila sitega malčka v zibko in legla na toplo travo. Zaželela si je godbe.

Miko je brez besede vzel harmoniko in pretresljivo zaigral:

Me pe zalubindžun nojég šuži čaj —

(Zaljubil sem se jaz v ciganko lepo —)

Tončka je prebledela in s strupeno ljubosumnostjo vzkliknila:

»Videti je, da sta ti umazanija in stradež ostala v krvi. Kaj ti tu manjka?«

Molčal je in srepo gledal čez polje.

Ančka, kdaj bom videl tvoj mili obraz?

Tiho je odložil harmoniko, da ne bi zbudil žene, ki je utrujena zadremala. Tresavica mu je šla po vsem telesu, ko je stopil v hišo po klarinet in ga vtaknil v suknjič. Neodločno je stal pred hišo in dolgo gledal spečega otroka. Nenadoma pa je dvignil harmoniko in odšel po vrtu plaho in previdno kakor otrok. Tla so mu gorela pod nogami.

Mlada žita so ostala za njim in onkraj belih akacij so ga pozdravili širni stelniki, njegov pravi dom. Nizko sonce je sipalo zlato luč med vitke breze.

Ustavil se je blizu Kanižarice, odkoder je prihajal razigran šum. Napravil je še nekaj korakov. Na obcestni grivi je stala množica ciganov. Zahajajoče sonce je metalo njih sence na cesto. Bilo jih je toliko, da bi se človek ustrašil.

»Miko!«

Vsi obrazi so se obrnili vanj in iz grl je zadonel klic zmago-slavnega veselja.

»Prav prihajaš, muzikant. Ančka se nocoj moži.«

Obstal je kot vkopan in mežikal v blišču zlatih večernih oblačkov.

»Da,« je hitela Ančka, »in po starinsko bomo napravili. Marko bo razbil lonec vina, Miha in jaz pa bova eno, dokler se črepinje znova ne sprimejo v celoto — —«

»Nikdar se ne bodo več sprijele, Ančka!« je žalostno rekel Miko in požrl bolečino, ki mu je stiskala grlo.

Tedaj je prišel starec Marko in ga pozorno pogledal v oči.

»Stožilo se ti je, vidim. Da, kri je zlodej. Nič ne bodi potrta, Miko, čeprav nisi pričakoval te svatbe! Svoboda je več kakor ljubezen, kajti ljubezen je ječa. Nocoj boš sviral Ančki in Mihu, ne?«

Miko je vdano pokimal in raztegnil harmoniko.

— — ali oj peske lindža avre čhave.

I mande oj spravindža no bari žalost,
da me murindžu kucali meri.

(— — a ona si je drugega izbrala.
Oh, spravila me je v globoko žalost,
prezgodnja smrt življenje mi izpila.)

V samotni kmečki hiši sredi njiv pa je mlada žena zibala otroka. Poslušala je čudovite ciganske pesmi, ki so se prelivale iz temnih steljnikov v junijsko noč, in jokala, da so ji solze drsele po bledih licih.

Ali se bo Miko Hudorovič povrnil k njej?

EMANUEL KOLMAN

V JUTRU

V srebrnem jutru deklica
ob jezeru je pevala.

In čez bregove sinje vse
jo dragi klical, vabil je.

In srečna vsa, vsa radostna
za njim je skozi zarjo šla.

Ko svetlo sonce iznad brd
razlilo žar je v slednji vrt,

oddaljen bıl v uho odmev
mi srečne deklice je spev.

TONE ČOKAN

PESEM DEKLIC

Tesno objete
in prepevaje
vračamo deklice
se pod večer.

Lipe sanjave,
jagnjedi željni
spenjajo k nebu
v mehki se mir.

V skitem grmovju
slavec zapoje,
prsi zapoljejo
vsem bolj močno.

Lesk nam v očeh je,
vzdihi se trgajo,
same ne vemo,
kdaj in kako.

NEKDANJE LANGUSOVE FRESKE NA STROPU FRANČIŠKANSKE CERKVE V LJUBLJANI

O Langusovih freskah na stropu frančiškanske cerkve v Ljubljani je pisal dr. Stele v zvezi z novo slikarijo na stropu v Kroniki slovenskih mest, I. II., 1935, str. 221—226 in I. IV., 1937, str. 32—39. Prvi članek nosi naslov: Marijino vnebovzetje pri frančiškanih v Ljubljani, drugi: Marijino kronanje pri frančiškanih v Ljubljani. Članka potrebuje korekture, v kar naj služi pričujoči spis.¹ Za mlajše bralce Doma in sveta najprej nekoliko uvoda.

Matej Langus (1792—1855) je gotovo najznamenitejši slovenski slikar v prvi polovici XIX. stoletja. Sočasna poročila ga imenujejo: »Matevž Langus, prvi malar na Slovenskem.« Njegovo življenje in delo je popisal Steska v DS 1904. in potem v biografskem delu skrajšano, glede Langusovih del pa spopolnjeno, v »Slovenska umetnost, I. del, Slikarstvo«, v Mohorjevi knjižnici 16. I. 1927.

Oris Langusove življenjske poti je kratek. Rojen je bil v Kamni gorici pri Radovljici 9. sept. 1792. iz revne žebljarske rodbine. Srečen slučaj ga iztrga iz domače »vigence«. V osemnajstem letu namreč gre v Celovec učiti se sobnega (dekoracijskega) slikarstva. Izučen v obrti se po šestih letih (1816) vrne domov, oziroma gre v Ljubljano. Hrepeneč po pravi umetniški izobrazbi gre na Dunaj. Ondi študira, sprva zasebno, potem sprejet na umetniško akademijo in ostane na Dunaju nekako dve leti. Najpozneje poleti 1821. se vrne v Ljubljano.² Jeseni I. 1824. gre v Rim, obišče Neapelj, Peruggio, Firenze, Milan. L. 1826. je v Trstu. L. 1829. se vrne v Ljubljano. L. 1842. obišče Monakovo. Umrli je v Ljubljani 20. oktobra 1855.

Langus je bil jako produktiven slikar. Steska našteva poleg fresk okrog 200 ohranjenih oljnih slik: tri četrtine je verskih, ozir. cerkvenih, ena četrtina portretov, nekaj pokrajin in miniatur. Nekateri portreti imajo pokrajinsko ozadje. Narodna galerija v Ljubljani ima osem Langusovih slik, nekaj jih je v Narodnem muzeju. Na zgodovinski razstavi slovenskega slikarstva v Ljubljani I. 1922. je bilo 29 Langusovih del.

Langusov pomen v našem slikarstvu. V katalogu pravkar omenjene razstave str. 37 je označen takole: »V svojih osnutkih za freske v ljubljanski stolnici, frančiškanski cerkvi v Ljubljani in Šmarni gori se nam kaže kot zadnji izrastek baročnega iluzionizma, v slikah verskega značaja kot eklektik, ki se naslanja na predloge po raznih priljubljenih slikarjih; kot najčistejši izraz svoje dobe (intimni, domači Biedermeier) pa se nam javlja v svojih portretih, v katerih nam je ustvaril ne samo psihološko, ampak tudi kulturno zgodovinsko dragoceno galerijo sodobnikov.«

¹ Ta spis je bil spisan že v maju 1936., torej po prvem dr. Steletovem članku. Nisem ga mogel objaviti, ker revija, kateri sem članek izročil, ni zmogla stroškov za tisk slik. Zdaj je spis z ozirom na drugi dr. Steletov članek predelan in spopolnjen.

² Da bi se bil Langus na Dunaju seznanil s Prešernom, se mi zdi neverjetno, ker je prišel Prešeren na Dunaj šele jeseni 1821.

Dr. Stele pa označuje v svojem »Orisu zgodovine umetnosti pri Slovencih« Langusa takole: »Absolutno vzeto ni bil velik umetnik; za naše razmere pa je postal velik po tem, da nam je dobo prebujajočega se slovenstva v umetnosti tako zajel, da je postal njen nerazdružljiv člen... Poleg tega pa je on naš prvi važnejši portretni slikar« (str. 99). Posebej glede Langusove cerkvene umetnosti je sodba dr. Steleta sledeča: »Cerkveno umetnost je pri nas zvezal z miljejem, v katerem je nastopala; storil je torej to, kar so v dobi renesanse delali Italijani in v vseh velikih dobah narodi, ki so bili veliki v umetnosti. Langus je namreč uvedel portret v cerkveno sliko — realistično potezo, ki je tudi v našem nadaljnjem razvoju rodila lepe sadove. Največje njegovo cerkveno delo je kupola cerkve na Šmarni gori, delo zamišljeno v baročnem duhu kot pogled v neskončni prostor... Razlikuje se pa ta kompozicija pri romantiku Langusu od kaosa baroka po svoji strogi in jasni razporeditvi, po svoji kompozicionalni tektoniki« (str. 101). Končno imenuje Langusa »učenca dunajskega klasicizma in biedermeierstva, ki je v svoji cerkveni umetnosti obrtni eklektik, v svojih sredstvih epigon klasicizma, v pojmovanju forme idealist, v kompoziciji monumentalnih del romantični racionalist, ki gradi idejno in oblikovno in nam je v koloritu danes nekoliko tuj, a v okviru zgodnjega nazarenstva (Cornelius) sočasen« (str. 106).

Po tem, mislim, ne brezkoristnem uvodu prehajam k stvari: Langusove freske pri frančiškanih v Ljubljani. Langus je poslikal frančiškansko cerkev v letih 1845.—1855. L. 1845. je poslikal dve stranski kapeli, gotovo obe zgornji ob slavaloku, od l. 1848.—1855. pa vso drugo cerkev. To je bilo Langusovo zadnje, najzrelejše in največje delo (torej ne kupola na Šmarni gori). V noči od 20. na 21. oktober je umrl; za dan 21. oktobra pa je bila določena pri frančiškanih slovesna zahvalna služba božja za srečno dovršitev slik. Vršila se je torej, ko je umetnik ležal na mrliškem odru.³

Izmed slikarskega okrasa frančiškanske cerkve nas tu zanimata glavni freski na stropu (oboku) cerkve, v prezbiteriju in v ladji, kjer je Langus predočil Marijino povelicanje, idejo praznika Marijinega vnebovzeta. Za to kompozicijo je privzel tudi polkrožni del severne zaključne stene prezbiterija.

Za te Langusove stropne freske je bilo usodno leto potresa 1895. Ni jih več. Reklo se je takrat in še danes se ponavlja, da so zlasti te freske po potresu močno trpele. Toda to ne odgovarja resnici. Fresk potres prav nič ni poškodoval. Nič zidu se ni porušilo, obok se ni zrahljal, omet ni nikjer odpadel. Tenka podolžna razpoka, manjša kakor v stolnici in pri Sv. Petru, to je bilo vse. Freske so pa bile zaradi sopare, prahu in dima močno začrnele in umazane. Kajpada, na neuko oko je to delalo skrajno neugoden vtis. L. 1895. sem videl

³ Laibacher Zeitung 1855, št. 242.

freske od blizu. Dale bi se bile osnažiti, pa bi še danes lahko gledali to dobro zamišljeno in dobro izvršeno delo Langusovo. Toda po potresu se je zdelo, da se hoče Ljubljana otresti stare obleke in si nadeti novo, dasi stara še ni bila tako slaba. Tudi pri cerkvah je bilo žal tako.

Glede slik so pa najtemeljiteje opravili pri frančiškanih. Poklicali so slikarja Jos. Kastnerja z Dunaja, ki je l. 1894. poslikal pri karmeličankah na Selu oltarno steno in si s tem pridobil pri nas dober sloves. In kaj je napravil Kastner? V inventarju župne cerkve Marijinega Oznanjenja v Ljubljani iz l. 1910. beremo: »Leta 1854. (sic) je cerkev poslikal Matej Langus; ob potresu so bile slike zelo poškodovane, zlasti na oboku. J. Kastner je slikal cerkev l. 1896. z voščenimi barvami, pa iz pietete do Langusa ohranil prvotno osnovo in slike, kolikor se je dalo. J. Kleinert je naslikal apostole pri Marijinem grobu, Marijo kot zaščitnico treh redov, itd.«

Po tem uradnem zapisku je torej Kastner cerkev slikal, to je na novo, ohranil je prvotno osnovo (predmet Marijinega poveličanja), ohranil je slike, kolikor se je dalo (samo obstranske slike na svodu). Kastner je slikal z oljnovoščenimi barvami. Naravnost na Langusove freske tega ni mogel, ampak je ploskev za slike prevlekel z oljno barvo, tako zakril Langusove slike in potem na novo, po svoje slikal.

O preslikanju Langusovih glavnih fresk torej ne more biti govora.⁴ Besedo preslikanje umevam tako, da se pri tem delu ohrani kompozicija, risba in figure, kakor se je n. pr. izvršilo l. 1895. tako preslikanje Jelovškovih fresk pri Sv. Petru v Ljubljani.

Ob takem umevanju preslikanja je nedvomno tudi dr. Stele zasnoval razlago Langusovih kompozicij. Toda Kastner je glavni sliki na oboku (v prezbitteriju in ladji) popolnoma na novo, po svoje komponiral. V sliko v prezbitteriju je privzel Marijin grob z apostoli, dodal je Kristusa, ki sprejema svojo Mater in oni fantastični prestol. To kompozicijo pripisuje dr. Stele Langusu, dasi je na prvi pogled vidno, da tu ni več Langusa. V navedenem članku⁵ namreč piše: »Langus je sestavil svojo sliko iz treh skoraj enako vrednih skupin, iz apostolov, zbranih ob odprtem grobu, iz katerega rastejo lilije, iz Marije, sedeče sredi slike na oblakih in obdane od venca angelov, ki spremljajo njen polet navzgor, in nebes zgoraj, kjer se od sv. Duha razliva nanjo svit in jo na levi pričakuje njen Sin, na desni pa stoji zanj pripravljene tron.«⁶ Popis je točen, toda ni popis Langusove freske, ampak kompozicije Kastner-Kleinertove. Zmota je usodna, ker je dala povod za novo kompozicijo. V resnici je pa komponiral in naslikal Langus svojo fresko v prezbitteriju takole: Na polkrožnem delu zaključne stene prezbitterija je naslikal Marijin grob z apostoli. Zaradi polkrožnega okna v tej steni je na obeh straneh naslikal

⁴ Kron. slov. mest, II., 1935, Fr. Stele: Marijino vnebovzetje pri frančiškanih v Ljubljani, str. 221 i. d.

⁵ L. c. str. 222.

⁶ Prim. tudi sliko in l. c. str. 222.

stopnice, ki vodijo h grobu (sarkofagu), na stopnicah apostole in sarkofagu najbližje Marijo Magdaleno. Stropna freska pa je predstavljala Marijo, sedečo na oblakih, ki jo angeli neso v nebesa. Nič drugega. Ni bilo ne Kristusa in ne prestola. Samo z višine je prihajal nad Marijo Langusu priljubljeni svit (prim. Šmarno goro), vse drugo je bilo jasno modro nebo. Za Marijin grob z apostoli je merodajna Langusova oljna skica. O tej in še dveh drugih njegovih skicah pozneje.

Preidem k glavni freski v ladji.⁷ Tudi v članku »Marijino kronanje pri frančiškanih v Ljubljani« govori dr. Stele še vedno o preslikanju Langusovih fresk po Kastnerju. Ko potem govori o odprtem vprašanju, ki je nastalo glede stropnih fresk — ali restavriranje, ali nove — se prikazuje v spisu neka rahla preorientacija glede razmerja Langus-Kastner, pa o zmoti v dr. Steletovem prvem članku še ni govora, dasi so mu Langusovi osnutki, katere je šele v svojem drugem spisu porabil, postali v času med prvim in drugim njegovim člankom znani, oziroma je bil nanje opozorjen. O pravem razmerju med Langusom in Kastnerjem pa tudi tu opis še ni jasen. Glede zgoraj omenjenega odprtega vprašanja, naj samo omenim, da je bilo odveč. Saj koj v naslednjih vrsticah piše avtor, da je v Sternenu *z o r e l n a č r t* za nove slike na glavnih obokih, ko je delal na restavriranju Langusovih fresk v kapelah in je vodstvo cerkve naročilo (menda l. 1933.) slikarju, naj slikarijo predmetno posname in na nov, zdrav omet novo naslika. Neumevno se mi tudi zdi, kako se je medtem mogla izvršiti *n a t a n č n a p r e i s k a v a* slik na obokih ladje in prezbiterja (medtem ko se je Sternenu baval z restavriranjem kapel), ko vendar še ni bilo odra in niso mogli do oboka. (Kron. sl. mest II., 1935, str. 221.) Zato gotovo ne bo odgovarjalo resnici, da so tri Langusove skice povzročile odločitev za nove slike, kajti teh skic še prvi članek ne pozna. Preiskavanje stanja starih slik, če se je v teh okoliščinah res temeljito izvršilo, je bilo odveč, saj kolikor vemo, so začeli zidarji takoj odklesavati stari omet z oboka. Pri preiskavi stanja slik bi bili morali strokovnjaki že v prezbiteriju videti, da loči prvotno Langusovo slikarijo od Kastnerjeve, oziroma Kleinertove oljnobarvna plast, in še več, najti bi bili morali razen na sredini temena sledove Langusovega nebesa, kjer so bile pozneje figure. Naj še povem, da sem prepričan, da bi se bile dale Langusove freske odkriti, ako bi se bilo sploh mislilo na ohranitev Langusovega dela, ker je lepilo barv Kastner-Kleinertovega dela nedvomno že popolnoma popustilo.

Kompozicija Langusove velike freske v ladji je bila naslednja: Na sliki so bile tri velike skupine. V prvi, spodnji skupini je bil sestav bolj v horizontalni smeri, nad večjo skupino manjša. Ta del je predočeval pravične stare zaveze, ki so bili bolj odmaknjeni od Kristusove dobe. Spodaj so bile glavne osebe: Abraham z Izakom, Mojzes, David, nad njimi Noe z družino, z ladjo in golobčkom. Mavrica je zaklju-

⁷ Prim. Kron. slov. mest, IV., 1937, str. 32 i. d.

čevala to skupino. Druga tretjina je obsegala pravične stare zaveze bližje prihodu Gospodovemu: nedolžne otročiče, Janeza Krstnika, sv. Jožefa in sorodnike Jezusove, oziroma Marijine (hl. Sippe). V ozadju sta bila prastarša Adam in Eva. Ta skupina je bila komponirana v polkrogu. Tretja skupina je imela prizor kronanja Marijinega: Marijo na zemeljski krogli, nad njo sv. Trojica, obdana od angelov. Ideja: »Assumpta est Maria in coelum. Gaudent angeli, laudantes benedicunt Dominum.« (Iz oficija za praznik Marijinega vnebovzetja.) Za tiste, ki Langusove freske niso več videli, sta mero-dajni njegovi skici za obe spodnji tretjini kompozicije. Za zadnjo (zgornjo) tretjino slike pa skice več ni, oziroma se ni dala zaslediti. Za ta del pravi dr. Stele: »Ker skica za gornji del slike ni ohranjena, ne moremo presoditi, koliko je bila lepa, v krogu okrog zemeljske oble razvrščena skupina svetnikov novega testamenta, skupina kronanja, zasluga Langusova.« Tu je avtorja že spet premotila kompozicija Kastnerjeva. Langus namreč na vsej kompoziciji ni upodobil n o b e n e g a svetnika novega testamenta, ker je naslikal Marijino pove-ličanje v nebesih »in actu« in ne »in statu«. To je prav izredna po-sebnost Langusove kompozicije, ki jo je uporabil že na Šmarni gori, česar dr. Stele ni opazil, ali vsaj ne povedal. Morda je Langusa o stvari poučil kak teolog, če ne, je slikarjeva zamisel še bolj priznanja vredna.

Zdaj še nekoliko o Langusovih treh ohranjenih, oziroma znanih osnutkih za freske v frančiškanski cerkvi. Last so uršulinskega samo-stana v Ljubljani. Slikane so z oljno barvo na lepenko v približno enaki velikosti. Prišle so prvič v javnost ob priliki zgodovinske raz-stave slovenske umetnosti l. 1922. Razstavljena pa je bila samo skica Marijinega groba z apostoli. Popis te skice v katalogu⁸ razstave se glasi: »Langus Matevž, Apostoli pri Marijinem grobu. — Nad na-slikanim oknom prazen grob z rožami, na stopnicah, ki z desne in leve vodijo do njega, apostoli.« Medtem ko je pri drugih Langusovih skicah povedano, za katera Langusova dela so bile komponirane, tu ni povedano. Umevno, ker slike ni več in je nihče od prirediteljev razstave ni videl. Dr. Stele tudi še dvomi, »ali je bila ta slika na projektiranem mestu tudi izvršena; dvomljivo je predvsem zaradi tega, ker se je isti prizor nahajal kot spodnja skupina kompozicije Marijinega vnebovzetja na prednjici Sternenove slike v prezbiteriju. Ni pa izključeno tudi, da ga je sem prenesel šele Kastner.« Prizor je bil v resnici naslikan, neštetokrat sem ga videl in opazoval. Nedvomno bo še več ljudi v Ljubljani, ki se bodo tega spominjali. Le škoda je, da dr. Stele te skice še ni mogel uporabiti v svojem prvem članku pri opisu »Langusove« slike v prezbiteriju.

Razveseljivo je dejstvo, da dr. Stele na podlagi razodetja teh skic zdaj priznava, »da Langusovo delo ni bilo tako tuje iluzionističnemu izročilu«,⁹ ko je v svojem prvem članku Langusa v tem po-

⁸ Katalog str. 38.



Sl. 16. MATEJ LANGUS, VNEBOVZETJE MARIJINO
(detajl, Šmarna gora)



Sl. 17. MATEJ LANGUS, FRESKA V KUPOLI LJUBLJANSKE STOLNICE
(Vzhodni kvadrant)

gledu prav slabo ocenil in mu odrekel vsak smisel za iluzionizem, kar v drugem članku, kljub pravkar navedenemu priznanju ponavlja.¹⁰

Da Langusu baročni iluzionizem ni bil tuj, je tudi od drugod znano. En dokaz, da ga tudi jaz navedem, je sodba dunajskega umetn. zgodovinarja dr. Alberta Ilga,¹¹ ki je imenoval Langusa »zadnjega baročnega slikarja avstrijskega«. To vendar ni mislil ironično, ampak resno; zato je moral pri Langusu najti lastnosti in znake baročnih slikarjev.

Nadalje pričajo o Langusu tudi njegova dela. Prvič, ako ne prej, se je Langus srečal z baročnim iluzionizmom, ko je dobil nalogo, da naj poslika novo visoko kupolo ljubljanske stolnice. Najbrž je zaradi tega potoval v Monakovo, da si ogleda nedavno prej naslikano cerkev sv. Ludovika (Cornelius od l. 1835.—1840.). Za svoje freske v kupoli je najprej kopiral Quagliievo fresko, naslikano na lesenem, malo vsločenem stropu. Ker je bilo zdaj več prostora, je moral marsikaj lastnega dodati. Dodal je sedem svetniških figur. Delo se mu je tako posrečilo, da je prof. dr. Maks Dvořák l. 1906. imel to slikanje za Quagliievo in — premotile so ga Langusove barve — samo nevoljno vprašal, zakaj smo Quagliieve evangeliste in slike v kupoli preslikali!

Drugo veliko delo Langusovo je v kupoli na Šmarni gori. Ker sem že zgoraj navedel dr. Steletov popis te freske, tu ni treba kaj več povedati. Omenim samo, da se ne strinjam s primerjavo Langusovih narodnih tipov in portretov na tej freski s portreti v renesansi. Medtem ko je renesansa portrete še živečih ljudi sprejemala v kompozicijo samo, ali kot spremljevalce in gledalce svetega dogodka tu na zemlji (n. pr. Botticelli, Ghirlandaio, Perugino in Roselli v Sikstinski kapeli v Vatikanu), ali jih uporabila celo za upodobitev svetih oseb (Botticelli je v sliki sv. Treh kraljev [Galleria degli Uffizi v Firenzi] portretiral kar vso rodbino Medicejcev), je Langus portrete in narodne tipe z zidinami in drevesi ostro ločil od svetega dogodka in s tem hotel simbolično prikazati, da bodo romarji prihajali častit Marijo in se ji priporočat. Tako je ustvaril veliko votivno sliko, v kateri so tudi portreti upravičeni in primerni.

K sklepu še to: Langusovega iluzionizma kajpada ne moremo primerjati s skrajnim iluzionizmom Tiepolovim, ki danes sploh ne spada več v naš čas. S svojim iluzionizmom se nahaja Langus v prav dobri družbi: Melozzo da Forli, Rafael, Michelangelo. Pri iluzionističnih slikah Tiepolovega rokoko-sloga se kaj težko ohrani resnost, potrebna za religiozne slike. Konjski trebuhi (Tiepolo, Ettore Tito), konci nosov, bedra in podplati angelov, ki morajo imeti zaradi decentnosti obleko kakor napihnjeno mehovje, to niso več motivi za naše čase.

⁹ Kron. slov. mest IV., 1937, str. 34.

¹⁰ Istotam str. 33.

¹¹ Dr. Albert Ilg (1847—1896) je bil vpliven član dunajske centralne komisije za varstvo spomenikov. Razen umetne obrti je med prvimi proučeval baročno umetnost in poudarjal poseben značaj avstrijskega baroka.

To naj za zdaj zadošča, ker nisem hotel vsega gradiva porabiti in izčrpati. Moj namen je bil edino ta, da pokažem pravi obraz Langusovih nekdanjih fresk pri frančiškanih v Ljubljani. Langus kot slikar absolutno ne zasluži pridevka obrtnika-eklektika. Če bi imeli naši severni sosedje Langusa, bi bila o njem že davno izšla posebna monografija. Za nas pa gre zasluga, da je rešil Langusa pozabljenosti, predvsem Steski, ki je še pravočasno zbral tudi vse dostopno gradivo njegovega dela in odprl pota za nadaljnje raziskavanje o slikarju.

Opombe k slikam članka.

Slika 14. (k strani 334.) kaže Langusov koncept za sliko pod vrhom oboka na zadnji strani prezbiterija pri frančiškanih. Po potresu so okno zazidali in je Kleinert naslikal sedanjo sliko Matere božje kot zaščitnice treh frančiškanskih redov. Pri zasnovi te kompozicije (stopnice) se je Langus najbrž naslonil na Rafaelovo »Mašo v Bolzeni« v vatikanskih stancah.

Na sliki 15. (k strani 335.) sta združeni dve skici za glavno fresko na stropu ladje. Popis je v spisu samem.

Slika 16. (k strani 337.) naj služi kot detajl (Marijino vnebovzetje) v spopolnilo reprodukcije freske v kupoli na Šmarni gori v DS 1904, str. 464 in v dr. Steletovem Orisu sl. 56.

Sliki 17. in 18. (k strani 337.) predstavljata Langusove freske v kupoli ljubljanske stolnice iz l. 1843.—1844. Na sliki 17. je srednja skupina (sv. Trojica, Marija in sv. Nikolaj) po Quagliu; sv. Jožef in sv. Janez Krstnik sta Langusova. Na sliki 18. je Quaglijeva zgornja srednja figura in druga na robu ob desni, ostalo je Langusovo. Obe fotografiji sta bili posneti l. 1905. od blizu.

DR. IVAN GRAFENAUER

SLOVENSKA NARODNA ROMANCA O ROMARJU SV. JAKOBA KOMPOSTELJSKEGA

Slovenska pripovedna narodna pesem ima nekaj prav odličnih balad in romanc s španskimi motivi, dokaz, da Španska našim prednikom nikakor ni bila »španska vas«.

O »Lepi Vidi« (SNP, št. 72—75) smo že slišali, da sega še v dobo, ko so Mavri iz Španije, Afrike in Sicilije plenili po naših morskih obrežjih (DS, 1937/38, 230—237). Ker se motiv te balade — morski razbojnik ugrabi mater, da jo proda kot sužnjo do jiljo v mohamedansko deželo — nikjer drugod ne najde, ne v slovanski ne v romanski ali germanski narodni poeziji, je »Lepa Vida« po vsej verjetnosti zrasla iz samega slovenskega življenja in trpljenja v tisti zgodovinski dobi od 9. do 11. stoletja. Tudi pesemska oblika, posneta po staro-germanski aliterirani epski dolgi vrstici, ki jo najdemo tudi v staroruski epiki in v najstarejših slovenskih zagovorih, se s tem sklada.

Drugače je z našo narodno romanco o »Romarju sv. Jakoba Kompostelskega« (SNP, št. 37.). To je mednarodna snov evropske srednje-

veške narodne poezije, pripovedke kakor pesmi, o ženi visokega rodu, grofici ali celo kraljici, ki preoblečena v romarja ali meniha pevca s petjem in godbo reši svojega pri »poganih« (mohamedancih) ujetega moža iz težkega suženjstva — torej nekak snovni nasprotek romanci o kralju ali vitezu, ki preoblečen kot romar ali menih reši svojo ugrabljeno ženo takisto iz rok mohamedanskega (saracenskega ali turškega) ugrabitelja: II moro Saracino — Kralj Matjaž in Alenčica (SNP, št. 1—8) — Kraljević Marko i Mina Kosturjanin (Bogišić, NP, I, št. 7. Hrv. nar. pesme, Mat. Hrv., Junačke pjesme, II, 1897, št. 47.). Prim. Slovensko čitanko za višje razrede srednjih šol, I, 1921, str. 290.

Prvi, uvodni del pesmi, ki je kulturnozgodovinsko zelo mikaven, pripoveduje, kako se »kraljič — le-ta lepi španski kralj« pripravlja na romanje k sv. Jakobu Kompostelskemu s strogo pokoro: z nočnim bedenjem in molitvijo, z zdržnostjo v zakonskem življenju, z miloščino. Kraljica, ki njegovega namena ne pozna, že misli, da ji je mož nezvest; a ko gre skrivaj gledat za njim, ga najde v molitvi, pripravljenega za romarsko pot na grob sv. apostola Jakoba Starejšega v Komposteli:¹

- | | |
|--|--|
| <p>Kdor hoče romar biti,
romar svetga Jakopa,
more zjutraj zgodaj vstajat,
zvečer pozno spat iti,
5 kakor je vstajal kraljič,
le-ta lepi španski kralj,
ko kraljica je menila,
de je hodil k mojškram vás.</p> | <p>On ima zraven sebe
le-to palco romarsko
ino debeli roženkranc.
Zraven tudi je ležalo
za njegov popotni rônc⁴
tri mošne, vse polne dnarjev,
ker on gre na božjo pot.
25 Prve dnarje je napravil,
de jih bo vbogejme dajal
vsem sroticam in beračam,
kter po hišah prosijo.
Druge dnarje je napravil,
30 vbogejmé jih bo dajal
vsem cerkvam, ki so ubožne.
Tretje dnarje sam bo užil,
ker pojde po božjih potih.</p> |
| <p>En jutro je zared² vstala
10 šla pogledat za njim.
Ker³ ga je bla ona najdla
v le-ti svetli kamrici,
ker³ je on zvesto preklečal
per podob šent Jakopa.
15 Tukaj je Boga on prôsil,
de b mu dal en srečni pot,
k se na božjo pot zdviguje.</p> | |

¹ Pesem navajam po Štrekljevi zbirki SNP, št. 37, ki se sama naslanja na zapisek v nedatirani zbirki iz zapuščine Matevža Ravnikarja Poženčana, zaznamenovani s PP (Povasne pesmi), str. 44—46. M. Ravnikar Poženčan jo je pa zapisal še dvakrat v takisto nedatirani zbirki z naslovom Viši pesmi in povasne popevke (VP v 4 zvezkih), II. zv., str. 99—101 ter 106—107, in v datirani zbirki Stare medljudne pesme, »med katerimi so ble najpoznejši zložene pred devetnajstim stoletjem. Na Gori (pri Sodražici) 1. Velciga serpana 1838.« (v 3 zvezkih), I. zv., str. 42—44. Različice gl. v SNP.

² Záred, záredi Kras-Miklošič: zgodaj.

³ Kér: kjer.

⁴ rônc: nem. Ranzen, torba.

V tem uvodnem odstavku naše romance — v enačicah drugih narodov tega odstavka ni — je vse polno spominov na davno minule srednjeveške verske in življenjske navade, ki jih pevci in narekovalci že davno niso več razumeli, a so se vendar skorajda čudežno ohranili še do tedaj, ko je pred dobrimi sto leti Matevž Ravnikar iz Poženka (1802—1864) pesem zapisal in jo rešil pozabe.

Romanje je bilo še v visokem srednjem veku eno najpoglavitnejših spokornih dejanj, a se je moralo družiti še z drugimi deli sv. pokore, to je s postom, h kateremu je nerazdružno spadalo tudi zdržno življenje v zakonu, odpoved upijanljivim pijačam, posebno vinu, in miloščina siromakom in cerkvam. Res je sicer, da se je Cerkev že v dobi Karla Vélikega morala boriti zoper zlorabo romanja, njega pozunanjenje in zoper izrastke romarskega življenja, o čemer pričajo zapisniki frankovskih sinod leta 813.; morala se je zoper take zlorabe bojevati tudi v dobi križarskih vojsk in pozneje; a v naši romanci postavljeni vzor romarja in z romanjem združene pokore je veljal kljub temu nesporno še vedno kot vzor, ki se ga je treba držati (v poznem srednjem veku v času potresov in kuge so se temu vzoru pridružila še razna pretiravanja, tako pri bičarjih in skakačih 14. stoletja). Posebno značilna je v naši pesmi le posredno izražena zdržnost od zakonskega občevarja, ki je pevec že davno ni več razumel, češ da je kraljica postala ljubosumna le zato, ker je kraljič zvečer prepozno spat hodil, zjutraj pa prezgodaj vstajal.

Prav tako so kulturnozgodovinsko mikavne mojškre, h katerim naj bi bil hodil španski kraljič v vás. To niso bile kake šiviljske mojstrice (it. maestra), kakor se rabi beseda v današnjih slovenskih narečjih, ampak plemenite gospodične ali gospe, ki so učile plemiške hčere tujih živih jezikov, predvsem francoščine, in plemstvu primerne družabnega vedenja in so bile hkrati spoštovane družabnice viteških žená, torej nekake dvorjanice.

Take vzgojiteljice viteških hčerá so se pojavile najprej, nekako v 11./12. stoletju, na Francoskem, kjer so že tedaj v plemiških krogih začeli gojiti domači jezik kot jezik viteške poezije, hkrati pa tudi verzifikacijsko umetnost in igranje lutnje, harfe in podobnih trzal in godal.⁵ V dobi križarskih vojsk so se francoske viteške življenjske pri branju viteškega romana o Lancelotu; hkrati si je francoski jezik pridobil vseobčo veljavo kot jezik izobražene viteške družbe, pa tudi navade, posebno tudi strast za branje francoskih verznihi viteških romanov, udomačile tudi v Italiji in v vsem obsegu rimsko-nemškega cesarstva — prim. ander kurzweil (drugo zabavo v op. 5.), pa tudi v 5. spevu Dantejevega Pekla Francesco da Rimini in Paola Malatesta

⁵ Prim. kaj pravi o ženi grofa iz Rima nemška, naši romanci sorodna pesem »Graf von Rom«, kit. 11, 1—4: Die fraw kunt lesen und schreiben — und ander kurzweil vil, — darzu kunt sie harpfen und geigen und ander seitenspil (Gospa je znala brati in pisati in mnogo drugih zabavnih stvari, k temu še igrati na harfo in gosli in na druga glasbila s strunami).

kot jezik provansalske truvadurske lirike in severnofrancoske truverške viteške epike, ki sta postali vzor tudi za vse nemško (pozneje tudi italijansko) pesništvo. Zato za pouk in vzgojo viteških hčerá ni več zadostoval, kakor poprej, domači dvorni kaplan s svojo latinščino, treba je bilo v vseh dvornih šegah izurjene francoske vzgojiteljice,⁶ »mojstrice«: strfr. maistresse (magistra), srvnem. meisterinne, it. maestra (naša mojškra) pomeni prvotno vzgojiteljico, nadzornico (Mlada Zora, SNP, št. 114, v. 26—32: Me vselej dobro varvajo: — pred menoj mojšker gre devet, — za menoj hlapcov gre deset, — na straneh gresta brata dva, — oba risanice imata, — de mene Zoro varjeta); večinoma pa pomeni »mojškra« kraljevsko ali plemiško dvorjanico, družabnico (Kralj Matjaž in Alenčica, SNP, št. 1., v. 58: Hité naprot mu (Matjažu) držiná, — najpredaj grede mojškrica); časih so na slabem glasu, tako izdajalska »moškra« v pesmi »Kraljéva umorjena« (SNP, št. 120.) in v naši romanci.

Ta uvodni del naše romance je vsekakor dokaz, kako trdno je včasih vztrajala naša narodna poezija pri starem, tudi če so se življenjski običaji že močno spremenili.

Druga polovica romance obsega šele pravo, tudi pri drugih narodih ohranjeno pripovedno snov:

35 Tak je rekla mu kraljica:
»Kaj prezgodaj vstajate?
Al bom sama zdaj srotica?
Kam, gospod, vi pojdete?
Na pot se vi pripravljate,
nam pa nič ne poveste.«

40 Tak je rekel mladi kralj:
»Grem v lepo Galicijo,
notri k svetem Jakopu.«
Tako je rekla kraljica:
»Deleč ni za vas hodit:
45 če vas Turki ugledajo,
vas v ječo vržejo.«

Še se z doma on vzdigne,
kamor deleč je prišel,
notri v globoko Turčijo.
50 Gôr in dol po Turškem hodi,
moli sveti roženkranc;
gor in dôli premišljuje,
kje bi prišel k svetem grob.

55 Dobili so ga carjov hlapci,
vrgli v ječo ga temno.

To je zvedela kraljica,
se naprav po romarsko,
se držala ko srotica,
s sabo vzela citrice,
60 aj te citre pisane.
Šla v Turčijo je globôko,
gôr in dol po Turškem gre
in je citrala lepo.

Turški car jo je zagledal,
65 tak ji pravi, govori:
»Kaj češ, ubožec, lona jmeti,
k nam tako znaš citrati?«
»»Lona jez nič druga nočem
kot jetnika vašega.««

70 Car dovol, kar ôna hoče,
dal ji z ječe romarja.

⁶ Gl. Gustav Schnürer, Kirche und Kultur im Mittelalter, II², Paderborn, 1929, str. 375.

Ta poglavitni, pripovedni del romance o »Romarju sv. Jakoba Kompostelskega« ima nekatere očitne svojske posebnosti. Na prvem mestu je treba opozoriti na to, da pevci in narekovalci že davno pred Ravnikarjevim zapisom niso imeli pravega pojma o zemljepisnem in zgodovinskem ozadju naše zgodbe: kralj hoče romati »v lepo Galicijo, — notri k svetem Jakopu« (v. 41—42), a kraljica ga svari, češ »če vas Turki ugledajo, — vas v ječo vržejo« (45—46); in res ga vodi pot »notri v globoko Turčijo« (49), kjer išče, »kje bi prišel k svetem grob« (53); in res ga dobe »carjov hlapci« (54) in vržejo »v ječo ga temno« (55).

H kateremu »svetemu grobu« je torej španskega kralja vodila pot?

Znano je iz svetega pisma, da je sv. apostol Jakob star., brat sv. apostola in evangelista Janeza, kot prvi izmed apostolov umrl mučeniške smrti v Jeruzalemu, ko ga je Herod Agripa »z mečem umoril« (Apd 12, 2); njegov grob je bil prvotno torej v Jeruzalemu. V začetku 9. stoletja pa se je po legendi prikazala nad nekim poljem v španski pokrajini Galiciji, ko ni bila več pod oblastjo mohamedanskih Arabcev, tamošnjemu škofu zvezda in mu naznačila grob sv. apostola Jakoba star. Nad grobom so postavili sv. Jakoba na tistem zvezdnem polju (Santiago de Compostela) cerkev, ki je postala v srednjem veku za Jeruzalemom in Rimom najbolj spoštovana in najbolj sloveča božja pot, posebno od 10. do 15. stoletja.⁷ Nedvomno je moralo torej že pred prikaznijo na Španskem (in drugod po svetu) živeti izročilo, da grob sv. Jakoba ni več v Jeruzalemu — tam ga v srednjem veku ni nihče več iskal — ampak na Španskem. Ker je bila Galicija po arabskem vpadu nekaj časa pod oblastjo mohamedanskih osvajalcev, si lahko mislimo, da so ob prihodu »nevernikov« pred begom ali na begu svetinje nekje skrili in jih po osvoboditvi niso mogli več najti.

Znano je tudi, da je že izza 7. stoletja na Španskem živelo zgodovinsko nepotrjeno izročilo, da je apostol Jakob star. nekaj časa bival na Španskem in tam oznanjal evangelij.⁸ To izročilo je razumljivo le iz posebnega češčenja sv. apostola, to samo pa iz izročila, da se hranijo na Španskem njegove svetinje in se kaže tam njegov grob. Saj se je razširilo češčenje prej neznanih ali nič kaj posebno spoštovanih svetnikov prav s prenosom njihovih svetih ostankov. Tako se je razširilo češčenje sv. škofa Nikolaja iz Mire (4. stol.) z Vzhoda, kjer so ga že v 6. stoletju zelo častili, po vsem krščanskem Zapadu, ko so prenesli njegove kosti v Bari (1087);⁹ tako češčenje sv. Treh kraljev

⁷ Dr. Ludwig Andreas Veith, *Volksfrommes Brauchtum und Kirche im deutschen Mittelalter*, Herder, Freiburg i. Breisgau, 1936, str. 34.

⁸ Dr. Fr. Jaklič, *Življenje svetnikov III.*, Družba sv. Mohorja v Celju, 1934. nsl., str. 141. Der Grosse Herder, 6. zv., 324, pod značnico Jakobus 1). Dr. Jožef Lesar, *Apostoli Gospodovi*, 1924-25, DsM v Prevaljah, II. zv., 92.

⁹ Veith, *Volksfrommes Brauchtum und Kirche im dt. Mittelalter*, str. 39. Der Grosse Herder, 8. zv., 1257, pod značnico Nikolaus, Heilige 2).

po prenosu njihovih ostankov iz Milana v Köln (1164).¹⁰ Ni seve verjetna španska legendarna pripovedka, da sta truplo sv. apostola Jakoba izkopala že njegova učenca sv. Atanazij in Teodor — ki o njih strokrščanski spisi ničesar ne vedo — in bežala z njim na Španko, kjer sta sv. truplo v mestu Iriji Flaviji (poznejši Komposteli) položila v kamenito rakev, izdelano po rimski šegi, in nad njo zgradila majhno kapelo, v kateri so pokopali pozneje tudi sv. Atanazija in Teodorja.^{10a} Ni pa izključeno, da so svetinje sv. Jakoba res prenesli na Španko, morda ko so Perzijci Jeruzalem zavzeli in opustošili ter odnesli s seboj v Ktesifon tudi Kristusov sveti križ (614), ali morda, ko so Arabci pod kalifom Omarom I, Sveto deželo in Jeruzalem Bizantincem za zmeraj iztrgali (637). Prenosi svetinj, ki so prišli na Zapadu v navado šele v 8. stoletju — tedaj so prenesli sveta trupla iz katakomb v Rim, ker so Langobardi rimsko okolico le prevečkrat pustošili — so bili na grškem Vzhodu že davno prej priljubljeni.¹¹

Sveti grob v naši romanci je torej v začetku mogel pomeniti le grob sv. apostola Jakoba star. v Komposteli, mohamedanci pa, ki so španskega kralja ujeli, niso bili Turki, ampak španski Mavri, ki jih naša narodna pesem sicer imenuje »zamorice« (iz lastnega imena Morec, špan. it. Moro, stfr. Maure, More, nem. Mohr). Ko pa je romanje k sv. Jakobu v Komposteli pri nas ponehalo, se je sicer ime božje poti v pesmi še ohranilo, splahnil pa je spomin na apostolov grob v Komposteli in na njegovo mesto je stopil bolj znani sveti grob Gospodov v Jeruzalemu — spomni se na številne posnetke božjega groba v Jeruzalemu po slovenskih pokopališčih, n. pr. v Štepanji vasi pri Ljubljani! Splahnil je tudi spomin na španske mohamedance, na njih mesto pa so stopili Turki kot gospodarji svetega mesta Jeruzalema in poti do njega. Iz tega poznejšega časa je prišla v romanco tudi molitev svetega »roženkranca« (v. 51.) in seveda tudi »debeli roženkranc« (20), ki ga je vzel kralj s seboj.

Ta zmeda se je morala zgoditi pri nas še pred Trubarjevim časom. Ves čas od 10.—15. stoletja je bilo romanje k sv. Jakobu Kompostelskemu v visokem cvetju in Kompostela je bila za Jeruzalemom in Rimom največja božja pot v krščanstvu — sedanjo veličastno stolnico sv. Jakoba Kompostelskega so začeli zidati v 11. in jo dozidali v 13. stoletju (prim. Fr. Jaklič v Življenju svetnikov DsM, III, 141). V nemškem posvetilu glagolskega Prvega dela Novoga testamenta iz l. 1562. kralju Maksimilijanu (II.), napisanem 12. dan januarja 1562. v Urahu, pa Trubar v zabavljanju zoper daljna romanja, Slovencem tako priljubljena, sv. Jakoba Kompostelskega nič več ne omenja (tudi

¹⁰ Der Grosse Herder, 3. zv., 1264 nsl., pod značnico Drei Könige. Prim. Dr. A. Karlin, V Kelmorajn, DsM v Celovcu, 1903, 144; o slovenskem romanju tja 147. nsl.

^{10a} Apostoli Gospodovi. Spisal dr. Jožef Lesar, prof. bogoslovja. 1924-25. Izdala in založila Družba sv. Mohorja v Prevaljah, str. 91.

¹¹ Gustav Schnürer, Kirche und Kultur im Mittelalter, I.², Schöningh, Paderborn, 1927, 210.

na drugih podobnih mestih o njem molči): »...Če kdo v hiši zboli,« pravi tam Trubar, »napravi bolnik ali kdo drug namesto njega... zaobljubo, da hoče prinesti in dati veliko darilo Devici Mariji ali kakemu drugemu svetniku v tej ali oni cerkvi... ali pa, da pojde na daljno romanje. Zato romajo prečesto v Rim, Loreto in v Ötting na Bavarsko preko Sankt Wolfganga, a redno vsakih sedem let v Aachen ob Spodnjem Renu.« Rupel, Slovenski protestantski pisci, Ljubljana, 1934, str. 59. V 16. stoletju torej Slovenci pač niso več dosti vedeli o apostolovem grobu v Komposteli, dasi je bilo ime božje poti še vedno znano, saj o romanju v Kompostelo poje razen naše romance še mlajša romarska pesem (SNP, št. 6682, III, 794) iz Frama, ki pripoveduje, da mora biti romar svetega Jakoba Kompostelskega prav tako oblečen

lepo po romarsko,
ko je sveti Jakob nosil,
kda je v Galicijo šel.

A značilno je že to, da našteva ta pesem samo dele obleke in opreme, pač po podobah svetega Jakoba, ki ga upodabljajo kot romarja:¹² šolne, hlače, srajco, telovnik, suknjo, klobuk, palico; prav niti z eno besedo pa ne omenja prave spokornosti kot priprave za romanje, ki je naši romanci poglavitna stvar.

Druga posebnost naše romance je, da se mož in žena, španski kralj in kraljica vikata. V slovenski pripovedni narodni pesmi je to, kolikor vem, edini primer — delna izjema je v baladi o »Svoji ženi nezvestem gospodu« (SNP, št. 78.), kjer žena moža vika, mož pa je nikjer ne ogovori.¹³ To je znak, da je narodna romanca o Romarju sv. Jakoba Kompostelskega nedvomno posneta po tujem vzorcu, kakor vse kaže, po romanskem.

V viteški družbi srednjega veka so se družinski člani, tudi mož in žena, vikali — le starši ne otrok, oblastniki ne podložnih; o tem pričajo viteški verzni romani, tako starofrancoski kakor srednjevisokonemški; tako se vikata n. pr. Gachmuret in Herzelayde, Parzival in Kondwiramur v Parzivalu Wolframa z Eschenbacha (II, 1120 nsl., 1225 nsl. IV, 1325 nsl. i. dr.), Gunther in Brunhilda v epu »Der Nibelunge nôt« (ir, sultir, toda dîn, hilf: n. pr. kit. 729 nsl. [672, 736 nsl.]).

Na romanske vzorce kaže tudi nemška enačica naše romance »Graf von Rom«, kjer sta glavni osebi grof in grofica iz Rima; ohranila se je na dveh letakih nürnberskega tiskarja Jošta Gutknechta o. l. 1521. in v številnih drugih tiskih iz 16. stoletja. Prirejena pa je po nekem starejšem viru, ki ga pesem sama imenuje »buch«: knjiga

¹² Gl. Jaklič v Življenju svetnikov, DvM, na nav. m.

¹³ V nemški pesmi »Graf von Rom«, ki je z našo romanco v sorodu, tudi žena moža vika, a mož njo tika.

(kit. 20, v. 6.), kar pomeni pesnitev, pač že pisano ali tiskano.¹⁴ Snov je uporabljena tudi v neki rokodelski pesmi (Meisterlied), najbrž iz 15. stoletja, ki pa se je še v 16. stoletju pogosto pela, z napisom »Graf Alexander von Metz« ali tudi »Der Graf mit dem Pfluge«; ohranila se je tudi v neki nizozemski prozni ljudski knjigi (Liliencron, n. d., str. XLVI.).

Zgodba se sklada v vsem bistvu z drugim, pripovednim delom naše romance. Za uvodno kitico, v kateri pesnik naznanja grofov sklep (hkrati naj bi bile to besede, ki jih grof sam reče svoji ženi), da hoče poromati na sveti grob, da si pridobi viteške slave (prim. v naši romanci, v. 40—42), sledi v dveh kiticah (po 8 vrstic) ženino svarilo, moževo slovo in ujetje (pri nas v. 43—47, 53—55). Nato pa se zgodba pripoveduje mnogo obširneje (kit. 4—31 ali 192 vrstic nasproti našim 16 vrsticam od 56—71). Dodanih je tudi več naši romanci neznanih postranskih motivov. Poganski kralj, ki je grofa ujel in ga kot sužnja daje vpregati pred plug, noče sprejeti zanj odkupnine, ampak zahteva, naj pride grofova žena moža sama reševat; čeprav se grof zaveda nevarnosti, ki ženi pri poganih preti, vendar pošlje enega izmed svojih stražnikov s pismom k ženi in naročilom, naj pride. Žena slu odreče; takoj nato pa se grofica preobleče v meniha z lutnjo in harfo, saj zna brati in pisati in igrati na vsakovrstna godala in trzala, in pojezdi za slom do morja — tri ali štiri dni potovanja (iz Rima!) — tako da se odpelje še z isto ladjo kakor možev sel, ki je seveda ne spozna. Kralj s spremstvom jo sprejme z vso častjo kot slovečega popotnega pevca in po štirih tednih dobi za plačilo namesto denarja svobodo svojega moža, ki pa je tudi ne spozna. Po moževi rešitvi se vrne žena domov, a mož nadaljuje svoje romanje k svetemu grobu. Ko se grof naposled le vrne domov, pozove ženo na odgovor, zakaj njegovemu naročilu, da bi ga prišla reševat, ni ustregla; razen tega jo moževi prijatelji obtožijo, da je bila dolgo časa neznano kje od doma: »Nihče ne ve, kaj je tedaj delala.« Tedaj pa se žena vzdigne od mize, gre iz dvorane in se vrne — preoblečena kot menih rešitelj — in se da spoznati.

V nemški pesmi se sicer nobena dežela ne imenuje z imenom, tudi ne, kateri kralj je grofa ujel, vendar je kot cilj romanja dovolj jasno označen Jeruzalem: grof hoče oditi k božjemu grobu »zaradi časti in viteštva« (nach ern und ritterschaft [kit. 1, 8]), kakor so to pogosto delali vitezi križarji; ujet je med »pogani« (kit. 15, 7 i. dr.), to je med mohamedanci, kjer ravnaajo z njim kakor s sužnjem za poljska dela (kit. 4, 3); ti mohamedanci krščanske sužnje navadno proti odkupnini odpuste, le grofa ne (kit. 5); pot do tja vodi »preko divjega

¹⁴ Objavljena je pri Uhlandu, Volkslieder, št. 229., po njem tudi v knjigi Rochusa von Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (Deutsche Nationalliteratur, histor. krit. Ausgabe, hrg. v. Jos. Kürschner, Bd. 13. Stuttgart, Union, št. 34.

morja« (wol über das wilde mer, kit. 8, 2). To je ozadje križarskih vojská na bližnjem Vzhodu.

Snovni motiv narodnih pesmi o viteškem ali kraljevskem romarju k svetemu grobu, bodi h Kristusovemu v Jeruzalemu, bodi svetega Jakoba star. v Kompostelo, po vsem, kar smo videli, ni ne slovenski niti nemški, ampak romanski. Po slovenski romanci bi bila snov španska (španski kralj); po nemški narodni pesmi bi bila snov italijanska (grof iz Rima) ali francoska (grof iz Metza). Težko pa je odločiti, kateri romarski cilj bi bil prvotnejši, Jeruzalem ali Kompostela. V prvotni obliki slovenske narodne romance — o tem ni mogoče dvomiti — roma španski kraljič vsekakor k španskemu narodnemu patronu sv. Jakobu v špansko narodno svetišče v Komposteli; španske Mavre (Morce) so zamenili Turki morda šele proti koncu 15. stoletja in šele takrat je postala beseda o svetem grobu dvoumna in nejasna (apostolov grob v Komposteli ali božji grob v Jeruzalemu). Težko pa je trditi, da bi se bila zgodila ista sprememba tudi v nemških enačicah in v nizozemski prozni ljudski knjigi, ker za to ne govori niti najmanjši podatek. Mogoče je celo, da gre tu za prastar pripovedni motiv, ki se je šele v srednjem veku prenesel na krščanskega viteškega romarja; to pa se je zgodilo lahko pri različnih narodih hkrati in na različen način, tako da je tu romar šel na božjo pot v Jeruzalem, tam pa v Kompostelo.

Da je ta domneva najverjetnejša, o tem nam priča tudi različnost življenjskega naziranja in zgodovinskih in kulturnih razmer, ki odsevajo na eni strani iz naše romance, na drugi strani iz nemške narodne pesmi.

Iz prvotnega vzorca romance o Romarju sv. Jakoba Kompostelskega odseva globoka pobožnost in spokornost pravega božjepotnika v duhu vzora in patrona romarskega, svetega apostola Jakoba samega, ki se upodablja v srednjeveški romarski obleki s palico in torbo (gl. Fr. Jaklič, *Življenje svetnikov DsM*, III, 141); nemška narodna pesem pa nam kaže viteza, ki gre v sveto deželo zaradi svoje časti in viteške slave; v njej ne čutimo niti diha prave romarske spokornosti ali pobožnosti.

Razen tega nas naša romanca postavlja v čas, ko so romarsko pot iz Barcelone (Barselone), Aragonije, Navare in celo iz bližnjih španskih pokrajin, kakor iz Kastilije in Leona, v Galicijo še močno ogrožali mohamedanski Mavri, to je v glavnem ves čas od 8. do 12. stoletja, do osvoboditve Toleda v Novi Kastiliji (1085), Zaragoze (Sargose) v Aragoniji (1118), Lisboe na Portugalskem (1147); dokončno pa so bile romarske poti varne pred Mavri šele po osvoboditvi Andaluzije, Valencije in Murcije v letih 1212. do 1248. Saj se je morala zaradi mavriške nevarnosti na potih do Santiaga del Compostela združiti v 11.—12. stol. posebna družba krščanskih vitezov, ki so prevzeli nalogo, varovati romarje pred »neverniki«; iz te družbe je vzrastle nato l. 1170. poseben viteški red svetega Jakoba Kompo-

stelskega, imenovanega tudi San Iago de spada (z mečem); ta je potem z drugimi španskimi viteškimi redovi (de Calatrava, de Alcantara) pomagal braniti deželo pred Mavri in jo osvoboditi izpod mohamedanskega jarma. Simbol teh španskih križarskih vojsk so bili Špancem kompostelski zvonovi: Almanzor Veliki je dal l. 997. na ramenih krščanskih jetnikov sužnjev prenesti kompostelske zvonove v Kordovo, glavno mesto španskih Mavrov, kjer so jih v veliki mošaji uporabljali kot svetilke; leta 1236. pa, ko je Kordovo zavzel kastiljski kralj Ferdinand III. Sveti, so morali mohamedanski ujetniki kompostelske zvonove spet na ramenih prenesti nazaj v špansko narodno svetišče sv. Jakoba v Galiciji. (Gl. Gustav Schnürer, Kirche und Kultur im Mittelalter, II.², Paderborn, 1929, str. 303.)

Romanski vzorec naše romance o Romarju sv. Jakoba Kompostelskega je moral potemtakem nastati in se razširiti nekako do 12. stoletja, nekako v dobi, ko je nastal najstarejši epos o Cidu (Poema del Cid ali Cantar de Mio Cid), ki je živel nekako od l. 1030. do l. 1099.

Blizu v isti čas nas vodi tudi predloga nemških inačic o Grofu iz Rima ali o Grofu Aleksandru iz Metza. Pesem o Grofu iz Rima še v predelani obliki iz začetka 16. stoletja ima na sebi vse znake, da izvira iz dobe križarskih vojsk: grof iz Rima hoče iti k svetemu grobu, da si pridobi časti in viteške slave:

wolt ziehn zum heiligen grabe
nach ern und ritterschaft (kit. 1, 7—8);

njegova žena je izobrazena v vseh umetnostih viteških hčerá; zna brati in pisati in mnogo drugih zabavnih stvari, razen tega zna igrati na harfo in na gosli in na druga glasbila s strunami:

Die fraw kunt lesen und schreiben
und ander kurzweil vil,
darzu kunt sie harpfen und geigen
und ander seitenspil (ii, 1—4).

Pevcu menihu obeta sel, če pojde z njim k njegovemu bogatemu kralju, da bo dobil obilno plačilo, kakor gre viteškemu pevcu:

Der bot der sprach mit sinnen
wol zu dem münche fein:
»herr, wölt ir gut¹⁵ gewinnen,
do ziehet mit mir heim
zu einem künig reiche!
da habt ir reichen sold,
er helt euch erberleiche¹⁶
als lang ir bleiben wolt« (Kit. 13.)

¹⁵ Blago, imetje.

¹⁶ Ehrbarlich: s častjo.

Poganski kralj stopi v dvorano kakor srednjeveški fevdni gospodar, obdan z vitezi in vojščaki ter lepo sprejme (preoblečeno) gospo in njeno igro na strune, kakor slovečemu viteškemu pevcu gre:

15. Der künig kam ein gegangen
mit rittern und knechten vil,
die fraw ward schon¹⁷ empfangen
mit irem seitenspil;
do schlug si auf der lauten
gar freudenreiche wort,
die heiden sprachen all überlaute:
si hetens beßer nie gehort.¹⁸

Vse to ustreza viteškim življenjskim navadam v dobi, ko je bil ugled viteškega stanu na vrhu, to je za križarskih vojsk, nekako do sredine 13. stoletja.

Romanca o Romarju sv. Jakoba Kompostelskega in o Grofu iz Rima (ali Metza) je torej pristni sad viteške dobe križarskih vojsk na bližnjem Vzhodu in v Španiji. Tudi na Slovensko je morala priti ta snov še v dobi, ko je bilo zanimanje za križarske zgodbe iz Svete dežele in iz španskih krajev med slovenskim narodom še vse živo, vsaj nekako do konca 13. stoletja. Verski nazori v uvodnem delu naše romance so s to domnevo povsem v skladu; prav tako tudi viteško udvorljivo vikanje med kraljem in kraljico — v nemški pesmi po drugačni šegi le žena moža vika, on jo pa tika (podobno tudi Kriemhild in Sîfrid v »Der Nibelunge nôt«).

Verzna oblika — četverostopni trohej brez rim — od daleč spominja na asonirani osmerek španske romance; vendar so asonance v slovenski pesmi¹⁹ tako poredke, da vzročne zveze z verzom pristne španske romance ne morejo z dovoljno gotovostjo dokazati.

Slovensko pesem o Romarju sv. Jakoba Kompostelskega je zložil nedvomno nekdo, ki je znal tuje jezike in pač tudi brati in pisati, po vsej verjetnosti torej kak kompostelski romar, ki je bil klerik ali sholar in se je seznanil s snovjo kje spotoma, bodi v Španiji, bodi v Franciji, bodi v Italiji.

¹⁷ schön, lepo.

¹⁸ gehört, slišali.

¹⁹ V. 6:8 kralj: vás; 9:11 vstala: najdla; 10:12 za njim: kamrici; 19:21 romarsko: ležalo; 22:24 rônc: pot; 23:25 dnarjev: napravil; 53:55 grob: temno; 68:70 nočem: hoče.

FRANCOSKA SODOBNA RELIGIOZNA LIRIKA

Letos (1938) je prišel v Parizu (Edition »Alsacia«, Paris, 6^e) izdajati Louis Chaigne antologijo katoliškega preporoda v Franciji (Anthologie de la renaissance catholique). Izšel je 1. zvezek (tome I): Les poètes. Cena 25 fr. Antologija nam predstavlja štirideset najbolj znanih in priznanih katoliških lirikov francoskih izza zadnjih petdesetih let (1888—1938). Urejeni so po abecednem redu: Altermann, Audra, Barrault, Braun, de Bremond, Brillant, Cathlin... Zastopani so z eno, dvema, redko z več pesmimi. (Paul Claudelovih je sedem!) Pri vsakem je kratka biografija. Pridejanih je tudi 15 portretov. L. Chaigne navaja ob koncu knjige še 62 drugih katoliških sodobnih lirikov francoskih, ki bi zaslužili priti v antologijo, a bi bil obseg preveč narastel; zato jih je prihranil za novo izdajo. Torej ustvarja sedaj nad sto pomembnih katoliških lirikov v Franciji! Nad dvajset pa jih deluje v Belgiji, Švici, Kanadi, ki jih tudi ni mogel sprejeti v antologijo. V oktobru letos pa nam bo isti L. Chaigne v 2. zvezku dal antologijo katoliških prozaistov.

Pred sodobnimi liriki beremo pet liričnih pesmi petih predhodnikov religiozne lirike francoske (les précurseurs): Lamartine, Victor Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Paul Verlaine.

Prekrasno je že uvodno pismo Paul Claudelovo na izdajatelja; naj ga deloma navedemo:

»Z velikim zanimanjem sem prebral snov vaše pesniške antologije katoliškega preporoda, ki jo pripravljate za tisk. O pravem času prihaja in daje močan poudarek na eno izmed najzanimivejših literarnih revolucij, kar se jih je kdaj vršilo pri nas. Skozi stoletja je šel ves stvariteljski napor naših pesnikov v to, da bi ustvarjali izmišljeno deželo, v katero ne prodre evangelij, ki je tuja Revoluciji in morali Jezusa Kristusa in ki nad njo brez odpora vladajo poganski bogovi in principi filozofije, ki je deklamatorična in cinična obenem... Mnogim na žalost pa je ta poganska obnova v romantični revoluciji propadla. Krščanska vera pa ni s tem prav nič pridobila. Nejasne grško-rimske izrodke so nadomestili druge vrste maliki..., ki so se tudi kmalu razkrojili. Naša generacija je poznala zadnje zbirke V. Hugoja, bleščeče blasfemije Leconte de Lisle, požvižgavanje tega bibliotekarskega kanarčka, ki ga imenujemo Anatole France. Osamljeno prizadevanje takega Lamartina, Baudelaira, Verlaine se je zadušilo v političnem hrupu, v sanjah prikimovalcev in ob zaprekah razbrzdanosti.

...Smo v letu 1938., sto šest in trideset let po izidu *Génie du Christianisme* in, glejte, postala je možna knjiga, kakršna je vaša. Skoraj lahko rečemo, da v Franciji ni druge poezije kakor krščanska. To je očitno dejstvo.«

S temi polnimi besedami označuje Claudel to antologijo, ki kaže katoliško literaturo v polnem razmahu. Vendar ta revolucija ni prišla nenadoma. Njene korenine segajo do Chateaubrianda, a protistruja je bila vedno glasnejša in osamljeni napor ni prišel do izraza. Za prvake so veljali Renan, Leconte de Lisle, Flaubert, Taine. Bili so gospodarji poezije, romana, kritike, filozofije, zgodovine. Smatrali so jih za višek umetnosti in misli. Flaubert je preklinjal krščanstvo, češ da je ubilo kult lepote. Renan je oznanjal, da bo znanost razložila vse in nadomestila moralo in religijo, Tainu je bila duša podvržena mehaničnim zakonom determinizma, Leconte de Lisle je v marmornatih verzih grmel anatemo nad Cerkvijo.

Tri četrtni stoletja so minile in še žive tisti, ki so slišali te blasfemije. Če pa danes izberem med poeti, romanopisci, kritiki, zgodovinarji, filozofi te, ki jim mladina najbolj kompaktno sledi, najdem Claudela, Bourgeta, Goyaua, Maritaina. Filozofija se je oslonila na doktrino sv. Tomaža, zgodovina je dvignila delo katoliške Cerkve nad vsa človeška dela, kritika je prodrla k izvirom poezije in tam našla vero in ljubezen, romanopisci so pri analiziranju človeka odkrili žive dokumente krščanstva in poezija poje o lepoti religije, o lepoti oživetjenega krščanstva.

Revolucija je zajela vse, posegla je globlje ko drugi literarni preobrati, ker je začela spreminjati duše. Res je, da je še nekaj znanstvenikov, ki to dejstvo še taje, ker se ne morejo odreči temu, s čimer so jih v mladosti napitali razni samozvanci, a ti so že stari. »Sedanja literatura, v kolikor je šla v drugo smer, služi počutnosti, katoliška literatura pa ima čast, da predstavlja lepoto.«

Preveč bi se razvlekla razprava, če bi hotel pojasnjevati vse vzroke tega preobrata. Z Baudelairo se je začelo domotožje, znanost njegovih sodobnikov ni več zadovoljila, občutili so v sebi praznino in prisluhnili neznanim glasovom, toda ostali so le na pragu. Zgodovina jih imenuje »novokristjane«, da bi označila, česa jim manjka: trdne vere, moralne discipline. Občudovali so žareča cerkvena okna, kipe, sijajne ornate, mistiko kadila, a zanemarili so glavno: slediti Jezusa na Kalvarijo in k oltarju. Z velikimi upi so začeli, uresničili so pa le eno: vnesli so v izraz verski slovar.

Vsi »novokristjani« pa niso ostali le na pragu, mnogo jih je vstopilo v svetišče, začela se je »literatura konvertitov«, ki še ni zaključena, saj se jih še vedno mnogo spreobrne in mnogi so na poti, n. pr. Jules Romains. Napor konvertitov je bil nadčloveški, uprli so se okolju in svojim slabostim. Večja umetnina pa je, v sebi izoblikovati Kristusa, kakor pa ustvariti ne vem kakšno umetnino. Toliko so naredili, da se je mladim literatom treba le prepustiti toku pri ustvarjanju krščanskih del. Teološko proučevanje jim odkriva filozofske globine in Gospod jih v tihih urah uči pri sv. zakramentih svojih skrivnosti; treba jim je le še najti svojemu temperamentu primeren izraz.

Zgodovinarji in psihologi se vprašujejo po vzrokih te radikalne preosnove. Mnogo jih je nam nedosegljivih, ker nam je zaprt pogled v božjo misel. Gotovo pa je, da je močno vplival polom scientizma, Renan je odpovedal, Taine je bil destruktiven. Sistem se je boril proti sistemu in v tem vrvežu se je dvignila čudovita zgradba sv. Tomaža. Odpovedovati je začel stari predsodek o neživiljenjskosti krščanstva, temeljite razprave so ovrgle iluzijo o »temnem srednjem veku«, svetniški heroji so obrnili nase pozornost ljudi. To je samo nekaj vzrokov, da je prišlo do tega katoliškega preporoda, ki ga označuje Chaignova antologija.

Chaigne navaja kratko kot predhodnike, kakor sem omenil: Lamartina, »zvestega kristjana«, mladega Hugoa, bolednega Baudelaira, ki je zaslutil nov svet, svet sladkosti in miru, Rimbauda, ki je zavpil, da je znova odkril večnost, in kot zadnjega — »poeta na kolenih« Verlaina z dvema sonetoma iz »Sagesse«. Moral bi jih omeniti sicer še več, a to so glavni in antologija je namenjena predvsem sodobnim lirikom.

Sodobni pa so med sabo zelo, zelo različni, tako po vsebini kakor po izrazu. Poleg popolnoma claudelovskega verza srečamo verze klasične izklesanosti. Štirideset poetov je zbral urednik v antologijo.

Nemogoče mi je označiti vsakega posebej. Čisto nekaj drugega so liturgične himne judovskega konvertita Altermanna v claudelovskem ritmičnem verzu, ki mu je dal popolnoma osebni pridih, kakor pa so pesmi nežne Alliette Audra — nežne pokrajinske slike, kjer se ne sprehaja več Pan, ampak angeli. »Živi le od Boga in v Bogu in povsod odkriva Njegov obraz.« Z nekaj besedami ustvari tišino, v kateri vse pričakuje vstajenja. V Barraultovi poeziji se druži dantejevska vizionarnost z realizmom in trdno vero. Eusèbe de Bremond d'Ars pa nežno govori o smehu otrok, o lepi mladosti in zopet se dvigne žar, ki zakipi naravnost k nebu, vse pa nosi pečat domotožja po Očetovi hiši. Maurice Brillant, »krščanski humanist«, pa ustvarja v verzu, ki je sestavljen iz »zvokov in ritmov, katerih edini namen je, da »ugajajo ušesu«, mistične pesnitve v duhu sv. Janeza od Križa. Plemič po krvi in duhu — Léon Cathlin, je pesnik Joba, raziskovalec zadnjih skrivnosti človeške duše. Henriette Charasson snuje svoje pesmi o ljubezni in materinstvu, obkrožena od svojih otrok ob vznožju Križa. Dvignila je prej banalno ljubezen v božje sfere. Kaj naj zapišem o patriarhu francoske katoliške literature Claudelu? Edinstven je! Stara, verna francoska zemlja ga je pripravila in ga dala nam vsem. Brez predhodnika je veličasten in mogočen prišel kakor meteor med nas in mi imamo zanj le občudovanje. Sicer ga že nekoliko poznamo, pripravlja pa se daljša študija o njem. Koliko bi jih še lahko naštel! Sami vrhovi, vsak ima svoje posebnosti, svoje lepote, le vera v Boga je vsem skupna. Povsod ga iščejo in povsod ga tudi najdejo. Fagus, Henry Ghéon, očka Jammes, André Lafon, mladi irealist Patrice de la Tour du Pin, glasnik božjega veselja, ki

postaja delež ljudi, Louis le Cardonnel, ki ga je navdihnil asiški ubožec — pesniški wagnerjevec, zamišljena Raïssa Maritain, žena znanega filozofa, ki ji je Bog »vir vse harmonije«. François Mauriac, ki piše z isto lahkoto pesmi kakor romane. Louis Mercier, poet robustnih pesmi, ki prehajajo v vdane molitve: Ave Maria, gratia plena. Pesmi Marije Noel so kombinacija cerkvenega veličastva in tople domačnosti. In »naš dragi Péguy! Péguy kristjan, Péguy romar, Péguy, poet Matere božje, kateri je vse izročil.« Njegov pomen raste iz dneva v dan.

Francoskim katoličanom je izginila vsaka neosnovana plahost pred nasprotniki. Smelo mislijo, smelo sodijo in popravljajo stare laične sodbe v znamenju popolnega prevrednotenja. Naslanjajo se na čisto katolištvo, ki ga sprejmejo v celoti kot življenjsko resničnost. Ne branijo več katolištvo le kot večno resnico, ampak ga pokažejo kot življenjsko nujnost. Mnogo revij širi njihove ideje. Če so družbe uvedle v radiu verske govore in razni podjetniki filmali popolnoma verske stvari, s tem še ni rečeno, da hočejo ta podjetja služiti katolištvu, ne, le ustreči so morala zahtevam katoliških ljudi.

Samo čuditi se moremo silnemu delu francoskih katolikov. Res je, da so neke frakcije, da so ponekod različnosti v mišljenju prešle že v nasprotja, toda vsak dan vstajajo novi talenti. Katoliška literatura se je le še dobro začela; zato je nemogoče reči zadnjo besedo. Pri vseh se pa razodeva spontanost, življenjska polnost, gorečnost. V Franciji še ni bilo takega obilja v literaturi. Bogato polje, ki ga je zima dolgo zadrževala, skuša nadomestiti, kar je zamudilo. Vsi se trdno drže katolištva in svoje rodne zemlje in mnogo še lahko pričakujemo od tega preporoda.

ŠOUKAL FRANC

SLAVKO PENGOV IN BLEJSKA ŽUPNA CERKEV

Leta 1905. dograjena gotska župna cerkev sv. Martina na Bledu¹ je zadobila s freskami akademskega slikarja Slavka Pengova² svojo dokončno podobo. Na zunaj lepi, iz vse okolice vidni, a vendar skromni gotski arhitekturi je dal Pengov bogato notranjost. Dal ji je življenje, tako da človeka, stopivšega v cerkev, ne objame stenska dolgočasnost, kar pomeni silno neprijetnost za hišo božjo, ampak se znajde ob vtisih lepotnih čustev, sredi lepote, sredi molitve, ob sebi čuti Boga v tisti domačnosti in neposrednosti, katera

¹ Načrt za to cerkev je napravil v osemdesetih letih minulega stoletja znameniti arhitekt Friderik baron Schmidt (1825—1891), detajlne načrte pa njegov učenec arhitekt Josip Vancaš.

² Pengov je slikal v ll. 1932—1937.



Sl. 18. MATEJ LANGUS, FRESKA V KUPOLI LJUBLJANSKE STOLNICE
(Severni kvadrant)



Sl. 19. SLAVKO PENGOV, FRESKE V ŽUPNI CERKVI NA BLEDU
Glavni sliki: Sv. Pavel v Atenah, Marijino vnebovzetje

se ustvarja le med dušo in Bogom. Iz vse slikarije diha namreč duša, ki je obrnjena k Bogu. Pengov je dal blejski cerkvi življenje bodisi po osebno doživetih kompozicijah bodisi po izredno finem čopiču, ki je ustvaril lepe linije, bogate barve, močno duhovno zgovorne slike, ki posredujejo tudi gledalcu to, kar je namen cerkvenega slikarstva: božje življenje. Po umetniku Pengovu smo dobili Slovenci z blejsko cerkvijo enega izmed najlepših kamnov v kulturnem slovenskem mozaiku. Pa ne samo z ozirom na cerkveno umetnost, ampak tudi z ozirom na slovensko umetnost sploh. Blejska cerkev je zaradi svoje notranjosti postala kulturni steber, ki ga enako občudujejo nekritične in umetnostno kritične oči domačinov in tujcev; menda ga ni, ki si ne bi teh slik ogledal. Jasno je, da je slovenska umetnost zadobila tudi v svetu nov poudarek visoke zmožnosti samobitnega umetnostnega ustvarjanja.

Umetnost Slavka Pengova je realistična. Dano snov obdelava v lepem, doslednem realističnem stilu. Vendar je njegov realizem zelo duhoven, ne samo po snovi sami, ki je v cerkvenem slikarstvu nujno duhovna, ampak po celotni umetniški koncepciji, po kompoziciji in po tehnični obdelavi. Izrazi ter barvna različnost zemeljskih in božjih oseb močno poudarja duhovni element dane snovi. Njegov stil je razumljiv in ljudstvu (za katero je predvsem cerkev slikana) brez dvoma za enkrat najbližji. Razgibanost, barvanje, senčenje, ki je pri Kristusu v križevem potu naravnost čudovito, vse je obdelano zelo plastično. Plastičnost se pač najbolj prilega njegovemu realističnemu pojmovanju, a je vendar vsa plastičnost v službi duhovnega poudarka in duhovne zgovornosti. Umetnik je dobro razumel vsebino tega, kar je hotel naslikati; zato ne opažamo nobenih nepotrebnih momentov. Vsi gibi in izrazi vseh oseb in vse prizorišče je v službi ideje, tendence, katero je hotel podati. Osebno premeditirano snov je spretno upodobil na steno in s tem zadostil vsem osnovnim zakonom umetnosti. Iz čisto umetniškega vidika je vse delo v cerkvi, bodisi vsaka slika posebej bodisi kot celota, ki je notranje lepo zvezana po ideji, zunanje pa po fini in okusni ornamentiki, res umetniško delo, ki bo še dolgo predmet vsesplošnega zanimanja in proučavanja.

Umetnik, ki hoče slikati cerkev, božji hram, prostor, kjer se zbira ljudstvo k češčenju Boga in k pobožnosti, pa mora imeti pred seboj poleg čisto umetniškega vidika še drugega, namreč cerkveni vidik. Cerkveni vidik pa nikakor ne ruši umetnosti, ampak jo hoče le pritegniti v svojo službo. Kar je dobrega, cerkev sprejme, še prav posebno pa umetnost, ki je zaradi svojega stvariteljskega elementa že po svoji naravi najbližja Bogu. Predpogoj torej za onega, ki hoče slikati cerkve, je, da je res zmožen umetniškega ustvarjanja, o čemer v našem primeru, ko gre za Pengova, nikakor ne more biti dvoma. Da pa more biti umetnik tudi cerkveni umetnik, mora nujno upoštevati mnenje in stališče cerkve. To bi moglo koga zmotiti, da dela cerkev umetnosti in osebnemu doživljanju umetnika silo ter da mu

predpisuje stvari, zaradi katerih naj bi delo umetnikovo izgubilo umetniško vrednost. Da ne bomo zašli v zmoto, moramo točno poznati stališče cerkve in v potrdilo, da cerkev in njeni zakoni ne rušijo umetnosti, naj bo primer Pengova v blejski cerkvi: kljub temu, da se je zvesto držal zahtev cerkve, je ustvaril pravo umetnino. Cerkev namreč nikoli ne predpisuje umetniku kaj takega, da bi vzelo njegovemu delu umetniško vrednost, ne omejuje ga ne v osnovnih zakonih umetnosti ne v metodi umetniškega ustvarjanja in doživljanja, tudi mu ne predpisuje nobenega lepotnega ideala, ki gre vedno s časom in miselnostjo človekovo. Cerkev za umetnost nima nobenega posebnega zakonika. Isti zakonik kot za življenje velja tudi za umetnost. Sprejme vsak zrel, pristen stil, ker ve, da je to izraz časovnega hotenja. Vendar je pri vsem tem tudi previdna, drži se načela: nezrelo sadje ne krasi oltarja; in ne zaupa kratko malo naglemu navdušenju, marveč hoče dozorelost povsod, tudi v obliki, in to velja predvsem za kraj, kjer biva Bog. Snov pa je seveda predpisana po namenu hiše božje. Naloga cerkvenega umetnika je torej, da iz ogromne verske snovi izbere en umetniški duhovni organizem ter ga v obliki in barvi uresniči na dani arhitekturi v cerkvi. Namen tega organizma pa je to, kar je namen cerkve: poučevati in buditi ljudstvo k božjemu življenju. Poleg teh namenov ima pa še namen, vzbujati estetsko ugodje celotne notranjosti. Vsa notranjost naj dela vtis okrasa.

Cerkveni umetnik mora biti torej v službi božji in seveda tudi v službi umetnosti. Zato bo moral služiti Bogu in dušam, a v okviru dane arhitekture. Arhitekturni organizem ne sme biti uničen po slikarskem organizmu, ampak naj le-ta poudari prvega in oboje naj tvori nov celoten krasilen in lepoten organizem. Pengov je imel pred seboj gotosko arhitekturo, da jo napravi lepo in živo; in vidimo, da ni uničil niti enega člana arhitekture, ampak je združil svojo slikarsko zamisel z dano arhitekturo in vse njene člene še močno poudaril. Vsa rebra in nosilne dele je pustil neposlikane, tako da so sredi barv močno vidni. Rebra je le organsko razčlenil z majhnimi prečnimi ornamentami v kamenite kose. Spodnji del cerkve je obložen do dveh metrov višine z belim kamnom, spodnji pas pa, kjer se dotika stena tal, s črnim kamnom. Ko je tako najprej v svoji nalogi rešil arhitekturo, se je lotil slikanja. Strop je poslikan deloma enobarvno (temnomodro, svetlomodro in temnordeče) deloma (nad srednjim delom stavbe in pod korom) s celim ornamentom. Kjer se pa dotika stena rebra, teče odgovarjajoči ornament v bolj živi barvi. Z lepimi ornamentami so enako poudarjeni vsi robovi in stene oken ter obokov tako, da je ves ornament zelo naraven, odgovarjajoč arhitekturi in zato neprisiljen. Tudi skrbno izbrane barve morejo vzbuditi samo estetsko ugodje. Posebno dragocenost pa dajejo ornamentu zlato-barvni deli (zvezde, gloriole, mrežasti ornament), ki se zlasti v močni svetlobi zelo lepo odražajo. Poleg ornamenta, ki krasi cerkev, so enako lep okras tudi slike same, ki nastopajo ali kot samostojen okras ali

kot okras, ki je obenem združen z dekoracijo. Slike, ki so izpolnile prazne stene, nikoli ne uničujejo okvirne arhitekture. Pengov je izvršil kompozicijo vedno tako, da odgovarja obliki gotsko zaključene stene. Tako je v sliki (razen pri slikah očenaša, ki imajo pravokoten okvir) vedno poudarjena simetrala, v njej središčna točka, h kateri vodijo gotiki odgovarjajoče linije posameznih skupin ali gibov posameznih oseb. Simetrija je podana tudi v kompozicijah slik, če jih primerjamo med seboj, in sicer po dve in dve: v prezbiteriju dva dogodka iz življenja sv. Martina, ob prezbiteriju sv. Pavel in Zadnja večerja, v stranskih kapelah Vstajenje in Vnebovzetje ter Pomnoženje kruha, Trije modri in Pastirji pri Jezusu.

Prvo zahtevo cerkve, da naj bo vsa slikarija cerkvi v okras, je Pengov zelo dobro in organsko rešil. Vsa notranjost je sedaj res en sam lepotni organizem, ki skoraj povsod odlično združuje arhitekturo, dekoracijo in umetniško koncepcijo.

Druga zahteva cerkve je, da naj bodo slike poučne, da iz njih spoznamo neko resnico, a obenem — in to je tretja zahteva —, da moremo ob teh slikah tudi moliti in premišljevati. Kajti vse, kar je v cerkvi, mora biti tudi dušam v duhovno korist. Zato mora biti cerkvena umetnost nazorna v slikah in čimbolj poduhovljena, biti mora katoliška, to je: vsem dostopna in razumljiva. Zato cerkev zavrača vsak pretirani subjektivizem v miselnosti in stilu. Pengovove slike v blejski cerkvi pa prav dobro ustrezajo tej zahtevi. Njegov realistični stil in njegovo podajanje vsebine je razumljivo in vsakomur čisto blizu. Težje razumljiv je le v nekaterih prošnjah v očenašu. To pa je odtod, ker niso podani že znani zgodovinski dogodki, ampak osebno premeditirana snov prošenj v očenašu, katere se seveda lahko aplicirajo in uporabljajo na najrazličnejše načine. Čim pa je gledalcu znano hotenje umetnikovo, mu je upodobitev prošnje brez težave razumljiva. Še na eno mora moderni cerkveni umetnik paziti, če hoče popolnoma ustreči nalogi cerkvenega slikarstva. Četudi to zahtevo omenjam kot zadnjo, vendar ni zato prav nič manjšega, še prej je večjega pomena kot že našteje tri zahteve: cerkveni umetnik mora biti življenjski; to se pravi, poznati mora moderni čas, vse hibe in zmote tega časa, poznati mora današnje ljudstvo, da ve, katera verska resnica mu je manj znana, kakšna pobožnost je današnjemu ljudstvu potrebna. Znana mu morajo biti teološka gibanja in želje svete cerkve, ki nas vedno vodi k pravi pobožnosti. Torej si mora zamisliti, oziroma dalje razvijati, kar je že zamislil, za vso cerkev nek duhovni organizem, katerega naj slikarsko upodobi, da se ljudstvo dviga k molitvi, pobožnosti in najde utehe za svoje življenje. V glavnem (če hoče umetnik to zahtevo idealno rešiti, mora imeti pred seboj tudi temu primerno, to je novo notranjo cerkveno arhitekturo, nov cerkven moderen slog) se je Pengov znašel tudi tu. V svojem duhovnem organizmu, ki je rasel bolj iz notranje zveze kakor pa po apriorni določitvi, bolj tekom časa in po mnogem razmišljanju kakor pa naenkrat,

je poudaril zlasti štiri misli. Najprej misel cerkve, kateri danes ljudstvo več ne sledi (prezbiterij), nato kristocentričnost (v sredini cerkve so samo slike iz Jezusovega življenja), dalje evharistično življenje (Zadnja večerja, dve prošnji v očenašu) in približanje duhovnika kot božjega poslanca in delivca milosti ljudstvu, za kar mu je zopet služila razlaga očenaša.

Ob kratki razlagi slik pogledjmo, kako je Pengov zadostil tem zahtevam, kakšen duhovni organizem je upodobil v blejski cerkvi. Vse njegove slike lahko razdelimo po snovi v tri skupine, izmed katerih vsaka zase tvori celoto in svojo zaključeno misel, vendar so vse tri skupine po prehodni sliki med seboj tako povezane, da lahko govorimo o novi celoti, o enem duhovnem organizmu. Da je njegovo slikanje razpadlo v tri skupine, k temu ga je naravno vodila arhitektura stavbe. Prezbiterij — v njem je misel cerkve; prečna ladja — v njej govori Kristus; podolžna ladja, ki nas navaja k molitvi. Prezbiterij, ki ima prav za prav glavne, najbolj vidne stene, ki bi prišle za slikanje močno v poštev, presekane po treh velikih gotskih oknih, ne daje možnosti za velike kompozicije, je idejno dobro pogodil. Izbral si je namreč najbližje pomočnike Kristusove, apostole, ter jih namestil ob straneh treh oken, kjer mu je prostor za to snov kakor nalašč dobro služil. V štirih kotih leve in desne stranske stene je upodobil štiri cerkvene učenike: Ambroža, Avguština, Hijeronima in Gregorija. Nad njimi pa na vsako steno, ki je v prezbiteriju prostorno največja in primerna, da se na njej upodobi že kompozicija, po en dogodek iz življenja sv. Martina, ki je patron blejske cerkve. Tradicijo, da naj ima patron važno mesto v cerkvi, je popolnoma razumel. Njegova upodobitev v službi poudarka cerkve in dogodki iz njegovega življenja so tako izbrani, da vsakikrat igra tudi Kristus odločujočo vlogo. Spodnji del prezbiterija je poslikan z ornamentom. Zanimajo nas štirje angeli, ki so razporejeni na štiri stene, katere tvorijo ozadje velikega oltarja. Vsak izmed angelov drži v rokah velik meč tik navpično pred seboj, ki naj pomeni, da so v službi božje straže. Njih lepa, mirna stoja in lepi obrazi s povešenimi očmi izražajo molitvenega in častilnega duha, sveto resnost, umirjenost, ustaljenost in v notranjosti so popolnoma obrnjeni k Bogu, ki je v sv. hostiji na oltarju. Kakšno zamisel je hotel Pengov uresničiti v prezbiteriju, smo že lahko iz povedanega sklepali. Spodnji del naj bi predstavljal v malem nekako nebesa, kjer živi Bog, na zgornjem delu pa steber zemeljskih nebes — cerkve, kjer tudi živi Bog, isti, ki Ga molijo angeli. Ti stebri cerkve so apostoli, učeniki in zaščitnik blejske cerkve. Kristus je namreč cerkev, v kateri sam skrivnostno živi, izročil človeškim poslancem, ki oznanjajo z besedo in zgledom o najsvetejšem, o Bogu. To misel je hotel poudariti z vso v prezbiteriju zbrano snovjo. Božanski angeli pričajo o božjem, o najsvetejšem. Izrazi, gibi apostolov ter pridejani simboli njih dela pričajo o trdem, Kristusu darovanem življenju in trpljenju. V učenikih je poosebljena božja

modrost, ki živi v cerkvi. V rokah drže knjige, v katere so zapisovali božjo besedo in utemeljevali upravičenost sv. cerkve. V sv. Martinu pa vidimo priprošnjika in zaščitnika prav blejske cerkve. Na levi je upodobljen dogodek, kako se spečemu Martinu, ki je tedaj še kot katehumen daroval pol svojega plašča premraženemu beraču, prikaže Kristus in ga pohvali za to delo usmiljenja; prikaže se v zlati svetlobi, okrog svetlobe plavajo v zaključenem krogu pobožno razgibani angeli. Pri glavi in pri nogah sta dva podolž plavajoča angela. Vsa kompozicija, ki je v izvedbi zelo idealizirana, napravlja vtis zaključenega figuralnega ornamenta, v katerem najdemo točno simetrijo, kar ornamentalni značaj kompozicije še bolj poudarja. Na nasprotni desni strani vidimo likovno enako rešeno simetrično kompozicijo z drugo vsebino. Martin, opravljen kot škof, umirajoč kaže svojim sobratom Kristusa, ki je slikan kot kralj. Za njim je zlata, okrogla svetloba, okoli nje zopet podoben venec angelov. Strop nad prezbitერიem je temnomoder z dekoracijo ob rebrih. Posebno dragocenost vsej slikariji daje zopet zlata barva, ki jo uporablja za zvezde na stropu in za gloriole svetnikov. Ves prezbitერიij učinkuje kot en ornament, izpričuje eno misel in je nameravan odmev naših starih gotških prezbitერიijev.

Za prečno ladjo, kjer je imel ploskovno velike stene in zato prikladne, da se na njih upodabljaajo velike kompozicije, je Pengov izbral za predmet upodabljanja dogodkov iz Kristusovega življenja. Če je bil v prezbitერიiju močnejši ornamentalni estetski poudarek, je nasprotno v ladjah močnejši pripovedovalni poudarek, ne da bi estetskega zapostavljal. Vse slike so silno duhovno zgovorne in v upodabljanju neposredne ter jasne; vsebina in namen slike nam je takoj znan. Snovi, ki naj pričajo o našem Gospodu Bogu - človeku, so izbrane takole: Sv. Pavel, ki oznanja Kristusa, Zadnja večerja, Vstajenje, Vnebovzetje, Rojstvo Jezusovo in Trije modri, Pomnoženje kruha in Poslednja sodba. Spodnji del obeh kapel v prečni ladji je na svojevrsten način poslikan s slikami križevega pota. Vsa sredina cerkve govori samo o Kristusu in to je misel druge skupine celotnega duhovnega organizma. Ljudstvu dati Kristusa, ki v prezbitერიiju, v cerkvi, čigar stebri so apostoli in učeniki, skrit prebiva; ljudstvu približati resnice, ki jih je učil Kristus, to je namen vseh Kristusovih slik. Izbrani so tisti dogodki, iz katerih izrečno razberemo, da je Kristus Bog. Poleg tega je rabil tudi barve tako, da se takoj loči božje od zemeljskega. Poudaril je torej božji element v Kristusu, okoli katerega naj se zbiramo vsi (Rojstvo), ki nas čudežno hrani (Pomnoženje kruha in Zadnja večerja), da bomo tudi mi zmagali smrt (Vstajenje, Vnebovzetje) in da bomo vstali od mrtvih in da bomo ob sodbi na desni (Poslednja sodba). Sv. Pavel, ki je nad prižnico upodobljen kot pridigar in ljudstvu razlaga skrivnost prezbitერიija, govori o neznanem Bogu, o Kristusu, ki skrivnostno živi v cerkvi in ki je evharistično v prezbitერიiju skrit. Pavlova slika tvori idejni prehod iz prve skupine slik, ki so v prezbitერიiju, v drugo, ki so v prečni ladji.

Sveti Pavel apostol, ki ni dobil prostora med apostoli v prezbiteriju, ni mogel dobiti zase pomenljivejšega prostora, kakor je stena, kjer se nahaja prižnica. On je namreč tisti izredni apostol, ki je odkrival zadnje temelje božje skrivnosti. Zato bi si o svetem Pavlu ne želeli druge slike kot to, ki je upodobljena, namreč: Pavel pridiga Atencem. V močni pridigarski kretnji stoji na areopagu v Atenah in ves prepričan govori zbranim Atencem o neznanem Bogu in o križani modrosti. Atenci pogani so za njegovo resnico precej brezbržni. Redki so, ki ga poslušajo, pa še ti iz radovednosti; to se zlasti opazi iz obraza in drže Atenca, ki je upodobljen na vrhu leve spodnje skupine poslušalcev in na katerega kakor slučajno kaže Pavel z desnico. Ozadje tvori stopnišče in dva močna stebra. Tu je zbrana druga skupina Atencev. Nad apostolom plavata dva angela, ki potrjujeta, da je Pavlova beseda res božja beseda, beseda iz nebes, kakor sta ona poslanca iz nebes, noseč trak z napisom vsebine Pavlove pridige. Slika je učinkovita, vsebina takoj znana, obraz, stoja in kretnja Pavlova polna življenja. Pavel je središče vse slike, ki je kompozicijsko lepo sestavljena in se točno prilega gotsko omejeni steni.

Na nasprotni strani kot paralela Pavlovi sliki se nam ponazori skrivnost prezbiterija, skrivnost, o kateri je sv. Pavel tolikokrat govoril — skrivnost svetega Rešnjega Telesa in sicer prav po dogodku, ko je bil zakrament svetega Rešnjega Telesa postavljen. Slikar je naslikal Zadnjo večerjo, prvo sveto mašo, katero je opravil Jezus sam. Nad skupino, ki je zbrana pri zadnji večerji, se nam prikazuje druga skupina, ki predstavlja to, kar je Jezus že v duhu gledal pred seboj, krvavo daritev, in kar ponazoruje bistveno resničnost Zadnje večerje. Slika nam predstavlja Kristusa, ki stoji sredi med sedečimi apostoli, ki so simetrično razdeljeni po šest na vsako stran. Desno roko dviga k blagoslovu, z levo drži kelih, pred njim na mizi pa leži kruh. Obraz Kristusov, ki je zelo lep in miren, priča o svetem in veličastnem trenutku, ki se vrši. Najbolj značilna izmed apostolov (drugi izražajo bolj majhno duhovno povezanost s pravkar izvršujočim se delom Jezusovim) sta Janez in Juda. Janez se pobožno s sklenjenimi rokami ozira v Kristusa. Iz njega beremo vso ljubezen, ki jo je občutil ob postavitvi zakramenta ljubezni. Drugi je Juda, ki s svojo držo izraža diametralno nasprotstvo Janezu. Iz vsega njegovega vedenja beremo sovraštvo, sklep, da izda Kristusa, in ki se je porodil iz pohlepa po tridesetih srebrnikih, katere stisnjene drži v dvignjeni pesti in sedaj pravkar zapušča dvorano. Zgornji del slike ponazoruje to, kar je zadnja večerja bila in kar je sedaj vsaka sveta maša, to je resnična Jezusova daritev na križu. Jezus razpet na križu umira, za njim blesteča svetloba, okoli nje duhovni nebeški svet, skupina angelov, ki tvorijo lep zaključek gotske stene in lepo ozadje božjemu Sinu. Trije večji angeli drže pod ranami Kristusovimi kelihe, kamor teče odrešilna kri. Oba dela tvorita eno pojmovno nerazdeljivo sliko, iz katere razbiramo eno idejo. Sveta maša, ki se opravlja pri oltarju, je bila

ustanovljena pri zadnji večerji in je daritev Jezusova na križu, odkoder teče odrešilna kri. Zato se vije okrog Jezusovih nog trak z napisom »To je moja kri...« Slika kot celota je jasna. Pavlova slika in slika Zadnje večerje sta kompozicijsko enako rešeni. V obeh slikah lahko izrišemo iz skupin oseb in njih gibov enaka geometrijska lika s točno simetralo. Kakor bomo nadalje videli, Pengov sploh rad različne snovi zaradi simetrije in paralele kompozicijsko enako rešuje.

V desno kapelo prečne ladje je zaradi Marijinega oltarja prišla slika Marijinega vnebovzetja. Katoliška cerkev res ne sme biti brez Marijine podobe, saj nas pobožnost do Marije vodi le k Jezusu. Kompozicija in izdelava slike je zelo lepa. Marija se mirno dviga, vsa ožarjena z nebeško sončno zarjo. Pogled je obrnjen kvišku, roke široko razprostrate, kakor da že objema Boga, s katerim je vse življenje živela. Pod njo so trije močno razgibani plavajoči angeli, ki nosijo, oziroma bolje, spremljajo Marijo. Poslanci iz nebes se vračajo z najčistejšim človeškim otrokom nazaj v nebo. Svetli barvni ton priča, da je to nebeška družba. Pod njo so skupinsko simetralno, a vsak v svojem gibu razporejeni apostoli, strmeči in začudeni nad toliko lepoto in resnico. Vsi gibi in pogledi se močno dvigajo za odhajajočo Marijo. Najmočnejši in duhovno najbolj zgovoren izmed strmečih je takoj prvi čisto v sredi spodaj, ki je gledalcu popolnoma obrnjen s hrbtom. Roke ima široko razprostrate, glavo obrnjeno kvišku. Vtis veličastnega vnebovzetja ga je prisilil na kolena, da občuduje in se priporoča Mariji. Ta slika in ostale tri v desni in levi kapeli so kompozicijsko vedno tako rešene, da sta po dve enaki. Razporedba in gibi oseb so vedno taki, da tvorijo poseben geometrijski lik, ki se lepo prilega geometrijskemu liku gotskega stenskega okvira.

Na nasprotni strani Vnebovzetja je upodobljeno rojstvo Jezusovo. Okoli Jezusa, ki je središče slike, je zbrano vse nebo in vsa zemlja. Marija drži v naročju Jezusa, ki ljubko razprostira ročice, kakor da hoče objeti ves svet in se zanj žrtvovati. Za Marijo stoji v skrbi za Jezusa Jožef, ki je naslonjen na del stene, katera skupno z jasicami naznačuje preprosti kraj Jezusovega rojstva. Nad sveto Družino sta dva plavajoča angela. Eden, pred katerim blesti zvezda, ki je kazala Modrim pot, drži v rokah trak z božičnim napisom: »Slava Bogu...« Drugi ima roke razprostrate, z desno kaže na svet, z levo, ki jo je iztegnil kvišku in dvignil tri prste, govori: »Troedini se je učlovečil...« Okrog te božje skupine se zbira svet, preprosti (pastirji), učeni (Modri), vsi. Modri stoje spredaj in darujejo. Za njimi na vsaki strani Jezusa kleče pastirji. Dva izmed njih sta se dvignila. Eden s sklenjenimi rokami beži v selo oznanjat, kaj je videl. Pogleda ne more odtrgati od Jezusa. Drugi, ki stoji tik pri Jezusu, je obrnjen z obrazom od njega proč proti svetlu, a v duhu, to izražajo njegove kretnje, je pri Jezusu. Desno roko dviga proti nebu, z levo kaže na Jezusa, govoreč: »Ta, ki ga vidite, je prišel iz nebes...« Kompozicija je sestavljena tako, da vse vodi k središču, k Jezusu. Za božjo skupino je barvni ton

drugi, bolj svetel je; z njim se razsvetljuje vse prizorišče. (Zadnji klečeči pastir na levi je umetnik sam.)

Kompozicijsko enako rešena je slika Pomnoženje v levi kapeli. Obe sliki sta si paraleli. Slika nam prikazuje čudež, ko je Jezus pomnožil kruh in nasitil množico. Zopet je središče vse slike Jezus, ki sedi. Pred njim kleči na enem kolenu mladenič, ki dviga košaro s kruhi. Jezusov pogled je obrnjen na kruh, z desno roko ga blagoslavlja. Okoli Jezusa se zbirajo učenci in ljudstvo v isti razporedbi kot pastirji in Modri na prej opisani sliki Rojstva. Dve zaporedni vrsti sedečih se zbirata k središču. Nad čudežem vsi strme, o čemer pričajo njihovi obrazi in kretnje. V ospredju slike vidimo enega izmed učencev, ki že razdeljuje čudežni kruh. Pri njem stojita dva Juda. Eden opozarja drugega na pomnoženi kruh, ki mu je umetnik dal poseben barvni ton. Zadaž za Jezusom kot zaključek slike stojita dva apostola, menda Janez in Peter.

Nasproti tej sliki nad oltarjem Srca Jezusovega je zopet v enaki kompoziciji kot Vnebovzetje upodobljeno Vstajenje Kristusovo. V nebeški svetlobi dvigajoči se Kristus drži z levico zastavico, desnico drži dvignjeno k blagoslovu. Pod njim in ob njem plava po en angel; ti zaključujejo božjo skupino in se zaradi svetlih barv močno ločijo od spodnje skupine padajočih in zmedenih vojakov. V trenutku vstajenja so že eni onemogli popadali na tla, eden si zakriva obraz, svetloba je premočna, tretji se pa še skuša boriti proti nenadni resnici.

Slike so ljudstvu že razumljive in znane po snovi, a dramatična upodobitev in po barvnem tonu ločeno božje od zemeljskega še bolj približa vso vsebino gledalcu. Prizorišča na vseh slikah so preprosta.

Spodnji del obeh stranskih kapel je izpopolnjen s slikami križevega pota, ki je upodobljen na svojevrsten način. Posebnost je v tem, da postaje niso tako ločene druga od druge in razporejene po vsej podolžni ladji, kakor smo to navajeni videti v vseh naših cerkvah, ampak se postaje drže skupaj, loči jih le tanka črta; razporejene so tako, da jih je sedem v levi kapeli, sedem v desni prečne ladje. Postaje so slikane kar na steno kakor ostale slike, česar tudi ni opaziti v naših cerkvah. Nad in pod slikami teče ornament. O vsem delu križevega pota moramo reči, da je umetniško po zamisli in izvedbi sijajno delo. V vsaki sliki posebej in v celoti je duhovni poudarek vsakokratne glavne misli silno močan. Po zamisli, kako naj nam čim bolj predoči skrivnost postaje, je umetnik zelo svoj. Izognil se je vsemu, kar bi moglo motiti neposredno zaznavanje in razumevanje posamezne postaje. Pengov nam je ustvaril križev pot, ob katerem človek lahko premišljuje, ne da bi izgubil le za trenutek Kristusa izpred sebe. Misel postaje je neposredna. Kar je naslikal, je nujno potrebno za razumevanje, a obenem tudi bogato v vseh odtenkih doživljanja za pravo pobožnost. Ne bi si želeli ne več ne manj upodobljenega. Nastopajočih oseb je vedno okoli troje do petero. Toda te so tako markantne, da povedo vso vsebino posamezne postaje.

Vsaka izmed oseb nam stopi pred oči v vsej svoji nalogi. Kristus je vedno prva oseba, ki jo zagledamo v vsem njegovem božanstvu. Pengovov Kristus v križevem potu je res lep, njegova drža in kretnja rok ter izraz v obrazu so do zadnjega pomenljivi. Izredni barvni ton, ki ga je vzel samo zanj, nam neprestano govori tudi o izredni osebnosti, o božanstvu osebe. Dočim so vse druge osebe slikane bolj (a ne preveč) temačno, je podoba Kristusova vedno jasna in svetla, iz njegovega obraza beremo vsakokratno misel, ki jo nosi v srcu, ali vsakokratni odgovor, ki ga daje okoli stoječim. Kljub vidnemu trpljenju pa obraz nikoli ne izgubi božanske mirnosti. Tudi druge osebe so markantne in v svoji nalogi popolne. Tako na pr. vidimo sovraštvo vseh Judov iz farizeja, ki je običajno samo eden. Kar so znosili proti Kristusu, to izraža kretnja in obraz spremljajočega farizeja. Kjer so upodobljeni Janez, Marija in Magdalena, vidimo vso ljubezen Kristusu sledečega ljudstva, ki pa ni naslikano, razen v eni sliki. Pa je naslikano tu bolj zato, ker je umetnik imel večjo steno, ki jo je moral izpolniti. Upodobljen je vedno en sam priganjalec Kristusov, služabnik ali vojak. Pilatova brezbržnost, ki si v prvi postaji umiva roke in izroča Kristusa podivjanemu ljudstvu, je dobro izražena. Prizorišče je vselej popolnoma enostavno in arhitektura, tam, kjer je, zelo skromna. Več kot je, tudi ne bi bilo potrebno. Skoraj v vseh slikah obstoji vse prizorišče v tem, da je potegnjen horizont, ki loči kalvarijsko zemljo od temnega neba. Ta horizont pa veže med seboj tudi vse postaje; kajti v isti višini, kjer se v prejšnji sliki neha, se nadaljuje ter se polagoma dviga do vrha Kalvarije. Hrib je tako poenostavljen in reduciran na minimum (na njem ne najdemo ne dreves ne zelenja ne kamenja), samo na tla, kakor so osebe zreducirane na minimum, samo na predstavnike. Ta preprostost, ki je obenem obdelana z veliko pazljivostjo in ljubeznijo, daje križevemu potu visoko umetniško vrednost.

K tej skupini Kristusovih slik v prečni ladji spada še kot zaključek in obenem kot idejni prehod k tretji skupini slik očenaša slika Poslednja sodba. Upodobljena je na največji steni, ki je v cerkvi na razpolago, na desni sredi podolžne ladje. Za tako obširno snov je bilo treba velike stene, sicer ne bi imela tega učinka, kakor ga ima sedaj. Brez dvoma je poslednja sodba v cerkvi zelo primerna snov, ker spada lepo k ciklu Kristusovih slik. Sodba naj tudi opominja na resnost življenja. Umetnik Pengov se je držal teksta svetega pisma, ki govori o sodbi, ter ustvaril sijajno kompozicijo. Sodba bo prišla naenkrat, kakor blisk (zato tolika živost in različnost barv), ki posveti od vzhoda do zahoda. V hipu bomo sojeni. Ta hip je upodobljen. Vsi gibi, vse drže, vse dejanje je hipno, enkratno, v tem trenutku bo vse sojeno in vse bo novo. Kristus bo prišel soditi na oblakih neba ... ločitev dobrih od hudobnih, vstajenje, večno življenje, pogubljenje ... Visoko gori stoji v sijaju in odločni kretnji Kristus v vihravem plašču na obli, ki predstavlja svet. Prišel je naglo na oblaku neba, v zna-

menju križa, v zboru dvanajstih apostolov, v družbi Marije in Janeza Krstnika, v sredi med zborom angelov, ki prepevajo: »Svet...«; v nebeškem veličastvu sodi. Pod njim v silni naglici oznanjajo štirje angeli s trobentami štirim delom sveta, da je prišel konec. Prav spodaj na levi vstajajo mrtvi iz grobov, zbran je ves svet. Stari svet se podira, lep korintski steber leži na tleh porušen. Zveličani se dvigajo v nebo, kjer jih z razprostrtimi rokami sprejemajo angeli. Na desni je upodobljen pekel. Nad njim stražita nebesa dva angela z ognjenima mečema. Z zamahom roke, ki govori »nikoli!«, sta pahnila pogubljene, ki padajo z glavo naprej v žgoči peklenški ogenj. Kača je ovila pogubljene s svojo telesnostjo, jih vleče sedaj v ogromno, grabečo roko satanovo.

Poslednja sodba je slika, ki zapušča v gledalcu najmočnejši vtis. Vsa kompozicija in umetniška slikarska izpeljava zamisli v gibih in v barvi je tako živa in resnična, da se človek ob njej zresni in občuti strah božji. V tej sliki se je pokazal Pengov mojster v barvi. Na levi je temačno v sivozelenkasti barvi prepričevalno označena vsa minljivost in beda sveta. Na desni v živo rumenordeči vsa groza pekla. Iz zgornjega dela slike, kjer je božja skupina, je ustvaril iz barv pravo nebeško lepoto.

Poslednja sodba tvori zaključek Kristusovih slik in idejni prehod k nadaljnjim slikam. Poslednja sodba nas opominja, da ne pozabimo na molitev, o kateri nam potem govore male tri kapele v podolžni ladji, kjer je upodobljen očenaš, Gospodova molitev, po kateri bo naša sodba nam v zveličanje. Upodobitev prošenj v očenašu je tretja skupina slik celotne slikarije. Ko stopiš v cerkev, ti kličejo: cerkev je hiša molitve. Kot zadnja skupina celotnega duhovnega organizma pa nam govore: v molitvi je zveličanje, z njo dosežemo Kristusa, z njo poklekamo pred obhajilno mizo v prezbiteriju, po njej bomo imeli močno božje življenje, kot so ga imeli apostoli, bomo modri kot učniki, vneti za Kristusa kot sveti Martin. Upodobitev očenaša je torej zelo pomenljiva in spada organsko k vsem drugim slikam.

Stene, ki so bile na razpolago za slikanje očenaša, so pravokotne. Zato je umetnik opustil simetralno kompozicijo, ki se prilega gotško zaključenim stenam, ter upodablja prošnje vedno v svobodni, prosti kompoziciji. Snovi, ki jih je izbral za sedem prošenj očenaša, so skrbno izbrane, premeditirane, saj vsako prošnjo zajame z vso njej najbližjo vsebino, teološko najbolj odgovarjajočo, a obenem tudi današnjemu življenju najbolj primerno. Gledalca vsaka prošnja tako prevzame, da mora narediti zaključek: to, kar prosim, naj tudi izvršujem v življenju. Ne samo, da je snov skrbno izbrana, ampak je tudi umetniško lepo in nazorno podana, iz nje diha življenje, kakršno mora imeti prava molitev, katero nas je učil Gospod. Ko hodi gledalec od slike do slike, lahko res s pobožnostjo tudi izgovarja prošnjo, ki je na vsako sliko vpisana. Vzbuditi pobožnost ob Kristusovih slikah je lažje. Zadostiti je namreč treba le formalnemu elementu in even-

tuelno še zgodovinski resničnosti. Pri snoveh, kakor so na pr. prošnje očenaša, pa nimamo opraviti z zgodovino, ampak z abstraktnimi pojmi, ki so sicer vzeti iz življenja in dani za življenje, a včasih le daleč od človeka. Zato je nazorna in pravi pobožnosti odgovarjajoča upodobitev zelo težka. Pengov je ob razmišljanju posameznih prošenj ujel tisto življenje, katerega bi se moral moderni človek najbolj zavedati in ga postaviti v službo božjo. Pri upodobitvi očenaša je imel umetnik bolj kot s formalnim opraviti predvsem z idejnim elementom, ki mu je bil formalni element le nujen predpogoj za resnično in uspešno upodobitev. Pojmom je moral namreč ustvariti vsebino. To se mu je dobro posrečilo. Dal je vsaki prošnji življenjsko, osebnogloboko, preštudirano vsebino. Večina prošenj je razumljivih, ne da bi bila potrebna posebna razlaga. Pri nekaterih pa je treba poznati globljo teološko razlago, svetopisemski tekst in umetnikovo interpretacijo, ki je moderna, vzeta prav iz današnjega življenja.

V kratkem pogledimo, kako je Pengov upodobil teh sedem prošenj očenaša. Prva slika »Oče naš, kateri si v nebesih« predstavlja Boga Očeta, ki vlada nebo in zemljo, vse stvarstvo. Poleg Očeta je Kristus s križem in sveti Duh. Oblak loči svetlo nebo od stvarstva (sonce, zemlja, bliski, vsemirje). Umetnik je hotel naslikati Boga vsemogočnega, nedosegljivega (ki je v nebesih). Za sveto Trojico so razvrščeni zveličani, katere angeli vodijo k Bogu Očetu. Iz obrazov zveličanih se bere otroško zaupanje v Boga. Na desni plava angel z zaupnim pogledom in z vdano razprostrtimi rokami. Druga: »Posvečeno bodi tvoje ime« je upodobljena v dveh dejanjih. Prvo predstavlja starokrščanska oranta (oseba v dolgi beli halji z razprostrtimi, navzgor obrnjenimi rokami in s pogledom, obrnjenim v nebesa) nam simbolično (zato je postavljeno nekako pred prizorišče, v katerem je nasprotno polno resničnosti) govori o češčenju, o molitvi sploh, ki jo je človeštvo dolžno Bogu; drugo dejanje, ki je živorealno in ki se vrši v cerkvi, nam pa predstavlja zbor različnih ljudi, različnih stanov in starosti, ki ali klečeč ali stoječ časte najsvetejši zakrament, izpostavljen na oltarju in na katerega se usipljejo skozi okna nebeškosončni plameni. Zelo primerno današnjemu času je, da je izbral za božjo resničnost ne sliko božjih oseb, ampak sliko svetega zakramenta, v katerem živi resnični Bog. Moderni čas zahteva povrnitev in čast evharističnemu Bogu. Ne smemo prezreti tudi dveh dečkov, ki ju vodi duhovnik v cerkev. Opomin staršem in povrnitev zaupanja v vzgoji duhovniku. Vsi (umetnost, znanost, obrt...) izkazujejo v sveti hostiji Bogu čast. Slika »Pridi k nam tvoje kraljestvo« nam ponazoruje trojno božje kraljestvo. Na desni duhovnik krščuje in deli s tem božje kraljestvo v srca vernikov (verniki so slikani kot pogani, da je s tem poudaril tudi misijonsko misel); na levi je upodobljeno v cerkvi svetega Petra vidno kraljestvo na zemlji in resnica: Izven cerkve ni zveličanja; po cerkvi se duše zveličajo in gredo v tretje božje kraljestvo, v nebesa, ki so označena s pramenom močne svet-

lobe, v kateri vidimo oznanjevalce (Janeza Krstnika in evangeliste) božjega kraljestva. Četrta slika »Zgodi se tvoja volja« je uresničena po bridkem udarcu, ki je zadel družino: umrl je edini otrok. Angel nosi njegovo dušo k Bogu. Na desni strani vidimo dve osebi, ki trpita. Utehe ni razen v volji božji. Iz obeh dveh dejanj diha vdanost. »Daj nam danes naš vsakdanji kruh« je prošnja, ki obsega dvoje: potrebujemo naravnega kruha (leva stran slike, kjer je upodobljeno delo na polju) in nadnaravnega kruha (duhovnik prinaša sveto popotnico). Prošnja »Odpusti nam naše dolge...« je razdeljena v dva dela. Prvi del: odpuščenje grehov, je upodobil tako, da prihajajo h Križanemu izgubljeni grešniki (izgubljene ovce, ki jih vodi pastir h križu) in v strasti vkovani grešniki (osebe z okovi na rokah). Pod križem stoji duhovnik, ki dviga roko k odvezi grehov. Na vrhu slike so plavajoči angeli v potrdilo resničnosti zakramenta svete pokore. Drugi del (v zadnji kapelici na desni) govori, da moramo bližnjemu odpustiti. Na levi stoji prevzetnež, ki ne odpušča, angel mu kaže božjo tehtnico, ki jo drži drugi angel v desnem kotu. Na desni spodaj je upodobljen dogodek, iz katerega razberemo, da smo dolžni odpuščati celo onemu, ki nas je hotel umoriti. Na levi zgoraj nosi osem oseb osem sveč, ki pomenijo osem blagrov, v katerih se prav posebno kaže ljubezen do bližnjega. »In ne vpelji nas v skušnjava« je šesta prošnja. Satan je vedno na delu in kakor lev išče žrtve, katerih edina rešitev je križ (desna stran slike). V sredi zgoraj skesano sedi Peter, ki je padel, ker je bil premalo čuječ. Na levi so eni, ki molijo, drugi spijo v grehih (čujte in molite). V zadnji prošnji prosimo Boga, naj nas reši vsega hudega. Umetnik je upodobil gorje tega sveta (bolezen, lakoto, vojsko) in gorje drugega sveta, pogubljenje, česar naj nas reši Bog, ki je naslikan zgoraj.

To je zelo splošen opis očenaša, ki je v resnici po svoji zamisli in izpeljavi silno bogat.

Zaključek podolžne ladje je korna ograja, kjer sta med oboki upodobljeni dve osebi iz stare zaveze (kralj David s harfo in Mojze-sova sestra Miriam), ki sta Bogu dajala čast s prepevanjem. S tem je slikarija v cerkvi zaključena.

Strop nad korom in pod korom je pobarvan z ornamentom. Na koru pa je upodobil na eni strani rajnega župnika Janeza Oblaka, graditelja cerkve, pod katerim se je slikanje pričelo, in sedanjega župnika Frančiška Zabreta, pod katerim se je dovršilo.

Celotno delo v notranjosti cerkve, bodisi v svoji mnogovrstni in zelo lepi stropni ornamentiki, bodisi v smislu duhovnega organizma izbranih, umetniško visoko stoječih slik, dela tak vtis hiše božje, kakršne si želimo. S. Pengova delo je umetniško popolno, v stilu cerkvi ustrezajoče, v vsebinski izbiri srečno, zato tudi ljudstvu blizu.

TONE ČOKAN

VITEŠKA LJUBEZEN

Sen svoj ljubavni tak lep
sem izsanjal.

Videl neznanko sem v urah jo hrepenenja
kakor pobožen obred.

Najine bele roke se kot v molitev
zamaknjeno sklepajo.

V čiste jasnine oba hrepeniva kakor
zamaknjen beuronski kip.

Midva sredi vsegà, vse se nama bliža prijazno;
vse veseljstvo spremlja ubrano
najin nemi koral.

Ali so zaprte moje oči, ali sem v hipu spoznal
svojih sanj zanesenost?

Vse mi je tuje, ure prazne in težke nad mano
molčijo.

A vitez, svojim sanjam prečistim do zadnjega
zvest, se je napotil v neznano,
sivo meglenost.

RAZGLEDNIK

KNJIŽEVNOST

a) Leposlovje

Ivan Matičič: *Živi izviri*. Samozaložba, Ljubljana, 1937, str. 412.

Kakor v leposlovju razločujemo dve osnovni vrsti, posnemalno (realizem in impresionizem), ki hoče obnoviti zunanjo resničnost, in neposnemalno (idealistični ekspresionizem), ki gre čez oblike obstoječe resničnosti v razodetje človeškega in v odrešujoči svetovni nazor, tako imamo tudi dve vrsti zgodovinskega romana. Realistični hoče le izčrpati zgodovinsko snov in pokazati, kako je bilo (prebrisani Shaw bi rekel, da se človek ne spreminja in da sploh nikoli ni bilo drugače, kakor je sedaj), ekspresionistični pa naglaša iz zgodovine one momente, ki kažejo sedanjemu človeku, kako naj bo, katero praktično stališče naj zavzame v filmski bežnosti sodobnega dogajanja. Realista Finžgar in Zorec sta po zgodovinskih virih in s posnemanjem resničnega govora napisala svoje zgodovinske povesti. V Matičiču se izživlja silna napetost in razgibanost poveljskega ozračja, ki nikoli ne pride do mirnega gledanja in naslade nad posnetkom govorjenja, ampak se zanaša v silnem čustvu preko mirne stvarnosti v višje vrednote, kakor je obstoječi svet človeškega egoizma. Iz splošne zavesti se razvija individualna, da v svobodi celote je mogoča individualna svoboda, kdor ubira nasprotno pot, je kot »drevo bolehajoče v suši«. To kolektivno misel je približala vojska, zato vsi hite, da bi jo utelesili v živo realnost. Prenovitev, renesanca človeštva je osnovna misel našega časa, kdor pa resničnost posnema, ne misli v prvi vrsti na prenovitev, ampak na zadovoljnost s starim. Kdor je Matičičevo povest »Na mrtvi straži (1928) sodil s stališča realističnega posnetka, ni zadel življenjskega čustva te knjige, ki je ménilo na obrambo človeškega v podobi naše domovine. Več kot za posnetek življenja mu je za izraz lepšega, požrtvovalnejšega človeštva. Zato so mu tudi mnogi, ki so brali ritmično urejeno Cankarjevo ali izvirnega ljudskega čustva polno Finžgarjevo prozo, očitali, da nima sloga. Posnemalnega res nima, kajti njegov slog je na potih ekspresionizma, silno čustvo ne ostane pri sprejemanju sveta, ampak gre preko njega v izraz močnejše, odrešujoče vsebine. Še Gregor Veliki je rekel, da »je zelo nevredno, če bi se besede nebeškega nauka uklanjale pravilom

slovnice¹. V »Živih izvirih« sicer ni nebeškega nauka, je pa nauk, česa naj se narod uči iz zgodovine.

Finžgar je v svojem romanu predložil nekdanjo enoto Jugoslovanov, ki se nam zopet svita na obzorju, Matičič se je zaglobil v problem slovenske domovine, ki ni dosegla utelešenja svoje enote. Estoncem, Letom je Evropa dala državo z 1.500.000 prebivalci, a nam so jih odtrgali več ko eno tretjino iz narodnega telesa. 100.000 Slovencev, ki jih je še ostalo od Velike Karantanije na Koroškem, pomeni za nas toliko ko za Nemce 5—6 milijonov, in pol milijona Slovencev v Italiji je za nas taka teža, kot bi nekdo Italijanom odtrgal 15 milijonov. Treba bi bilo, da se tudi veliki narodi uče od malih, če hočemo priti do človeške enote vsaj v Evropi. Spoznanje vseh velikih prerokov človeštva združuje v sebi moč tigra in pohlevnost ovce, a moderna država hoče biti le krvoločni tiger. Okoli človeka se dela tuj svet, sužnost še neznanih sil materije, zato je ekspresionizem hotel izraziti močnejše in prostejše človeštvo prvotne dobe.

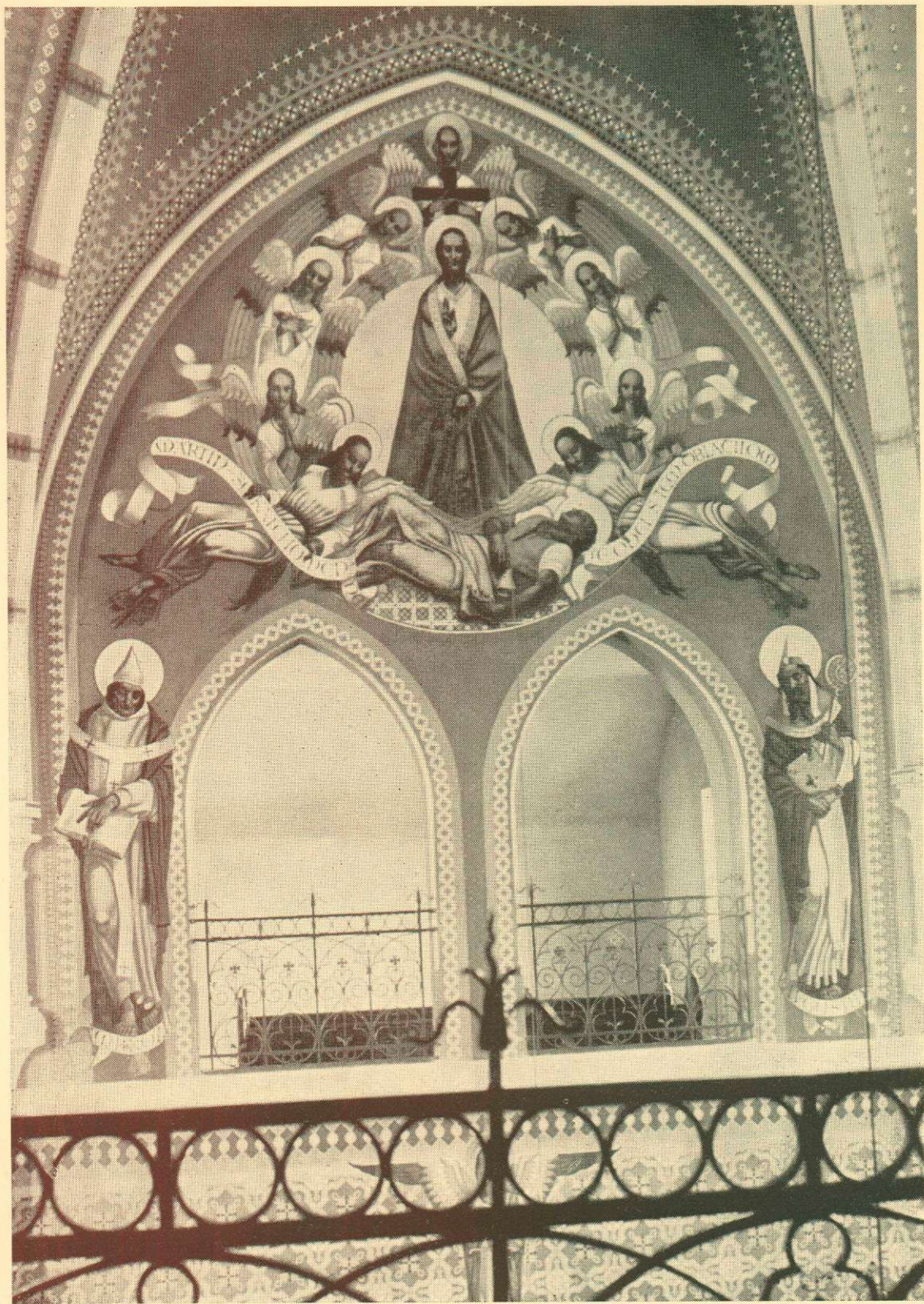
Matičičeva povest premeri v velikanskih korakih 10. rod (okoli 850.), 20. rod (1350.), 30. rod (1800.), 32. rod (1900.) slovensko zgodovino. Od 5. do 13. poglavja, kjer slika zasedbo slovenske pokrajine po nekem tujem ljudstvu, je pa očitno odključni roman (Schlüsselroman). Znane razmere in dogodke po vojski je moral zaviti v meglo zasedbe po Ligurij, ki govore neki jezik afriških divjakov. Bartsch je nekdanj napisal Deutsches Leid, ki ga pri nas tedaj ni bilo in ga ni sedaj, tu pa je resnična slovenska bolečina. Od vseh milijonov Nemcev v Evropi se menda ne eden ne zgubi, tu je pa ves ligurski državni aparat na delu, da ljudstvu poleg zemlje vzame še narodnost, po kateri so šele postali ljudje, in dela iz njih brezznačajne renegate. Tudi pri Ligurij pisatelj loči državo od naroda. Država narod ali narode kvari, ker jim vsiljuje svoj kratkovidni racionalizem, za katerim stoji navadno korist mogočnikov. Narod je nekaj drugega kot država. Po Vosslerju² narodni genij ni osvajalen, ampak je le sebi zvest, ko si ustvarja v veri, npravnosti in družbi oblike za vedno življenje svojega kolektiva. Te oblike niso nastale po razumskem potu, ampak iz tihega sporazuma čustva v teku stoletij so organsko zrastle v neodtujljivo dediščino celote in posameznika. Države pa narod kvarijo, ko mu ukazujejo: Ti ne smeš biti sebi zvest, ampak meni. (Razen onih, ki hočejo uničiti narodnega genija.) Tudi pri Ligurij je še nekaj ljudi, ki jim sveti luč iz naroda, n. pr. učitelj Gomba z nepodkupljivo npravnostjo ali neki dobrodušni simba (menda poveljnik), ki človeško ravna s podjarmljenim ljudstvom. Pretežna večina so pa le tiranski zastopniki ligurske države, ki je legla kot svetopisemska zver na tujo zemljo. Slovensko ljudstvo gonijo žandarji k ligurskemu duhovnu v cerkev, učitelj Sukum otrokom pritiska jezik ob zobe do krvi ali jim pljuje v odprta usta, če ne znajo ligursko govoriti, včasih pa tepe slečene deklice, ki morajo nage skakati okoli njega. Ljudem spreminjajo imena, jih tepejo ali jim skrivaj zažigajo hiše, potem jih pa vlačijo v svoje ječe. Kadar jih izpuste, pa včasih koga za šalo ustrelje ali mu dajo zastrupljenega vina. To je kot pravljica

¹ Iz. Cankar: Zgod. lik. umetnosti, I, str. 92.

² Geist u. Kultur in der Sprache, Heidelberg, 1925.

o orientalskih despotih ali pripoved o razmerah pri ljudožrcih, ki natihoma ugrabijo človeka iz sela, da ga ne bo nikdar več nazaj iz požrešnega gola. Kaj čuda, da se nekaj pogumnih fantov oboroži, da postrele nekaj nasilnikov. Liguri so odslej previdnejši, puntarje polove in vržejo v ječo Selaj harum, kjer morajo prestati vso iznajdljivost mučenja, ki je je zmožna človeška izprijenost. Pretepanje je še najbolj nedolžno, kajti treba je stopiti tudi v vrelo vodo ali se dati polivati s kropom, drugemu iztrgajo s kleščami zobe iz ust ali odrežejo še kako drugo stvar. Najbolj gnusna je sodnijska komedija, ki se igra z utrujenimi jetniki in jim vzbuja upanje, da bi se ne pritoževali in da bi tudi perfidni advokati dobili svoj mastni delež, čeprav je vse naprej določeno na ukaz od zgoraj. Matičič je mojstrsko predložil to dvoličnost zvijačne ligurske »dežele« in postavil za večne čase veličasten spomenik žrtvam, ki so morale umreti pod streli za svoj narod. A ljudstvo ostane kljub odpadnikom in plačanim ovaduhom sebi zvesto. Nagonsko se obuja v njih staroslovenska ideja bratstva in z njo močnejši in prostejši človek, kakor je pred štirinajst sto leti prvič stopil na to zemljo in ga je pisatelj pokazal v prvih poglavjih. Živi izviri slovenstva so v naši vasi, kjer je v delu in trdem boju z naravo narod ustvaril svojevrstne oblike življenja, kot se kažejo v jeziku, značaju, nravnosti, okrasju, v navadah, ob delovnem dnevu in prazniku pri poedincu in celoti. »Tam so tise trdožive, silna rast, ki je noben vihar ne zlomi« (411). Tu je večno življenje, ki »sipa svoje seme v daljo«, meščan je racionalist in živi samo začasno. Le tu se ob času nevarnosti obudi spomin staroslovenskih bratstev in zadrug, zavest, da moč posameznika izvira iz splošnosti, medtem ko meščan ne zna biti drugega kot samotni individualist, ki ne čuti več živih izvirov. Ko pisatelj spremlja metamorfoze narodnega življenja od mitične dobe skozi srednji in novi vek do zasedbe po Ligurijah, mu vstaja ponosna zavest: Pogorje se ne podere nikoli (138). Kje pa je to Pogorje? V deželi Brjaniji, ki je nekak simbol za celoto slovenskega naroda, naša večna sanja, ki je samo enkrat bila uresničena in pozneje nikoli več. Oblika povesti spominja na Zorčeve Bele menihe, ki je pokazal na metamorfozah Trlepove rodovine v štirih značilnih dobah 700 letno zgodovino Stične, ali pa na nemško povest Wilh. Vershofena: Swennenbrügge, kjer tudi pisatelj spremlja razvoj pokrajine skozi stoletja do najnovejšega časa z namenom, da bi pokazal odrešujoče osveščanje v težki sedanosti (1928). Matičič ga je našel v staroslovenskem bratstvu, v uresničenju organične misli vasi, v misli skupnosti, ki se je pri nas zaničljivo raztekla v evropske krilatice, a nikdo se ne spomni, da nas je ta Evropa oplenila do golega.

Pripovedovanje je polno latentne energije, kakor jo daje pogled celote. Matičiču ni za mirno vglabljanje v duševnost poedinca — to so itak same preproste osebe z elementarno duševnostjo kot v narodni pesmi, kjer bolj ustreza splošen značaj kot posamezna individualnost — ampak za obvladovanje velikih skupin in prizorov bodisi iz narave ali med ljudmi. Staroslovenska doba se je že tako izživljala v skupnosti bratstev in zadrug, ki delajo iz pragozda orno zemljo, orjejo, sejejo, spravljajo pridelke, predelavajo v zadrugah in razpečavajo na semnjih. Sporedno z delom gre praznovanje in



SI. 20. SLAVKO PENGOV, KRISTUS SE PRIKAŽE MARTINU
Freska v župni cerkvi na Bledu, prezbitarij



Sl. 21. SLAVKO PENGOV, KRIŽEV POT (12., 13., 14. postaja)
v župni cerkvi na Bledu

skupno veselje, ko slave zmago Sonca, prihod Vesne ali jeseni darujejo poljskih pridelkov pri Svetih izvirih in plešejo. Enako ima vas v krščanski dobi posebne prilike skupnosti: žegnanje, plesi, košnja, metev, ženitovanje itd. Naj so Slovenci krščanstvo sprejeli prostovoljno ali politično prisiljeni, dejstvo je, da je krščanstvo že v miselnosti vsakega jezika naznačeno, kajti v jeziku je obvladanje stvari in svoboda celote kakor v platonizmu in nato v krščanstvu. S filmsko naglico se vrste slike iz narave in človeškega življenja druga za drugo. Kakor rog pokliče zborovalce, tako pisatelj z dvema, tremi besedami označi položaj, ki sestoji iz tisoč podrobnosti. Ne s hladnim ugotavljanjem, ampak z močnim čustvom je treba obvladati nepreglednost, zato prehaja slog iz realistične obnove v patetično navdušenje in prekipevanje. Namesto plastike in reliefa, ki gleda posamezne stvari, je nemirna slikovitost pripovedovanja, ki prehode zabriše. Težko je ločiti, kaj pripoveduje pisatelj, in kaj govore njegove osebe, direktni govor je večkrat namenoma brez narekovaja. Dogodki dosledno prehajajo iz mirnega in bledejšega preteklega časa v slikoviti historični sedanjik, iz mirujoče preteklosti jih pisatelj nasilno potiska v razgibano sedanjost pred naše oči. Kdor bi sodil povest po realističnih vzorcih, bi ji ne bil pravičen, kajti slikovito pripovedovanje je ravno tako upravičeno kakor plastično, iz močnega čustva prav tako vstaja resničnost, kakor iz jasnega gledanja. Narod pa bo pisatelju za to knjigo hvaležen, ko bo ob njej še enkrat sanjal idejo svoje moči iz celote.

Dr. Jakob Šilc

Miško Kranjec: **Kapitanovi**. Roman. Založila in izdala Slovenska Matica, Ljubljana, 1938, str. 384.

Kranjec Miško je brez dvoma najboljši in najplodovitejši pisatelj novega realizma ali, kakor so prej rekli, nove stvarnosti. V zadnjih letih je napisal tri obširne romane in nebroj manjših povesti. Le siromašne slovenske razmere, ki ga silijo v dninarsko delo, bodo krive, da bo rajši plodovit, kakor da bi segel na vrhunec slovenskega pripovedništva in zajel v vsej globini slovensko misel. V Župančiču je čudežno vzcvetel slovenski jezik v poezijo, pri Kranjcu je še vse polno osmošolskih in časnikarskih izrazov: enostaven, dejstvo, dočim, slučaj, posledica, čimprej, odvišno, razlika itd. To se pravi, Miško ne raste iz jezika in iz njegovih skrivnostnih kažipotov, ampak iz »aktualnih« idej sodobne evropske stvarnosti. Goethe je tožil nad pomanjkljivostjo nemškega jezika, ko je pomislil na vse oblikovno bogastvo latinščine, slovenščina je v tem pogledu najbolj estetičen evropski jezik, če imenujemo estetično smisel za zunanjo obliko. Italijanščina je že v sklanjatvi in spregi, zlasti v perfektu, okorela in se ž njo ne more meriti, s slovenščino se glede gibljivih oblik morejo primerjati le nekateri slovanski jeziki. Če je jezik organsko zrastel iz narodnega čustva in mišljenja, tedaj moramo sklepati na neko neusahljivo narodno kulturo, kakor jo je pri Slovanih slutil že Herder in jo šele sedaj pri Slovencih odkrivajo izsledki o naši ornamentiki. Tudi jezik je le svojevrstna ornamentika, pravi Vossler. Dolžnost pisateljeva je skrbeti za realno besedišče, če naj se ne zadušimo pod navalom tujine. Slovenska narodna pesem je sirota polna tujih besed, kakor nemški jezik ob času tridesetletne vojne francoskih, a tako daleč le še nismo

kakor Irci, ki se morajo na novo učiti svojega jezika. Slovenski pisatelj ima dobre, dasi nezadostne pripomočke v Ramovšu in Breznikovih izsledkih v DS. Kranjcu bi pa tudi dovolili več prekmurskih izrazov. Samo razloži naj jih in se ne boji omejenih kritikastrov, nekaj se bo že prijelo in prešlo v splošno slovstveno rabo. (Kako se lepo sliši vdiljen!)

Novi realizem se od starega (n. pr. Jurčič, Jaklič, Detela) razločuje v tem, da mu ni toliko za zunanji posnetek, n. pr. govora, dvogovora, ker se na drug način bliža resničnosti. Stari realizem je zrastel iz klasicizma in romantike, novi pa na tleh porušenega ekspresionizma, ki sploh ni hotel posnemati življenja, temveč je le svoj človeški svet zoperstavljal pokvarjeni resničnosti. Tako se je spojil z osnovno smerjo jezika, ki je v prvi vrsti izraz človeškega duha in njegovega stališča do sveta, šele v drugi vrsti znamenje za stvari. Ekspresionizem je izražal prvotnega, močnejšega, idealnega in celotnega človeka večje svobode, tako kot naš duh vse individualne pojave spreminja v oblike svobode, individualnim stvarjem daje obliko splošnih pojmov, ki veljajo za vso vrsto konkretnih primerov. (Svobodna idealna oblika je n. pr. drevo, konkretnjša in manj svobodna je: krivo drevo, čisto določena: drevo pri Prešernovem spomeniku.) Novi realizem se na ta način bliža resničnosti, kakor se v stavku iz zveze idealnih splošnih pojmov upostavi individualizirana konkretnost. To ni posnetek, kakor besede niso podobe, in vendar je resničnost lahko bolje izražena kakor z naturalistično sliko ali z dobesedno obnovo govora. V jeziku je še zmeraj nekaj idealnejšega, lepšega, kakor pa je resnica, in tudi v Kranjčevem romanu osebe govore in mislijo v izbranih izrazih pisateljevih str. 196: »Svet gledan z vrta in izpred hiše je le drugačen, kakor če ga pogledaš s ceste, če tako rekoč stojiš v njegovi sredini.« To doživlja in misli stari Dominko, to ni pisateljev tekst, a kretnja t a k o r e k o č je vendarle pisatelj jezik, ne jezik osebe. To je en primer za mnoge. Ali pa pisatelj zavija pojave v lepše besede, ki jim ne gredo po njihovem bistvu (str. 6.: »Če je [Ivan Raj] mislil na dejstvo, da so doma imeli v primeru s Kapitanovimi malo zemlje, da je pri Kapitanovih bilo zemlje še vedno dovolj, vsaj z ozirom na vaške in sploh pokrajinske prilike, bi bilo to dovolj razveseljivo za človeka, ki je rad delal in živel z zemljo.« Tu gre olepšava že v gizdave, manj realne besede, ki imajo kljub svoji enodnevnosti poseben Kranjčev mik, kakor bi koketno stale v narekovajih: »dejstvo«, »z ozirom na«). Ker tudi v sodobni slikariji prej zaničevani predmetje z barvo in obliko vstajajo v lepše življenje, je potrebno naglasiti, da je izvor tega stremljenja v miselnosti jezika, prvotno seveda v ekspresionizmu, ki torej le ni umrl brez nasledkov.

Poglavitno je pa to: Narodni jezik ni ustvarjen za logiko, za znanost, kjer so za ves svet določeni in natančno omejeni pojmi, saj je beseda enega jezika redkokdaj popolnoma skladna v drugem jeziku. Vsak narod po svoje gleda in vloži v besedo svoje čuvstvo s posebnim obsegom. Zato se je tudi pri Grkih prej razvila dialektika (Heraklit) kakor logika (Aristoteles). Dialektika kot govor in ugovor je torej nekaj narodnega, logika je internacionalen jezik. (Seveda so pozneje tudi dialektiko dvignili v internacionalo, n. pr. školastika, Hegel, Marx.) Taka navadna dialektika se je začela

že v prejšnjih knjigah, v Kapitanovih se je pa prav posebno razrastla, da tvori glavno potezo Kranjčevega sloga; nekateri jo grajajo kot ponavljanje, meni ugaja kot refrên v narodni pesmi. Taka protivja govora in ugovora imajo stalno obliko, ki se gotovo več ko stokrat ponovi, n. pr.: Že res, da bo žena rodila, toda do poroda je bilo po njegovih računih še dva meseca ... (7), Že res, bila je ženska, toda v njej je bilo mnogo lepega ... (48) itd. Druga taka shema ima mesto toda naposled: Res da se s svojim deležen ni mogel primerjati s Kapitanovimi ... Naposled pa — resnica je bila, da se jim sam ni nikdar vsiljeval za zeta (9) itd. mnogokrat. Prvotnejša oblika pa je seveda antiteza, kot jih je tudi Kranjcu dovolj: Kokoši so sicer potihnile, toda psi so še vedno lajali (15). Kranjčeve osebe nenavadno mnogo razmišljajo, celo več kot so zmožne, lahko bi jih imenoval široke slovanske narave v malem slovenstvu, a to razmišljanje ni refleksija, ampak dialektika, spor, kjer pod videzom prve resnice že vstaja druga. Ali ni to nekaj vzporednega z novim obujanjem soneta, ki ima tudi shemo teza — antiteza — sinteza? Če bi bilo tukaj mesta, bi razložil, kako veznik in prislov vstajata v življenje, ki jih je nekdanji impresionizem odklanjal kot gole formalne dele stavka in raje uveljavljal brezveznost, stavek poleg stavka. Miško ljubi prepletenost, zamotanost v življenju in v izrazu, da se potem bori za jasnost. Drugo tako afektivno naglašeno središče je enakopravnost. Če si enakopraven, si važen, si pomemben; kolikokrat se ponavljajo te besede! Zdi se, da se za njimi skriva nekaj osebnega. Vse osebe v romanu se bore za enakopravnost: sprva oče in zet, nato pa oba nezakonska otroka in propadla mati. Kapitanovih dom propade zaradi ženske lahkoživke, kar Kranjec lepše utemelji z usodo, ki leži v krvi. Tako se izloči iz vaškega občestva in utone na svoji osebni poti, a na koncu se ji ob sinu življenje še enkrat nasmeje in postane važno. Zdi se, da je cela povest spor med Prešernom in Cankarjem. Na eni strani »v domačih šegah utrjene postave«, kjer človek v skupnosti lažje kljubuje življenju, na drugi ljudje, ki gredo skrivnostno osebno pot svojega ponosa in posebne usode. Kdo ima prav, tega pisatelj ne pove, a vse slika z enako ljubeznijo, naj bodo kmečki oderuhi in grbaste ženske ali take široke tolstojanske figure kot Ivan Raj. Vso bedo življenja omili z lučjo naivnosti, humorja in pravljice. Kar nenadoma ljudje zadenejo srečo in se vrnejo kot bogataši. A ta pravljica pozna le skrivnostno usodo, Boga ni v njegovih spisih, dasi, vsaj v tej knjigi, ni nasprotnik verskega življenja. Sploh se ne odloča za nikogar, življenje naj se samo odloča. Tudi prave kompozicije nima knjiga; življenje res nima vidne kompozicije, a umetnost jo potrebuje, kakor potrebuje svetovni nazor Boga. Dovršene pa so njegove karakteristike oseb; kdor hoče videti, kako se ujame odločilna kretnja, naj bere samo o ponašanju vsiljivega in oblastnega hlapca (od str. 69 dalje). Vse pripovedovanje je spremenjeno v doživljanje (psevdoobjektivnost), ki je pri Kranjcu še okrepljeno z dialektiko.

Dr. J. Šilc

Pavle Sedmak, Kaplan Martin Čedermac. 1938. Slovenska Matica v Ljubljani. Opremil inž. arh. Mirko Kos. Tiskala tiskarna Veit in drug, družba z o. z., Vir, p. Domžale (predstavnik Peter Veit).

Sodoben časovni roman o manjšinskem narodu, ki mu državna oblast izganja domači jezik iz cerkve: iz pridige in krščanskega nauka, iz cerkvenega petja in skupne javne molitve v cerkvi.

Prizorišče je v vaseh in naseljih (s fingiranimi imeni) na južnih obronkih gore Mije nasproti Matajurju, na gričih in rebrih nad Nadižo, osrednjo dolino Beneške Slovenije, med ljudstvom s starim, že od Benečanov podedovanim italijanskim domoljubjem, a slovenskega jezika in značaja.

V središču povesti pa stoji osebnost starega kuratnega kaplana pri Sv. Jurju v Vrsniku pod Mijo Martina Čedermaca. Kakor njegovi predniki, ki so se ob plebiscitu leta 1866 odločili za italijansko državnost, kakor njegovi rojaki je tudi on italijanski domoljub; bil je italijanski vojak in njegova povečana slika s savojskimi zvezdami na ovratniku in bersaljerskim klobukom po strani visi v njegovi obednici v vrsniški kaplaniji poleg povečane podobe njegove matere, ki mu še živi v bližnji Krnici, in raznih svetih podob. Kakor njegova mati in njegovo ljudstvo pa se tudi on že od mladih nog zaveda svojega slovenstva, beneškega slovenstva v nasprotju z Avstrijci in Kranjci. A njega je Prešeren s Krstom pri Savici privedel tudi do zavesti rodne in kulturne povezanosti s Slovenci onstran italijansko-avstrijske meje — naročje slovenskih knjig v njegovi knjižnici je priča te duhovne vezi — tudi prijateljske zveze so ga navezale z zamejskimi rojaki po duhovniku Severju s Tolminskega.

Zdaj, po veliki vojski pa so postali »i nostri fidelissimi Slavi« s Slovenci v »novih pokrajinah« vred sumljivi kot istojezični obmejniki novonastale narodne države, postali so torej proti vsemu pričakovanju državi nevarni; poskrbeti treba, da se čimprej asimilirajo. Zato mora slovenščina iz cerkve, da bi bila tudi Cerkev pri tem delu državni šoli na pomoč. V Čedermacovih notranjih bojih in zunanjih doživljajih, izvira-jočih iz nasprotja med državljansko pokorščino in duhovnopastirskim poslanstvom oznanjevalca božje besede in cerkvenega nauka, iz nasprotja med državno in narodno zavestjo, je potem pisatelj upodobil problem svoje povesti v vsej njegovi globini, z vso stisko vesti, zdvajanjem v pravičnost cerkvene oblasti, s trdim bojem zoper dvome v Cerkev in vero.

A ne le to; v Čedermacovi osebnosti in po njej prikazuje pisatelj tudi vse okolje povesti, mater in sestro in brate, duhovniške tovariše, slovenske in italijanske, izobražence, cerkvene in državne oblastnike, može in žene in otroke iz ljudstva, ljudi, majhne in velike, junake in plašljivce, silnike in upornike, pravične in izdajalce: vse to nam torej Sedmak prikazuje s stališča te osrednje osebnosti, kakor da je povest spisana v prvi osebi.

Ta tipično-simbolna veljavnost ene same vso povest prešinjajoče osrednje osebnosti se javlja nujno tudi v jeziku, slogu in gradnji. Ker pisatelj predvsem razglablja notranje doživljanje te osebnosti, je jezik dvignjen nad preprosto vsakdanjost; tudi kaže le prav malo narečnih znakov; le tu in tam kaka beseda zazveni po beneškem slovenskem narečju, čeprav se vrši vse dejanje v Beneški Sloveniji in le mimogrede kdaj poseže tudi v »nove kraje«, na Tolminsko. Sedmakov roman pač ni realistična domačin-

ska ali narodopisna povest, ampak idealistično izoblikovana umetnina o problemih izobraženega človeka duhovnika, ki sicer živi med ljudstvom in z ljudstvom in je v tem pogledu simbol vsega beneškoslovenskega ljudstva, a ne živi kot enak z enakimi, ampak kot njegov duhovni vodnik in učitelj. Slog se torej kljub vsej naravnosti in neprisiljenosti izražanja izogiba realistično ali celo naturalistično poudarjene nizkosti ali surovosti — le malokrat je pisatelju izpodletelo — in to tudi v govoru preprostih ljudi iz ljudstva, celo nizkotnih značajev. Vse je tako rekoč precejeno skozi sito osebnosti kaplana Martina Čedermaca.

Idealistično snovanje se kaže tudi v gradnji Sedmakovega romana. Zgrajen je kakor peterodejanska tragedija v petih velikih, nekako somerno razvrščenih poglavjih. V prvem poglavju vidimo Čedermacov padec. Državnoupravna prepoved slovenske pridige in krščanskega nauka v cerkvi ga tako zmede, da mu duh kljub odporu klone: slovenske knjige odnese v omaro v spalnici, beneškoslovenske katekizme in molitvenike za otroke skrije v cerkvi sv. Mihaela, podružnici sosedne kuracije dona Morandinja in v nedeljo poskusi pridigati italijansko (o krščanskih dolžnostih do domovine). Žalost vernikov, ki ga kljub trudu ne razumejo in planejo v jok, ga zdrami, da pridigo v sredi prekine in nadaljuje z molitvijo žalostnega dela rožnega venca; še bolj pa se zave v pogovoru z ljudmi pred večernicami, ko mu povedo, da je bilo v dveh sosednih kuracijah vse po starem. Drugo poglavje ima središče in vrh v Čedermacovem uradnem pogovoru s čedadskim prefektom, kateremu hoče dokazati državniško kratkovidnost ukrepov zoper slovenski jezik, a prefekt mu prijazno, a odločno razloži, da so se razmere zdaj spremenile: »Prej vas je v naših mejah živela le peščica, a zdaj ste dobili močan prirastek z razvito narodno zavestjo... (Njen) vpliv bi bil morda le neznaten, a s časom — kdo more vedeti? Pa to še ni vse... Danes je onstran meje slovanska narodna država. Če bi živeli kje v sredini polotoka, bi vam nihče ne kalil miru. Mi smo širokosrčen narod... Tu pa že zgolj s tem, da ste, spravljate nedotakljivost naših narodnih meja v nevarnost... Koristi države se ne smejo ozirati na čustva posameznikov ali majhnih skupin... (Njenim koristim) se mora ukloniti vse drugo... V tem pogledu je vsak upor, vsaka beseda zaman.« Opozori ga, naj pazi na svoje besede, kajti včasih tudi stene slišijo; zaupnikov ima drž. uprava tudi med duhovščino in ljudstvom slovenskega jezika. Sviri ga, da ga ne bi zadele hude policijske odredbe, n. pr. internacija. Ta pogovor Čedermacu potrdi, kar je zvedel že poprej v duhovniški družbi ob žegnanju na Rupih, ki so med njimi enega imeli za ovadnika; resničnost se mu potrdi tudi po vrnitvi v Vrsniku, ko zve, kdo ga je ovajal tu. Tretjemu poglavju je poglobitna vsebina, kako se v tem sporu vede ljudstvo. Prišel je nov ukaz, ki je prepovedal tudi slovensko cerkveno petje in javno slovensko molitev v cerkvi. V nedeljo je zdaj tiha sv. maša brez pridige, brez petja, brez skupne molitve; popoldanskega krščanskega nauka in večernic ni več. Zato pa se ljudje shajajo v gostilni in tu slovenske pesmi pojo. Vnemajo se prepiri, ker nekrivega sumijo ovadništva. Čedermacova mati zboli na smrt, vsa razdvojena, češ sveti oče so

Materi (Cerkvi) jezik odrezali. Sin Martinac jo tolaži, da sveti oče za vse to ne vedo; ko zvedo, bodo zlo popravili. Mati nato drugi dan umre. Otroke, ki pridejo brez poziva navadni dan h krščanskemu nauku pred cerkev, Čedermac odpelje na vrt, kjer jih ob grozdju opominja k ljubezni do domačega jezika in k molitvi. Kakor drugemu poglavju sprejem pri prefektu, tako je četrtemu središču Čedermacova avdientca pri nadškofu v Vidmu — tja se je bil umaknil, ko je ponoči izvedel, da ga hočejo orožniki na tihem iz Vrsnika odvesti — zaradi nove ovadbe o njegovem »krščanskem nauku« na vrtu. Pri nadškofu zve, da je njegova aretacija že preklicana, da to, kar se godi, ni njegova volja, ni volja Cerkve, da so sveti oče storili vse, kar je v njihovi moči, kakor je storil tudi on sam vse, kar je bilo v njegovi moči, da pa ničesar niso dosegli. Svetega očeta navdaja to z bolečino in skrbjo, a da nimajo proti sili drugega orožja kakor molitev in prepričevanje. »Previdnost nam ukazuje, da ne smemo iti do skrajnosti, sicer lahko nastanejo nedogledne posledice.« Ves potrč Čedermac odide. Ob vrnitvi v Vrsnik ga ljudstvo, ki je ob nameravani odvedbi svojega kurata očitno pokazalo svojo nevoljo — zato se je aretacija tudi preklicala — veselo sprejme v prepričanju, da bo odslej spet vse, kakor je bilo. Čedermac ne more drugače, kot da jim to obljubi; saj sam na sebi čuti in vidi, da bi vodilo varano zaupanje v Cerkev ljudi do dvomov ne le o Cerkvi, ampak v nevero. V petem poglavju Čedermac zadosti za svoj v prvem poglavju storjeni greh. Po posvetovanju s tolminskim prijateljem Severjem, ki ga potrdi v njegovih sklepih — drugačno postopanje bi škodovalo Cerkvi in veri — Čedermac pri maši res slovensko pridiga spet o krščanskih dolžnostih do domovine, a tudi do slovenstva, slovensko moli in med mašo pojo slovenske cerkvene pesmi. A po hudih notranjih bojih zmravljeni in že težko bolni Čedermac le stežka domašuje in se komaj privleče domov. A ne leže, ampak gre iskat katekizmov in molitvenikov, da bi jih razdelil med ljudi, ker so jim orožniki njihove katekizme pobrali. A spotoma najde vrsniškega ovadnika, ki je že odšel, da bi ga spet ovadil, težko pobitega ob poti — zadela ga je maščevalna roka. Vračajočega se, da bi ranjencu poiskal pomoči, ga najde sosedni kurat, pošteni slovensko govoreči Furlan don Jeremija Morandini, in ga spravi v posteljo. Po dolgi bolezni naposled le okreva, a po nasvetu nadškofovem prosi za upokojitev. Vrne se v domačo vas Krnico. »Slovenija! Beneška Slovenija! Siromašna, lepa zemlja, stokrat bičana in križana, ti in srca, ki te ljubijo. Ali res ne boš več, kar si bila? Bog, ki je pravičen, ne daj tega, ne daj!« to je njegova molitev ob slovesu od Vrsnika.

Skladno in dobro premišljeno je izoblikoval Sedmak tudi značaje, ne le kaplana Martinaca samega, njegovo mater in sestro, ki sta ob glavni osebi najpodrobneje izdelani, ampak tudi druge osebe, tako med farani socialista kovača Vanca Rakarja, ki iz Čedermacovega nasprotnika postane njegov prijatelj, po krivem izdajstva obdolženega, zvestega, a nekoliko neprevidnega Birtiča, tako med duhovnimi tovariši tolminskega prijatelja Severja, predvsem pa najboljšega Čedermacovega prijatelja Furlana dona Jeremija Morandinija, ki se je iz duhovnopastirske vneme in skrbi pri njem popolnoma

naučil slovenščine in iz ljubezni ostal kuratni kaplan med ubožnim beneško-slovenskim ljudstvom v Sušju, ko mu je bilo, sinu ugledne družine, odprto dosti boljših služb.

Poudariti je treba posebno, da je Sedmak razdelil svetlobo in senco povsem skladno in pravično, da, celo v korist Italijanom. Izdajalca, kaplan v Lipah Skubin, Čedermacov sorodnik, in vrsniški ovadnik invalid Žef Klinjon, sta oba Slovenca; na italijanski strani jima ustreza kvečjemu surovi lipski občinski tajnik Pentasuglia, omenjen čisto mimogrede. Vzorni duhovnik in pravični mož don Jeremija je Furlan, mladi zdravnik, ki prvi opozori Čedermaca na pretečo nevarnost (aretacije) in obsoja postopanje s Slovenci, je Italijan iz Sicilije. Skratka, »Kaplan Martin Čedermac« ni nikak pristranski tendenčni spis, ampak resna umetnina, in zato toliko pomembnejša tudi kot spomenik življenja in trpljenja beneškoslovenskega dela našega naroda.

Na koncu še kratko opozorilo, da ne bo nepotrebnega pohujšanja. Stavki na str. 182 (»Bog se ne da dokazati z matematično formulo, z njo ga tudi ni mogoče zanikati. Ljudje, ki se mu približajo zgolj z razumom, so daleč od Njega. Čedermac ga je dojemal s srcem, z vso dušo, kakor njegova mati«) so stilizirani napol napačno, napol pravilno. Ni res, da bi se bivanje božje ne dalo zgolj razumsko — filozofsko — dokazati. O tem govori že sv. Pavel (Rim 1, 20): »Zakaj to, kar je v njem (v Bogu) nevidno, se od stvarjenja sveta po delih spoznano vidi, njegova večna moč in božanstvo.« Res pa je — in v toliko Sedmakova trditev drži —, da zgolj razumski razlogi človeku za vero še ne zadostujejo, treba je božje milosti in sodelovanja z njo (»vse duše«). Tudi o tem govori sv. Pavel prav tam (Rim 1, 20—21, 24—25): (brezbožni in krivični ljudje) »so neopravičljivi; čeprav so namreč Boga spoznali, ga niso kot Boga slavili ali ga zahvaljevali, ampak so postali v svojih mislih prazni in je otemnelo njih nespametno srce... Zaradi tega jih je Bog v željah njih src prepustil nečistosti, da so sami skrunili svoja telesa, oni, ki so zamenili božjo resnico z lažjo in so častili ter molili rajši stvari ko Stvarnika, ki je slavljen na veke. Amen.«

Dr. Ivan Grafenauer

Mara Husova, **Živa plamenica**. Ilustriral Slavko Pengov. 1938. Založila Družba sv. Mohorja v Celju. Mohorjeva knjižnica, 99. Natisnila Mohorjeva tiskarna v Celju (Fran Milavec). 8°, 240 str. Cena: broš. 21 din (za neude 28), vez. 30 din (40).

Pisateljica je hotela v povesti narisati duhovno, družabno in moralno razrvanost poveljne družbe, posebno v uradniški slovenski diaspori v Južni Srbiji (poglavitno prizorišče je Skoplje). Prav v središču zanimanja pa je problem zakona, posebej lahkomišno sklenjenega zakona »idealno« risane uradnice Zale Trdinove s pijancem in prešustnikom sodnikom Mirom Vranom; zakona, ki je po moževi volji tudi hotoma brez otrok. Naloga, ki si jo je naložila, je vsekako dela in truda vredna, a hkrati tudi zelo zelo težka; saj ne zahteva samo velike umetniško upodablajoče moči, ampak tudi izredne življenjske zrelosti, pridobljene ne toliko po opazovanju, ampak po trpljenju in mukah, po sotrpjenju z bližnjim, pa tudi v težavah lastnih

duševnih bojov in skušnjav. Te življenjske in umetniške sile, če jo pisateljica morda ima, v povesti ne vidimo.

Problem zakona s pijanskim zapravljevcem in prešustnikom je rešen le na pol: ko se Zala po težkem notranjem boju odloči, da vzame moralno in družabno izgubljenega prešustnega moža (odpuščen je iz službe) k sebi, je rešen problem šele na eni, na ženini strani; z njegove strani pa se reševanje problema — moralno vstajenje ali popoln propad — še niti začelo ni. Drugi problem tega zakona — da je po moževi volji, ki ji žena nasprótuje, brez otrok, torej v korenini bolan, pa je pisateljica samo načela, na rešitev pa je popolnoma pozabila. Tudi sicer je marsikateri motiv nakazan, a sploh ni izveden ali pa ne do konca (n. pr. dr. Belič in Korenova, dr. Belič in strojepiska; Jožica in Milko i. dr.).

Tudi označba oseb je pomanjkljiva, časih protislovna: razvratnik Kovač z naravnost zločinskimi instinkti, naj bi bil zmožen tako vztrajne strasti, da ne rečem ljubezni? Vran, da je hotel postati znanstvenik, a mu je služba to onemogočila in je tako postal pijanec in lahkoživec? Kakor da bi ne bilo toliko in toliko ljudi vseh strok v službah, ki so postali znanstveniki, pred vojsko in po vojski! Seveda ne s samimi »talenti«. Zala, »samostojno in samoraslo steblo«, »močna in odporna narava« (53), se skoraj brez odpora da voditi vnanjemu vplivu po Kovaču, po Rudu, po Vranu in še zaroči se kar nekako slučajno, ne da bi kaj presodila poprej življenje in značaj svojega »prihodnjega«.

Osebe in dogodki so razen tega gledani in oblikovani vse preveč samo od zunaj, skoraj kakor v kaki avanturistični zgodbi. Od znotraj je oblikovan skoraj samo eden edini prizor, to je Zorin boj, preden se odloči, da vzame izgubljenca moža k sebi in mu odpusti; pa je ta prizor zato tudi prepričevalen in krepak. Življenjsko okolje, skopljanski milje, sploh ni označeno, kakor bi vsi ti uradniki živeli čisto sami med seboj na osamelem otoku sredi oceana: o meščanstvu in preprostem ljudstvu — nič. Služba pa je vsem skoraj samo pusta muka brez smisla in namena — edini smisel ji je menda plača — in to tudi »idealno« risanim ljudem; kakor da ne bi bila ljubezen do poklicnega dela in poklicna poštenost eden osrednjih problemov življenja in življenjske etike.

Razgovori, ki naj bi rabili pisatelju v prvi vrsti za označevanje življenja in duševnosti udeleženih osebnosti, so na dolgo in na široko napolnjeni s praznimi konvencionalnostmi, kakor »Sedite!« — »Ali želite kave?« — »Gospodična, ali naj prinesem kosilo?« — »Da, da, kar prinesite.« »Meni tudi!« »Kaj naj prinesem?« »Kar hočete.« — itd.

Tudi jezik ni brezhiben. Zlasti ga kazi množica nepotrebnih osebnih zaimkov, ki nimajo stavčnega poudarka: »Lepa hvala! Jaz pa vam moram povedati to... (Povedati pa vam moram) 25. Dobro, jaz bom Trčka (Trčka bom) že na plesu našla (28). Prosim te, ne zbijaj šall! Jaz mislim (Mislim), da ima ljubezen globlji smoter (49). Ona je bila (Bila je) ganjena (140). Ona ni mogla (Ni mogla) pretrpeti (112). Ti me (Ali me) že čakaš? (74) Ti si (Ali si) še zmeraj tu? (142) Ti si (Si-li) razočarana? (143) Ti me (Ali me) ne poslušáš? (148) Vi mislite (Mislite), da je življenje vredno,

da ga prenašamo? (108) Tebi se meša (Meša se ti), ljubica (148). In še mnogo mnogokrat. Napačna raba časov, posebno dovršnega sedanjega časa v prihodnjiškem pomenu: Imava pa (Pa bova imela) v nedeljo ves večer za pogovor (20). Pozdravi, če ga vidiš (boš videl) 74. Pridi, da skupaj praznujeva (bova praznovala) redko srečo (71). Menjava pripovednega časa v istem stavku: Še ni dovršila svojih misli, ko prisope Miro (93). Napačna stava besed: Svet se je postavil na glavo (na glavo postavil) 116. ..., ki si sama služi kruh (kruh služi) 76. Napačna raba besed: Miholič je buljil v praznoto (nam. buljil oči ali strmел) 99. Zapustila je službo zastran (zaradi) rahlega zdravja. »Zastran bolezni? (139). Napačna rekla in slabe podobe: Zala je skočila na samotno postajo (na postaji iz voza) 83. ..., da ne teče življenje prazno ko ajdova slama po hudi slani (kot je ajdova slama...) 77. ... ne maram imeti pred očmi votle školjke svojih mladih sanj (145). Zala je bila pod vtisom godbe (prevzeta od godbe) 66. ... vpila je k razpetemu Bogu, ki ga ji je ob poroki podarila njena mati (mešanje pojmov: razpeti Bog in razpelo) 201. In še več takega.

Knjiga je sicer čisto dobro poučno branje, umetniško in življenjsko zadovoljivo delo pa ni.

Dr. Ivan Grafenauer

Alojzij Gradnik: Večni studenci. Pesmi. Založba Modre ptice v Ljubljani, 1938. Strani 98.

Kakor poln pšenični klas, ki se je nasrkal skrivnostne moči slovenske zemlje in kmetovega znoja, ki se je z vdano pobožnostjo sklanjal nad ta božji dar, je ta zbirka enainpetdesetih pesmi. Če bi hotel pisati navadno kritiko, bi imenoval osnovno strujo te zbirke: metafizični realizem, ki sloni na sv. Tomažu in ki ga je pri nas od svoje strani začela srednja generacija z A. Vodnikom in Kocbekom, Gradnik pa je prišel do tega gledanja z druge strani. Toda ta zbirka je kakor vsa dela vekovite vrednosti nad vsako strujo. Kakšna lahkota v verzu, kjer ni več toliko sonetov, pač pa zazveni slovenska narodna pesem iz teh vrst, ki so objele vse, kar je naše. Pesnik se je izvil iz ozkosti samega sebe, stopil v široki krog občestva in sedaj se je, poln življenjske radosti, brez strahu pred smrtjo, napotil z vsemi k Luči. Koliko novih stvari je vnesel v svoj izraz, ki poje o materi, »ki nas je v mesu nosila, da smo se rodili za časno, in v srcu, da smo se rodili za večno življenje« (Avguštin). Zaziblje nas v toplo božično razpoloženje, da tem kruteje udarijo sodobne krivice. Naši v tujini tožijo svojo boleost, Kras kliče, Marija gre z Jezusom preko naših polj, umirjen mož se razgovarja s svojo ženo o poslednjem smislu ljubezni, slovenska zemlja nam pravi svoje skrivnosti, pesnik izpoveduje vrh Grintovca svojo otroško vero in smučar moli v nedotaknjeni belini k svojemu Bogu. Vsaka stran nas preseneča, dokler ne pridemo do največjega presenečenja — zadnjih 21 pesmi: Kmet govori. Pesnik govori v preprosti govorici na kmetova usta večne resnice. Tukaj, zlasti pa še pri pesmi »Kmet govori Bogu« se ustavi vsak komentar. Le brati in sodoživljati je treba. Prej razdvojeni obmejni človek je sedaj harmonično ubran z vso slovensko zemljo in njeno duhovnostjo. Srečni smo, da imamo

takega pesnika, ki je globoko med nas postavil nov dokument naše samobitnosti in ki je bolj kakor kak drug pesnik vez med starejšo in mlajšo generacijo.

V bistvu so vse pesmi te zbirke religiozne, vidno se spaja z nevidnim, a Gradnik se ni pognal v kake mistične sfere — našemu vsakdanjemu življenju je dal božji pridih, kar daje tem pesmim posebno lepoto.

B. Jakac je mojstrsko ilustriral te pesmi, ki jih bomo razmišljali utrujeni romarji, da si okrepimo hrepenenje po božjem Jeruzalemu, ki jih bo v srcu nosil kmet, ko bo pobožno stopal za plugom, ki jih bo v mehko mesečno noč ponavljalo dekle, ko bo med nagelji in rožmarinom čakalo svojega dragega.

Mnogo se bo še pisalo o tej zbirki, strani in strani bi še lahko napisal, a ne bi mogel napisati niti ene obsojajoče besede. Tone Čokan

Joža Lovrenčič: **Legenda o Mariji in pastirici Urški.** Ljubljana, 1938. Str. 38. — Sveta gora pri Gorici, koliko in kakšnih spominov nam vzbuja! Kaj je pretrpela v svetovni vojni! Kakšen peklenski hrup je divjal nad njo noč in dan! Pred štiri sto leti pa je v Skalnico — tako so menda tedaj goró imenovali — dan za dnevom gonila past ovčice srenje Grgarja Uršika Ferligojeva. In nekega dne se ji je prikazala Marija v zlatem oblaku ter ji naročila, naj pove ljudem tam okrog, da sezidajo na vrhu gore cerkev v čast Materi božji. To Marijino naročilo je deklica, čeprav ob velikem nasprotovanju gosposke — trikrat so jo vrgli v ječo, pa jo je Marija čudežno rešila — zvesto izvršila. Zgodovina piše, da je bila res cerkev l. 1544. dozidana in izročena v varstvo frančiškanom. V znanem narodnem ritmu in slogu — kakor n. pr. Valjavec v legendi »O nebeški glorijski« — je naš J. L. za 400 letnico te stare slovenske božje poti obdelal ljubko legendo v 400 rimanih, ljubkih verzih in s končno prošnjo:

O daj, usliši prošnji glas:
še v ta pretežki, bridki čas
ohrani nas, ohrani nas...

Dbv.

Bolgarske novele. Izbral, prevedel in uvod napisal Tone Potokar. Mohorjeve knjižnice zv. 96. Celje. 1937.

Uvod nam točno pove, da so trije mogočni činitelji vplivali na razvoj bolgarskega naroda: Bizantinci (grška ali pravoslavna cerkev), Turki, evropski zapad. O tem trojnem vplivu govorijo tudi »Bolgarske novele«. Vpliv Bizantincev: leta 1014 so preslepili bolgarskega vojvodo Zvenico, da je izdal vojsko carja Samuela v bitki na gori Belasici: »Zvenica« (N. Rajnov); bizantinsko duhovščino označuje Elin-Pelin v novelici »Na onem svetu«. Turki: sijajno je označen Sali Jašar, kovač, veren moslim v »Pesmi koles« (Jordan Jovkov); deklici Nevena in Pelagija izgubita svoja ženina, ki morata bežati pred Turki in poturčenci — »Sence« (A. Strašimirov). Evropa (in Amerika): oče ubije iz pohlepa sina Amerikanca, ki — nespoznan — prenočuje pod domačo streho. — »Denar« (Vl. Poljanov); politični uradniki se igrajo s človeškim življenjem — »Zdravnikova pripoved« (strašna satira!). — Dobro nam odpre

pogled v bolgarsko vas »Stari Panko Knez«, v mesto »Sestra«, v grozo praznoverja, da treba v novo stavbo (most!) vzdati senco najljubšega, kar ima stavbenik na svetu, »Rosiški kamnitni most«, v čudnogrozen značaj dekleta »Igne«, v dušo starcem, ki hvalijo samo stare čase, »Ded Nestor« (Ivan Vazov), v strahoto balkanske vojne »Umik«. — Kakor bi brali našega Iv. Cankarja, občutimo ob »Pričakovanju« in »Grehu«.

Na lanski pedološki razstavi v Ljubljani je bila bolgarska mladinska knjiga najlepša. Potokarjev izbor kaže, da imajo Bolgari tudi sicer globoke noveliste.

J. Dbv.

Jeronim Korner: U hramu Cistercija, liturgija Uznesenja Marijina. Pesmi. Založba Narodna Prosvjeta. Zagreb, 1938. Strani 73.

Pesmi, ki so jih navdihnili tihi samostanski hodniki, molitve pred kipom Žalostne Matere božje, krasna cistercijanska liturgija na praznik Vnebovzetja. V zavesti občestva svetnikov je pesnik združen z angeli in z nami vsemi, ko moli po Mariji h Gospodu. Trenutni zunanosti da nadnaraven pomen. Iz molitve zase se dvigne v molitev za narod:

I na moj se ozri narod,
čuvaj ga grijeha i strasti!
Jer netko nema ni kruha,
a drugi živi u slasti.

Pesmi razodevajo otroško pobožnost in vdanost Mariji, ki kakor druga Judit čuva nad nami. V hrepenenju po Njem, čigar neizraznost skuša izraziti z nasprotji, bi se rad odtrgal odtod. V zavesti otroštva božjega se čudi lepoti stvarstva, ki mu je Kristusovo trpljenje dalo še lepši sijaj. — Zbirki, ki smo je sicer veseli, se preveč pozna, da je nastala »u jednom dahu«. Motivi se preveč ponavljajo. Lep pa je ovitek knjige: Hodnik v samostanu.

Tone Čokan

Erich Kästner: Pikica in Tonček. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. 1937.

Knjiga lepe zunanosti in zabavnih slik med tekstom. O starših, ki nimajo časa za svoje otroke, ker jih družbene obveznosti vežejo bolj ko dom. Zato pa živi Pikica popolnoma svoje življenje. Seznani se z revnim Tončkom in začena se zanimivo življenje. Šola se menjava s ponočnimi uličnimi sprehodi, idiličnost z vlomom, junaštvo s pobalinstvom, kar dela knjigo zabavno in zanimivo. Pisatelj pa zna s prijetnim kramljanjem neprisiljeno poučevati otroke o vsem. Konča se seveda vse srečno. Tonček je rešen skrbi za bolno mater, ki po ozdravljenju postane Pikičina vzgojiteljica, da gre življenje zopet po pravem tiru naprej. Za odrasle pa pisatelj pove med vrsticami marsikatero trpko.

Pisatelj dobro pozna psihologijo otroka, tudi prevajatelj, da je našel primeren izraz, zato je prevod sočen in lep, le tu in tam moti kaka napaka (se suka). Prevoda smo veseli, še bolj veseli bi pa bili takih domačih del.

Tone Čokan

b) Zgodovina

Franc Grivec, *Slovenski knez Koclji*. 1938. Jugoslovanska knjigar-
na, Ljubljana. Inicialke in vinjete narisal ter osnutek za platnice napravil
akad. slikar Slavko Pengov. Natisnila Jugoslovanska tiskarna v Ljubljani,
predstavnik Karel Čeč. Mali 4°, 299 str. Cena krasotne izdaje 300 din, navadne
izdaje 120 din.

Univ. prof. dr. Fr. Grivec je eden izmed tistih bogoslovnih znanstve-
nikov, ki si prizadevajo, da s stališča bogoslovne vede izpopolnijo prizade-
vanja slavistov, jezikoslovcev in zgodovinarjev, da bi razjasnili probleme iz
življenja in dela slovanskih apostolov in cerkvenoslovanskega slovstva in
kulture. V knjigi o slovenskem knezu Koclju se je vnovič lotil, da Slovincem
prikaže življenje in delo sv. Cirila in Metodija po najnovejših izsledkih da-
našnje slavistične, zgodovinske in cerkvenozgodovinske znanosti — marsikaj
je v tem novega, njegovega. Topot pa svetih apostolov ni hotel prikazati
neposredno kot osrednji osebnosti, ampak z gledišča druge osrednje osebnosti,
Pribinovega sina Koclja, kneza Blatenskega.

Besedilo knjige same je pisatelj izoblikoval čim bolj poljudno, preprosto,
obče umljivo, izogibal se je v njem, kolikor je mogel, vseh spornih vprašanj.
Vsa ta vprašanja obravnava v Opombah, ki jih je namestil — za oznako
virov in poglavitne literature — na koncu knjige; mednje je uvrstil na več
mestih kar prave razprave.

Zgodovinsko pripovedovanje izhaja od kratkega očrta karantanske zgo-
dovine iz dobe slovanskih vojvod in pokristjanjevanja karantanskih Sloven-
cev (str. 9—11), preide na kneza Pribina in na razvoj mejne grofije
Spodnje Panonije do prvih let Kocljeve vlade (12—30). Poglavitni del
knjige (31—152) obsega nato zgodovino misijonskega, književnega in cer-
kvenoorganizatoričnega dela svetih bratov Cirila in Metodija, pri
čem je udeležba blatenskega kneza Koclja pri vsakem koraku vsaj
s kako besedico omenjena, obširneje pa je seve prikazan v razdobju od
l. 867 do 874. Na koncu sledi vrsta poglavij (153—206), ki razpravljajo posebej
o Kocljevih zaslugah za cerkvenoslovansko književnost, o stikih slovenskega
pismenstva in cerkvenoslovanske književnosti, o Kocljevi državni in cerkveni
politiki ter o Kocljevem spominu.

Grivčevo pripovedovanje je prijetno, da ga človek kar rad posluša;
tu in tam posega kar po sredstvih leposlovnega snovanja — tako govori
poglavje »V Kocljevi knjižnici« skoraj v novelistični obliki o književnem
delu sv. Cirila. Škoda pa je, da je pisatelj poslednja poglavja, posebno po-
glavja o Kocljevi državni in cerkveni politiki pripovedovanju šele na koncu
dodal in jih ni na svojem mestu pravilno vdelal v pragmatično prikazovanje
dobe in dogodkov samih. S tem bi odpadlo mnogotero ponavljanje in zgo-
dovinska podoba Kocljeva (tudi Rastislavova in Svetopolkova) bi stopila vse
bolj živo v ospredje vsega dogajanja. Prav to velja tudi o poglavju o stikih
slovenskega pismenstva s csl. književnostjo; o starem slovenskem pismenstvu
bi bilo treba vsekako govoriti že v poglavju o pokristjanjevanju karantan-
skih Slovencev — zdaj pa o očenašu, apostolski veri, krstni obljubi, ki so
nedvomno nastali že ok. l. 800, vsaj pa v začetku 9. stoletja, sploh ničesar

ne slišimo, o spovednih obrazcih komaj kaj — o stikih samih pa bi bilo treba govoriti v poglavju o panonski nadškofiji in slovanskem bogoslužju — sodelovanje slovenskih duhovnikov rimskega obreda salzburske nadškofije z Metodijem, kolikor jih je po Rihbaldovem odhodu še ostalo v Panoniji, bi prišlo tako vse lepše do veljave. Posebno važni so v tem pogledu ostanki stesl. misala rimskega obreda (kijevski in dunajski listi), ki jih Grivec v besedilu omenja samo mimogrede (str. 108) in še v opomnjah precej nedoločno (str. 259—260); novi izsledki prof. Miloša Weingarta v razpravi »Hlaholské listy Vídeňské« (v Praze, 1938, pos. odtisk iz Časopisa pro moderní filologii, XXIV) pa so ugotovili, da rimskega gregorijanskega misala ni prevedel sv. Ciril, kakor je to domneval P. C. Mohlberg¹ — sv. C. je prevedel grško službo — ampak da so prevod priredili Cirilovi in Metodijevi učenci, in to kot prvi nasledek papeškega priznanja slovanske liturgije, takoj po pismu papeža Hadrijana II., čigar pristnost je prav s tem prevodom potrjena, torej leta 870. Dokazano pa je to po različnosti jezika v obeh prevodih, ki veže prevod grške službe s Cirilovim svetopisemskim prevodom, prevod latinskega misala pa s panonskimi teksti, kakršni so razen predlog kijevskih in dunajskih listov posebno brižinski spomeniki (dodal bi: II. in III.; prim. mojo novo razpravo o spovednih obrazcih, Slovenski jezik, I., 8—54) in spovedni red v evhologiju sinajskem.² (Weingart, n. d., str. 22—39, zlasti pa 27, 33, 37.)

Znanstveno najtehtnejši del knjige so nedvomno Opombe z razpravami in razpravami, ki so mednje uvrščene. V njih poroča pisatelj ob najveljavnejši literaturi, zlasti najnovejši, o spornih vprašanjih, razlaga razloge za različna mnenja in utemeljuje svoje stališče do njih, dostikrat na osnovi novih podatkov.

Izmed množice vprašanj, ki se jih dotika, naj opozorim samo na nekatere najvažnejše: o prvih slovanskih učencih sv. Cirila in Metodija (229 nsl.), o razlogih, zakaj se je Rastislav obrnil po učitelja v Carigrad (po Haucku, hišnih poslov (prim. pomen njanj in pestunj za različne pisatelje). Vem za primere, ko so otroci slovenskih hiš na Koroškem v predšolski dobi zaradi nemškega posla, s katerim so mnogo občevali, začeli nemško govoriti tudi s starši in drugimi družinskimi člani — slovensko so razumeli, a težje govorili. Pri mojih starših, priseljenih iz slovenskega kraja v nemški Beljak, ki so vedno imeli samo slovenske posle, so mlajši otroci, ki so bili v Beljaku rojeni, znali hkrati slovenski in nemški, ker je v mežnarijo (pri Sv. Križu na Peravi) prihajalo vedno mnogo domačinov Nemcev.

¹ Mohlberg, Il messale glagolitico di Kiew (Sec. IX.) ed il suo prototipo Romano dei Sec. VI.—VII. Atti della pontificia Academia Romana di archeologia, Memorie, Vol. II., Roma 1928, str. 207—320, posebe 223 nsl.

² Na osnovi moje razprave o Karol. katehezi... (RZDL, 13, Lj. 1936.) Weingart priznava, da sega to besedilo v panonsko-moravsko dobo, a zaradi jezikovnih čehizmov zanikuje slovensko poreklo neposrednih predlog; čehizmi pa niso nikako dokazilo zoper slovenske predloge vsaj nekaterih bistvenih delov tega spovednega reda; saj ni dvoma, da so ta besedila prišla iz Panonije na Moravsko in se tam uporabljala in prepisovala dobrih deset let in da tudi na Balkan niso dospela neposredno iz Panonije, ampak iz Moravske.

Nadalje so važne Grivčeve opomnje o baje nameravanem povratku slov. apostolov v Carigrad (238—241), o kronologiji Cirilovega in Metodijevega bivanja na Moravskem in v Panoniji od l. 863—867 (str. 242—243, škoda, da ti podatki — v Panoniji torej skoraj leto dni — niso vdelani v knjigo samo [str. 53: gotovo več mesecev]), o dogodkih v Rimu l. 868 (243—246: str. 246, v. 17 naj stoji nm. Anastazija Arsenija), o slovanskih apostolih v družbi grških menihov (247—248), o pristnosti pisma papeža Hadrijana II. (str. 250 do 254). Tu je važno posebno opozorilo, da dokazujejo pristnost pisma sami (231), o narodnosti slovanskih apostolov (231—236): tu naj bi se upoštevala še ena, in to najverjetnejša možnost — ki je z viri v popolnem skladu — dvojezičnost solunske pokrajine: mesto grško, okolica slovênska, gospoda grška, hišni posli slovênski. Otroci se, kakor znano, nauče jezika pred vsem od starih staršev, dedov in babic (gl. o tem razpravo A. V. Isačenka »O večjezičnosti«, Slovenski jezik, I., 1938, 113—118, posebno 114); hkrati tudi od zgodovinski dogodki: slov. maša v Rimu (Žitje Konstantinovo, p. 17), papeževa obsodba nasprotnikov (Žitje Metodijevo, p. 6), odhod Rihbaldov iz Panonije, ker je padel ugled latinske maše (Conv., p. 12); da ravno prepoved slovanskega bogoslužja po Janezu VIII. (873 in 879) dokazuje prejšnjo odobritev (252); tu bi dodal še tole: ako bi bil Metodij l. 870 »brez prava« uvedel slovanski obredni jezik — da ga je uvedel, dokazuje Conv., p. 12, posebno pa Janeza VIII. »prohibuimus« (gl. str. 265—266) — ako bi bilo torej prvo Metodijevo dejanje kot novoustanovljenega panonskomoravskega škofa protizakonito³, bi bili salzburški nadškof in njegovi sufragani lahko povsem »s pravom« postopali zoper Metodija in se jim ne bi bilo treba izogibati tožbi v Rimu; in leta 880 bi se Metodij ne bil vrnil kot zmagaalec iz Rima! Zelo tehten razlog za pristnost je tudi podatek M. de Herbignya iz rimskega Liber Pontificalis (str. 247—248, 253) o začetnih besedah papeževega pisma »Slava v vyšnjih Bogu...« (pismo gl. na str. 89), ki da spominjajo slavnosti z dne 20. febr. 868 v čast grškim menihom (tudi Konstantinu in Metodiju) v lateranski obednici in napisa v tej obednici z istim svetopisemskim izrekom.

Najobširnejša je razprava »Cirilova askeza in odvisnost Klementa Bolgarskega od drugega frisinškega spomenika« (str. 276—294, tudi v posebnem odtisku, Lj. 1938, 21 str.), h kateri spada tudi besedilo na str. 170., 175. in opomnje na str. 270—272.⁴ V njej do-

³ Na več mestih v knjigi se pozna, da misli tudi Grivec, da je sv. Ciril že od vsega začetka uvajal na Moravskem slovanski obredni jezik v grški liturgiji. Žitje pa poroča samo o prevodu, ne še o slovanskem maševanju. Ali naj bi bil sam samcat tako maševal? Saj je bil on edini duhovnik v vsem poslanstvu. Metodij, Naum in Kliment so bili posvečeni šele v Rimu v začetku leta 868!

⁴ Zadnji stavek v prvem odstavku 6. opombe naj se popravi takole: Grafenauer (str. 85) poroča, da so panonsko-slovenski prevodi spovednih obrazcev prirejani, kakor misli Vondrák (ta dodatek je Grivec izpustil!), z »izdatno pomočjo cerkvene slovanščine« (cit. Studie, 168). Jezikovno odvisnost, to je pred vsem glasoslovno in oblikoslovno, novejša slovenistika odklanja (Ramovš, Nahtigal, Grafenauer i. dr.). Na naslednji strani govori Grivec, da trdita Vondrák in Grafenauer suženjsko odvisnost Klimentovega poučenja od Fris. II.

kazuje pisatelj, da je Kliment razen misli (in razporedbe misli), ki jih je povzel (posredno!) iz predloge II. brižinskega spomenika, porabil tudi misli iz Cirilovega bogoslovja in pojme iz njegove askeze, kar je zelo verjetno. Tudi menjavo prve in druge osebe v stavku o Adamovem grehu (»da smo mi prekršili zapoved, dano Adamu v raju«), kar sem z Vondrákom imel za neskladnost, in še dve tri miselne zveze, kjer sem našel zev jaz sam (Karol. kateheza, 39—42), razlaga na osnovi Cirilovega bogoslovnega nauka in njegove askeze kot popolnoma pravilne. Ne ugovarjam. Kljub temu pa ostane še ena huda neskladnost, ki jo priznava tudi Grivec (294): napačna misel, da »kdor z vero čita (čitjetī; ne ,časti', kakor prevaja Grivec) svetnikov spomin, ta se grehov oprosti«, je slabo prenesena iz opomina k spovedi (Fris. II. 103 nsl.) »my ninē našo pravdnō verō i pravdnō ispovêdjō toje možemo storiti, eže oni (svetniki) to velikō strastjō (trpljenjem) stvorišē; da potomu, sinci, božjē rabē pri-zvavše,⁵ tere jim grēhi vašē počtête...« Karol. kateheza, 28.

Nasproti tej delni odvisnosti Klimentovi od Fris. II. skuša pisatelj na drugi strani dokazati tudi odvisnost drugega brižinskega spomenika od Klimentove homilije in to na osnovi skupnega izraza »solzno telo«, ker se nahaja ta izraz še v eni Klimentovi pridigi. A to »še eno« mesto je preprosta ponovitev iz našega Poučenja (z vso miselno zvezo) in zato nima dokazne moči. Grivčeva trditev, da »nikakor ni verjetno, da bi bilo solzno telo karantanskoslovenska oblika«, je brez podlage. Izrazi, kakor *kruh solza* ali *dolina solz* so v brižinskih spomenikih prav nemogoči kakor v stari cerkvenoslovanščini: niti enega golega prilastnega roditelja ni v nobenem izmed treh spomenikov, vedno ima tak roditelj še kako določilo pri sebi: *dies iudicii: sodni dēn* (I, 9, 31), *invidia satanae zavistjō neprijazninō* (II, 8—9), a *potentia diaboli: ot zlodejnē oblasti* (III, 71) in še blizu 20 primerov; nasproti temu *otpustāk* (i s p o v ê d) *mojih grēhov* (I, 10, 11), *spaseñje tēles naših i duš naših* (II, 40) in še štirje zgledi. Tudi eventualni razlog, da gre tu za izraz grške askeze, tu odpade, ker se nahaja izraz *solzni kruh* (ps. 79, 6), *solzna dolina* (ps. 83 [84], 7) v svetem pismu. Tudi Klimentova homilija najbrž ni nastala v Panoniji ali na Moravskem — tam so rabili še sam opomin k pokori in spovedi, prirejen seveda po cerkvenoslovansko — govoriti so ga morali po karolinški šegi po dva ali trikrat na leto — v pridigi je mogel Kliment njegove misli porabiti šele tam, kjer te šege ni bilo, torej na Balkanu (gl. Karol. kateheza, 41—42. Drugače Vondrák, Studie, 170, ki je mislil, da je Kliment porabil za Poučenje neposredno slovensko obliko II. briž. spo-

Čisto neupravičeno! Neskladnost, ki nastane v kakem spisu po uporabi dveh virov za isti miselni motiv, še ni znak suženjske odvisnosti, ampak samo majhne nepazljivosti, kakršnih ne manjka pri najboljših pisateljih in znanstvenikih, a jih zaradi tega nihče ne bo dolžil suženjske nesamostojnosti.

⁵ Prim. s tem latinsko pridigo o spovedi iz Karlove dobe (ok. l. 800): *Ideo ammonemus dilectionem uestram, ut confitemini (!) domino peccata uestra, qua erite testes confessionis uestrae sanctos sacerdotes domini...* J. M. Heer, Ein karolingischer Missionskatechismus (Biblische und Patristische Forschungen, I. Heft), Freiburg i. Br. 1911, Herdersche Vbh., 61.; prim. tudi 67.

menika. Porabil pa je nedvomno le stcsl. prireditel; to sledi neposredno že iz redne uporabe »opomina k pokori in spovedi«, o kateri pa Vondrák še ničesar ni mogel vedeti).

Še na nekaj moram opozoriti. Pisatelj je opomnje izdelal očitno šele, ko je bila knjiga sama že gotova, ne pa sporedno z njo. Od tod izvira marsikatera neenotnost, dà, nasprotje, ker pač novih dognanj ni mogel več vdelati v besedilo. Naj omenim le dva tri zglede. Na str. 256 pravi G. čisto pravilno: »Ni mogoče, da bi bil Metod kot navaden, tuj duhovnik sploh mogel delovati v Panoniji, zlasti pa ne s slovanskim bogoslužjem«, v knjigi sami pa trdi na številnih mestih, »da je sv. Ciril (že) med Moravljani začel službo božjo opravljati v slovanskem jeziku.« »Ko sta se sv. Ciril in Metod (ki še duhovnik ni bil!) med potjo v Rim ustavila pri Knezu Koclju v Panoniji, sta službo božjo tam brez dvoma opravljala v slovanskem jeziku« (101; pod. drugod). Na enem mestu citira Conv., p. 12, ki poroča samo o arhipresbiterju Rihbaldu, da se je (prostovoljno) umaknil iz Panonije (102, 259), da pa se je del duhovnikov Metodiju podredil, ne le v nemških krajih, kjer so bili nadomestljivi (256/7), ampak tudi v slovenskih (258 in dr.); na drugih mestih pa trdi, da se mu niso hoteli pokoriti in so rajši odšli (256, 242), da jih je ljudstvo celo izgnalo (189) i. dr. Na str. 112 pravi: »Vprašanje, je li (avtor Konverzije) o Cirilu vobče kaj vedel, se na osnovi tako kratkih podatkov ne more rešiti,« drugod pa pravi, da je že »po (prvem) nastopu sv. Cirila in Metodija bila čuječnost salzburškega nadškofa še bolj vznemirjena« (49, prim. 50, 156). Na str. 222 predlaga G. za strokovno besedo »starocerkvenoslovanski« domači izraz »staroslovenski«, a v knjigi rabi večinoma sam »cerkvenoslovanski«. To je čisto prav; hudo pa je, da rabi na enem mestu besedo »staroslovenski« (str. 169) poleg »stari slovenski« v pomenu karantanske ali panonske slovenščine; zdi se mi, da je to tiskarska napaka, a značilna za dvoličnost izraza. Sam sem prej besedo, ki jo G. predlaga, dosledno rabil, ker je sicer dobra in edina tudi zgodovinsko izpričana. A zaradi pogostih nesporazumljenj, ki so iz tega nastala, sem jo že dalj časa popolnoma opustil.

Tudi sicer je v knjigi še kaka pomanjkljivost ali pomota. Vendar pa je knjiga v celoti dragoceno delo, polno novih pogledov in pobud, vredno, da jo je dala založnica opremiti kot še nobeno drugo iz zbirke »Kosmos«.

Dr. Ivan Grafenauer

Silvo Kranjec: Med Napoleonom in Leninom. Zbirka Kosmos, 1937. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, str. 390.

Knjiga pripoveduje razvoj evropske zgodovine od dunajskega kongresa (1814) do izbruha svetovne vojne (1914). Lahkotno obvladanje snovi pa priča, da je pisatelj napravil daljno pot od virov do osebnega oblikovanja zgodovine. Zato se bere kot zanimiv roman, ki ne uteši le radovednosti o tem, kar je bilo, temveč te zanese v preprosto umetno dovršenost, da si ne želiš več vedeti, ker iz nje lahko sam razpredaš sanje o obširnejših krogih. Služila bo lahko kot dopolnilo za razlago na srednjih šolah, še bolj pa je potrebna vsakemu izobražencu, če hoče preko branja časopisov in revij, ki subjektivno vrednotijo tekoči življenjski trenutek, priti do trajnejših in bolj ob-

jektivnih vrednot, ki iz preteklosti snujejo sedanost in bodočnost. Kajti ta knjiga je objektivna, ne zamolči napak, pa naj so jih delali tudi ljudje katoliškega nazora (n. pr. v Franciji, Španiji, Avstriji), ne prezre pa tudi pravih pridobitev meščanskega liberalizma in socializma. Mogoče je pa to vrednotenje le z nekega stališča. Boljševizem vrednoti drugače kot nemški nacionalizem; italijanski fašizem drugače kot demokratizem, ker vsakteri misli na vrhu svoje piramide: »Wie wir's so herrlich weit gebracht.« »O ja, bis an die Sterne weit,« odgovori Faust z ironijo suhoparnemu Wagnerju: Sodobni narodi, naj se prištevajo h kateremu koli državnemu nazoru, stojе kot naježene zveri, pripravljene na spopad. — Zgodovinarju, ki bi hotel vsa stališča izčrpno obdelati in deliti z njimi njihovo navdušenje, ne preostane drugega kot razumevanje, odločiti se prav za prav ne sme. In vendar je odločanje prvi pogoj dejanja, pogoj naše moralne sile, ki je več kot blede spoznanje tujega. Zato so vsi veliki zgodovinarji pisali zgodovino z nacionalnega stališča, naj se imenujejo Michelet, Treitschke ali kako drugače. Pri Kranjcu je očitno demokratsko in jugoslovansko stališče s posebnim pogledom na Slovence. Koliko je trenutkov v knjigi, ko z upom in strahom pričakujemo, da bo vstala ali se celo uresničila sanja celotne Slovenije, a se ni zgodilo. Kje je veliki slepar? Slepar ni duh narodov, ampak racionalizem držav, ki jim je le za razvoj sile, ne pa za uresničenje narodnega duha. Seveda se vse pokrivajo z masko nacije. A narod je nekaj drugega kot država, naj se tudi imenuje nacija. Mojemu očetu, ki je prodajal kot Ribničan suho robo v Gornji Avstriji, je bil Nemec nekaj prijaznega, da je celo nemške Žide, ki so po Kranjskem goljufali z ničvrednim blagom, napajal s sadjevcem; jaz sem kot dijak (okoli 1904) čutil v Nemcu sovražnika, ko sem videl njihovo pangermansko nadutost v ljubljanski Kazini in bral o njihovih trdnjavah na slovenskem štajerskem in Koroškem, šele na Dunaju sem spoznal, da je tudi Nemec človek kakor mi. Oče je videl narod, jaz sem gledal zemlje lačno državno naciojo. Podoben primer bi lahko v sedanjem času izsledil pri Italijanih. Narod je nacionalna tvorba, tiho soglasje čustva, ki gre v oblike večnega življenja (tako ga definirata Dostojevski in Vossler), država pa mu daje v roke krvavi meč razumskih idej, za katerimi se pasejo lenuhi in kapital. Naloga držav je uresničiti genija narodov. Če ne verjamemo teoretičnemu gledanju, nas mora o tem prepričati mukotrpa pot Evrope od dunajskega kongresa 1814., kjer so zmetali skupaj različne narode v umetne državne tvorbe, do Wilsonove samoodločbe in svobode narodov. A velike države so besedo snedle in prepustile odločitev sili, vsaj pri Slovencih: Kako se hočemo odločevati, če smo morali molčati?

Tvorbe dunajskega kongresa so bile v politiki to, kar je v literaturi klasicizem, ki gleda le na lepo zunanjo površino, čeprav ni zrastle iz notranjosti. Iz avtoritarne načela se je polagoma izvijal narodni kolektiv in svoboda narodov, ki še zdaj ni dovršena. A svoboda tudi zelo počasi dobiva svojo zakonitost. 1830. je revolucionarno izbruhnila v Parizu in odslej polagoma spodjedala avtoriteti korenine z ustavo, parlamentom in volivno pravico. Tako je na eni strani zopet koristila narodom (pri nas l. 1848.), na drugi strani pa je liberalizem vso svobodo pograbil le za meščanstvo in

kapital, delavec pa je ostal brez glasu in pravice. Nastalo je podobno razmerje kot v prejšnji patriarhalni dobi. Prej graščak in brezpraven kmet, zdaj kapitalistični meščan in brezpraven delavec. Zato se v dobi liberalnega individualizma rodi delavski kolektiv, ki si izvojuje volivno pravico in ekonomske ugodnosti, države naposled same uvedejo socialno zakonodajo. To so demokratične države, v bistvu izpopolnjen liberalizem. Osnova je pluralistični nazor, kot so ga izdelali Amerikanci, Angleži, Francozi (na kratko strankarstvo). Njegovo bistvo je mnogosmernost, ki pušča prost razvoj individualizmu in socializmu. Na drugi strani pa je socialni kolektiv dvignil princip avtoritete, kakor je bil že prej in je še zdaj v kmetemskem kolektivu. Nastali so avtoritarni režimi z duceji, führerji, voždi, ki so namesto pluralizma uveljavili zenačenje, enosmernost, da narod ne bo padal v razcepljenost in bratomorni boj. Izenačenje je seveda mogoče le pri organski narodni enoti, drugače se izpremeni v nasilje in barbarstvo. A s tem sem se že oddaljil od Kranjca, ki sega le do 1914. Izvrstno je obdelal politično zgodovino, nekoliko premalo pa narodno in socialno. Morda si te naloge tudi ni stavil. Kdor pa bi hotel dodati k temu zgodovinskemu izrezu okvir, bo videl spredaj Napoleona, ki je bil že tako blizu Zedinjene Evrope, zadaj pa Evropo kot Wagnerja dolgočasneža, ki se nikoli ne bo povzpел do Fausta, da bi močvirje mednarodnega sovraštva spremenil v plodno zemljo evropskega tovarištva.

Dr. J. Silc

c) Slovstvena zgodovina

Lino Legiša, *Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za Kranjsko Čbelico (1806—1828)*. Ljubljana 1938. Inavguralna disertacija. Vel. 8^o, VI 3—52 str. (Pretiskano iz »Slovenskega jezika«, I., str. 63—112.)

Po uvodnih poglavjih, ki označujejo evropsko ozadje poljudnega klasicizma in prvih predhodnikov romantike, ter odmev romantične miselnosti v domači nemški produkciji vobče in v slovenski poeziji pred letom 1806, prehaja Legiša k svoji pravi nalogi, da kolikor mogoče natančno označi slovensko pesništvo od poslednjih pojavov Vodnikove prosvetljenske pesmi do prvih zvokov Prešernovega genija. Snov je razdelil v tri poglavja (Starejša vrsta, Mlajši rod, Najmlajši), ki jim je dodal še uvod o položaju in Zaključek.

S posebno ljubeznijo pri tem razbira duhovne, slogovne in oblikovne elemente pri mlajšem rodu, ki je vanj že dahn timer prvi di h romantike. Najlepše pa je označil Štefana Modrinjaka, Urbana Jarnika in Jan. Primca, ki jih kljub njihovi formalni pomanjkljivosti simpatično ocenjuje in podrobno razkazuje, kako se pri njih staremu prosvetlenskemu vzgojništvu že pridružuje romantična ljubezen do narave, romantična fantastika in čustvenost, narodopisna romantika in romantična kulturna filozofija. In mladega Prešerna v dobi učenja, ko se genij že kaže kot genij, a se človek še ni do vrha razvil in zato tudi poet ne.

Manj ljubezni pokaže Legiša prosvetljencu Vodniku. Prav, da ga je označil kot duhovni lik odmirajočega prosvetljskega racionalista

z le prav malo znaki porajajoče se nove dobe (narodna pesem, narodni ponos), ki torej mlademu svetu ni mogel dajati novih pobud; ni pa prav, da je to že vzrok za nižjo ocenitev; Vodnik je tudi v svoji poslednji dobi v naši poeziji vse kaj drugega kakor recimo Modrinjak ali Jarnik. Vsakega pesnika je treba pač ocenjevati kot celotno osebnost iz njegove duhovnosti, njegove dobe in njegovega okolja. Tudi objektivna merila, ki jih uporablja Legiša, niso zmeraj prava: »zama h v sredo« (in medias res), ki jo kot hibo (topi, rezni zamah...) očita Jeklenicam (str. 15) in Iliriji oživiljeni (str. 17), sam po sebi ni ne dober ne slab; koliko odličnih liričnih pesnitev se začneja s takim zamahom, le Goetheja poglej: Mailied, Auf dem See, An den Mond... Zakaj pa naj bi bil ravno Vodnikov »zama h v sredo« top in rezek, pa ne zvemo. »Moj spomenik« in »Jeklenice« tudi nista nikaka »kupleta«; kuplet sploh ni poetičen, ampak muzikalen pojem: kitična pesem za kabaret, zabavljiva in često spotakljiva; vsekako pa ni kuplet isto kot vložna pesem (15): kdo bo žigosal Goethejevo »Schäfers Klagelied«, Uhlandovo »Des Knaben Berglied« ali Mörikejevo »Das verlassene Mägdlein« kot kuplet! Tudi Kopitarjevo sodbo o Vodniku (da išče duhovitosti, ker nima čisto nič srca) je treba drugače oceniti kot z lakoničnim stavkom: Popolnoma krivičen mu pri tem ni bil (16). Tudi da sta »svet in življenje v Vodnikovih pesmih skoraj brez senc, še olepšano«, ni docela resnično; saj njegova poezija tudi po letu 1806 ni brez satire, le da Legiša tiste pesmi ne omenja (»Vinske mušice«, ki so tudi po obliki mikavne kot preprost artizem).

Tudi sicer je še nekaj hib v razpravi. Čopovo sodbo o Jarnikovih pesmih je čisto napačno razumel: salbungsvoll se pravi »osladno pobožno ali osladno slovesno«, nikakor pa ne »kakor prijetno hladeče mazilo« (32), Primčeva kulturna filozofija, da je pesništvo prvi pogoj vsake višje kulture, je res romantična; a Primic jo je dobil ravno pri Schillerju, ki ga Legiša označuje kot prosvetljenca, kar pa že v mladosti ni bil (klasiko treba strogo ločiti od klasicizma: drugo je oblika, prvo duh); »Die Künstler« obširno razvijajo prav iste misli kakor Primic v predlogu za ustanovitev slovenske učne stolice (34): »Nur durch das Morgentor des Schönen * Drangst du in der Erkenntnis Land...« Prvi pa je to misel izrekel že Herder: Die Poesie ist die Muttersprache der Menschheit. Tudi pietizem ni nikaka asketična struja (48) v protestantizmu, ampak pobožnostno-mistična (ni se zadovoljevala s protestantsko dogmatičnim opravičenjem po goli veri, ampak je hotela verskega doživljanja s praktično pobožnostjo in dobrimi deli, časih ob mističnih ali puritanskih potezah). Askeza v pravem pomenu je protestantizmu sploh tuja.

Ugovori, ki sem jih tu nanizal, vrednosti dela nikakor ne zanikujejo, saj se nanašajo le na nekatere posamezne točke razprave, ne na celoto, ki dokazuje dobro oko za značilnosti pesniškega ustvarjanja, dovolj prožen jezik in, kar je pri vsakem znanstvenem delu poglavitno: neutrudljivo delavnost. Treba le še globljega pogleda ne le v spise v svetovni literaturi, ampak v svetovno literaturo samo.

Dr. Ivan Grafenauer

č) Prirodopis

F r a n a E r j a v c a Zbrano delo. Uredil A. Slodnjak. Tretji zvezek (tujezemске četveronožne živali, domača perutnina, naše poljske in gozdne ptice...). Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1937. Uvod s str. 7—14, Dodatki B. Ponebška str. 372—383, prof. R. Bačarja od str. 383—396, Opomnje, 397 do 433, so skupno delo urednika ter obeh pravkar imenovanih strokovnjakov.

Najtežje smo pričakovali ta zvezek Erjavčevih spisov. Zakaj? Davno, davno je že, kar smo v Večernicah brali klasične opise naših ptic. Pa tiste knjižice so se po večini zgubile; zaman smo jih iskali. Kdor jih je imel, jih je skrbno skrival in se naslajal ob njih. Poznam gospode, ki vsako pomlad, ko se ptice vračajo k nam, bero Erjavca in uživajo. Takrat ne bi mogli Erjavčevih »Ptic« pogrešiti niti za en dan. No, zdaj jih uživamo lahko vsi spomladi, pa tudi poleti, jeseni in pozimi — in še z novimi opozorili. Jugoslovanski knjigarni iskrena hvala!

J. Dbv.

d) Umetnost

G a r a n t i n i, dr. m. Pija, O. S. U.: Psihološki elementi likovne umetnosti. Inauguralna disertacija za dosego doktorata. Založil uršul. provincialat v Ljubljani. 1938. Str. 75.

Avtorica, profesorica na zasebni realni gimnaziji uršulink v Ljubljani, si je v tej disertaciji stavila nalogo, da poda nekak oris dušeslovnih temeljev likovne umetnosti. Na koncu spisa pravi: »V prvem delu govorimo o splošnih kategorijah, ki so v ozki zvezi z umetnostjo in hkratu intenzivno posegajo v dušno sfero tako likovnega umetnika kakor pasivnega (morda bi bilo bolje »pozitivnega«) opazovalca umetnine. Zlasti smo skušali svoja dognanja o estetski in umetnostni vrednoti, o simbolu in alegoriji vsestransko dušeslovno pojasniti in podkrepiti.«

Drugi del obsega pregledno razporeditev snovnih in duhovnih elementov, ki so neogibna podlaga sleherni umetnini. Umetnina je kot človekovo delo osrednja točka, ki spaja dvojne svetove. Po svojih snovnih elementih ji gre »mesto« v materialnem svetu, po idejnih motivih ji pa nihče ne more odrekati duhovne tendence.

Spis obsega za uvodnimi mislimi o koristi in potrebi psihologije umetnosti (str. 1—4) naslednja poglavja: Estetska in umetnostna lepota. Odnos umetnika in znanstvenika do prirode. Teorija spontanosti. Način umetnostnega oblikovanja. Simbol in alegorija v umetnosti. Psihološke in spoznavno teoretične osnove simbola in alegorije. Monumentalnost. Zakonitost v umetnosti. Snovni elementi: a) linija, b) oblika, c) prostor, d) barva, luč in senca. e) harmonija barv, f) učinek in simbolika barv. Duhovni elementi: a) red in ritem, b) simetrija in proporcija, c) izraz in kontrast, d) vzrok in učinek, e) smoter in sredstva, f) idejni motivi likovne umetnosti. — Skupaj dvajset poglavij.

Prvo, kar naj omenim, je, da je disertacija pisana jako živahno, kar priča, da se je spisovateljica z veseljem in ljubeznijo poglobila v predmet. Pisana je dalje z veliko odločnostjo. Stavki n. pr. z »je in mora biti«, »ni in

ne more biti« govore o popolni prepričanosti disertantinja o neoporečnosti podanih izvajanj. — Drugo pa je, da je pri tej obsežni tvarini, kakor je iz kazala razvidna, na majhnem prostoru mogla spisovateljica le bolj nakazati posameznosti. Zato je spis ob obilici gradiva jako stisnjeno spisan. Misli, teze in ugotovitve so nanizane druga na drugo brez daljšega utemeljevanja. In to, mislim, zadošča za disertacijo kot tako. Le tu in tam se je spisovateljica bolj na široko razpisala, n. pr. v poglavjih o prostoru, barvah, luči in senci. Precej široko, zdi se mi, da za namen spisa preširoko in preteoretično, je obdelano poglavje o redu in ritmu. Naj še omenim, da se avtorica ozira pretežno na slikarsko umetnost.

Ker spis ni namenjen širši javnosti, za katero bi bil v marsikaterih oddelkih težkoumljiv, ni moj namen spuščati se na tem mestu v podrobnosti. Lahko pa rečem, da se je avtorica potrudila zajeti svojo nalogo v vsem obsegu in temeljito.

Disertacija je že zaradi predmeta samega zanimiva in koristna. Kdor se hoče poučiti o fenomenologiji umetniškega ustvarjanja in estetskega užitka, bo našel v spisu mnogo spodbudnih misli za nadaljnji študij.

Želeti je, da bi se avtorica še nadalje pečala s psihologijo umetnosti, morda predvsem praktično, s pogledom na estetsko, ozir. umetnostno vzgojo (prim. Lichtwark, Alfr., *Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken*, ¹⁸1922).

Med literaturo, uporabljeno za spis, pogrešam važno delo: Müller-Freienfels, Rich., *Psychologie der Kunst*, 230, ²1923, ki ga večkrat navaja tudi Fröbes S. J. v *Lehrbuch der experiment. Psychologie*, ³1923—29. Nadalje bi bilo imenovati: Wundt, *Völkerpsychologie*, III. Bd., *Die Kunst*, ³1919. in Worringer, Wilh., *Abstraktion u. Einführung*, ¹¹1921. — In če naj še kaj navedem iz slovenske literature, bi opozoril z ozirom na prva poglavja spisa zlasti na razprave dr. Fr. Lampeta: *Cvetje s polja modroslovskega*, IV. del: o lepoti in umetnosti, 1898, »O lepoti«, DS 1900, nadalje na spis »Tvar in lik« (Aleš Ušeničnik) DS 1891. Za poglavje o barvah bi bil imenovati spis: Šubic Ivan, *Barve in njih poraba v ornamentiki*. Letopis Matice Slovenske 1891, str. 210—250.

Jos. Dostal

e) Liturgija

P. Metod Turnšek S. O. Cist., **Leto božjih skrivnosti**. Liturgične knjižnice zvezek I. Izdaja cistercijanski samostan v Stični. Samostan belih menihov obeta zavzeti isto mesto, kakor ga imajo med drugimi narodi: St. John's v Minnesoti, Mont-César (Louvain), Maredsous, Emavs (Praga), Beuron, Maria-Laach, Klosterneuburg. Turnškova knjiga noče biti učbenik, ki podaja liturgično snov predvsem za razum in pouk, marveč želi biti vzpodbudno liturgično berilo, ki s premišljevanjem skrivnosti liturgičnih molitev pogloblja v notranje življenje.

Jasno je, da pisatelj v eni knjigi ne more obdelati celotnega liturgičnega vprašanja; snov te knjige so sveti časi. Razlaga vse tri velike liturgične dobe: božično, velikonočno in pobinkošno, oziraje se na glavne Gospodove, Marijine in svetniške praznike v kronološkem redu. Najprej oriše izvor sv. časov in praznikov. Bralec tu spozna veliki vpliv vzhodne liturgije na

zapravno. Glavno vsebino tekstov podaja s svojimi besedami. V tem se loči od opata P. Guérangera, ki ima latinski tekst in francoski prevod, ali pa od milanskega kardinala Schustera, ki ima prav tako latinsko besedilo in vedno tudi italijanski prevod. Naš avtor sledi historični metodi, kar je velika prednost. Težišče knjige se nahaja v praktičnih zaključkih, na koncu večjih sestavkov. Bralca opozarja na bogastvo, lepoto in mnogovrstnost liturgične molitve. Zasebna molitev je nepopolna, če ne črpa iz liturgične. Cerkvena molitev je višja in popolnejša od zasebne. Iz tega sledi, da poglobljenje in izpopolnjenje duhovnega življenja nudi liturgija. Pisatelj je porabil slike slovanskih umetnikov, v kolikor upodabljajo skrivnosti cerkvenega leta. Vrste se: Vasnecov, Nesterov, Svedomskij. Malokatera tovrstna knjiga ima bogatejše in lepše simbolične slike kakor naša. Kakšne globoke misli ob preprosti izvršitvi razodevajo slike O-antifon! (Delo akademičarke Sonje Vončinove.) Prav za nas Slovane je namenjen praznik sv. bratov Cirila in Metoda. Česar v drugih neslovanskih liturgičnih knjigah ne najdemo, nam z veliko vnemo in ljubeznijo nudi pisatelj. Slika sv. bratov pa ni Vasnecova (ibid.), kar so slovenske publikacije že povedale. Knjigo toplo priporočamo.

Dr. J. Kraljič

ZAPISKI

V blag spomin

Dne 22. junija t. l. je umrl v Ljubljani na obisku pri svojem najljubšem prijatelju dr. Antonu Breclju msgr. Josip Abram, župnik v Pevmi pri Gorici, v 63. letu starosti (roj. 2. februarja 1875 v Tupelčah pri Štanjelu). Menda so pisali o njegovi smrti vsi slovenski listi. Najlepši nekrolog sta mu napisala dr. A. Breclj v »Slovincu«, pa dr. Joža Lovrenčič v avgustovi številki »Mladike« (s sliko). Posebno toplo se ga je spomnil tudi »Planinski vestnik« (tudi s sliko). Majhen spomenik naj mu tukaj postavi tudi Dom in Svet kot svojemu sotrudniku. Prvič se je oglasil v DS-u kot abiturient leta 1895 z balado »Ukrajinec« in podpisom J. A. Iz pesmi vidimo, da je bil že učenec dr. Jan. Kreka. V naslednjih letih je mnogo pisal v prozi o Ukrajincih. Najlepši je članek »Ob Taras-Ševčenkovem grobu« (1901) s sliko poeta in groba od Dnjepru. Podpisan je že kot Bajda Kazak. Spis kaže, da je pisatelj popolnoma znal ukrajinščino. Obširno (nad 25 strani) je popisal zgodovino Ukrajincev leta 1905 pod naslovom »Ukrajinsko vprašanje«. Takrat je že prevajal Ševčenkovega »Kobzarja« in »Hajdamake«, ki jih je izdal v posebnih knjigah, v DS-u pa priobčil (1907) študijo »Maloruske narodne pesmi in kolomejke«. »Taras Ševčenko.« Za 100 letnico rojstva. 1914. — Med svetovno vojno, ko je bil za župnika v Oblokah v Baški dolini, kjer je ukrajinskim ujetnikom pridigal ob nedeljah v njihovem jeziku, je priobčil zanimiv razgovor z nekim takim vojnim ujetnikom pod naslovom »Mazepovec«. Česar ne bi bil nihče pričakoval — zdaj počiva v bližini dr. Kreka.

† Profesor v p. Anton Bartel. Umrl je v Ljubljani dne 1. sept. tega leta, star 86 let. V DS sicer ni pisal, pač pa je kot profesor slovenščine in klasičnih jezikov na ljubljanski humanistični gimnaziji v letih 1882 do

1909 s svojim temeljitim znanjem in razlaganjem ter resničnim domoljubnim ognjem vnel in pripravljaj za slovstveno delo dobršno število sotrudnikov DS-a. Da ima smisel za leposlovje, smo učenci vedeli iz njegovih »Pomladanskih vetrov« (Kres, 1881), da je bil sam slušatelj velikega Miklošiča, smo spoznavali v staroslovenski uri, da je marljiv ko čebelica, o tem nam je govoril najboljši naš nemško-slovenski slovar (Janežič-Bartel) ter delo pri Pleteršnikovem slovarju, da je bil rajnik dober človek, je mladina čutila, ker ga je vse rado imelo. N. v m. p.!

Dve stoletnici rojstva. Tudi urednik DS-a bi moral imeti svojo petletko, da bi naprej mislil in vedel za spominske dneve naših velikih mož. Tako pa je letos zamudil dve stoletnici rojstva: dne 26. marca 1838 se je rodil v vasi Brod v Bohinju dr. Janez Mencinger, pisatelj »Moje hoje na Triglav«, »Abadona« i. dr., dne 12. junija 1838 na Okiču (pri Boštanju) pa Anton Umek, pesnik znane in nekdanj tolikrat deklamirane dijaške »Zvon sile« ter epa »Abuna Soliman«. Lepo se ga spominja Jos. Wester v letošnji »Mladiki« (september, s sliko).

Iz kronike Doma in Sveta

Pod tem naslovom sem v št. 3/4 str. 204 nsl. objavil nekaj historiata glede zastoja DS-a za eno celo leto (april 1937 — april 1938), nato pa dodal 15 vrstic iz nekega sestavka dr. C. Schröderja O. F. M. o katoliški literaturi ter 7 vrstic o Dantejevem pojmovanju svobode. Ker vidim iz uvodnih besed brošurice »Dom in Svet v letu 1937«, izšle koncem letošnjega junija (»razne izjave o katoliški literaturi in svobodi pa dodaja [sc. dr. Jože Debevec] tako, kakor da je DS proti vsemu temu veliko grešil in škodoval katoliškemu mišljenju in hotenju«), kako je bivši glavni urednik DS-a Fr. Koblar ta moj dodatek razumel, sem dolžan, dati svoje pojasnilo: Niti od daleč nisem mislil na to, kar domneva g. F. K., saj tudi vzroka nisem imel. Žal mi je, da je kontekst dal povod njegovemu napačnemu tolmačenju. Z razprto tiskanimi besedami: »boriti se treba zoper ... nekritično branje s temeljitim liter. šolanjem«, sem mislil poglobljeno nalogo DS-a, ki naj bi bilo literarno šolanje, in naj bi izostali članki politične vsebine, kakršen je bil Kocbekov o Španiji. Saj podpisniki z dne 28. maja 1937 sami priznavajo, da članek »obravnavava važno politično vprašanje v zvezi s stališčem, ki naj ga zavzamejo nasproti njemu katoličani«. N. m. str. 9.

V onih mojih vrsticah res stoje tudi besede o »škodljivem vplivu sodobne literature«, ampak to je citat Nemca Schröderja, ki ima pred očmi nemške razmere. Kako naj bi prišel v to zvezó Dom in Svet?

O svobodi sem res dodal nekaj besed, nisem pa pri tem mislil na DS, »kakor da je proti njej veliko grešil«. Menim pa tudi še danes, da mora biti katoliški pisatelj pripravljen na velike žrtve (n. m. str. 208). Znano je, da je v nemškem knjigotrštvu dolgo časa veljalo dejstvo: Catholica non leguntur. Pri nas nekateri trdijo, da katoličan ne more biti umetnik. Ako bi se bili n. pr. francoski katoliški pesniki bali take sodbe, bi bili pač molčali. Toda emancipirali so se ozira na sodbo nasprotnikov, čutili so se svobodne v kraljestvu duha in veselo ustvarjali. In danes? Danes najhujši

nasprotniki katolištva na Francoskem priznavajo katoliško umetnost. Komunist in svobodomislec Jean Richard Bloch n. pr. je zapisal besede: *Il est remarquable qu'une part non négligeable du talent et de l'intelligence française se rencontre désormais dans les rangs des écrivains catholiques. Et cette part va croissant. Le nier serait sottise et imprudence.* (Revue »Europe«, 1934.)

Francoske katoličane so v zadnjih letih zadevale ostre cenzure iz Rima: »Sillon«, »Action française«, »modernizem« — pa vendar mladih poetov to ni nič oviralo v ustvarjanju. Danes — kakor vidimo v spisu na str. 349 te številke DS-a — imajo samo v Franciji nad sto priznanih katoliških lirikov.

V isti brošurici (str. 17) pravi Finžgar, da je DS začel pod novim uredništvom »nekam skrivnostno izhajati, da niti tisti sotrudniki, ki so imeli prispevke od prejšnjega uredništva urejene, niso vedeli zanj«. K temu bi pripomnil: Tisti stavek je stal skoraj eno leto v tiskarni, ne da bi kateri izmed pisateljev svoj spis nazaj zahteval. Novi urednik je ves tisti stavek smatral za »bona derelicta«, za »res nullius« ter ga objavil, ne da bi mu vest očitala kako »furtimaštvo«. Sicer pa bo v naslovnem listu 50. letnika točno označeno, kaj je g. Koblar uredil.

Še besedo o zaupanju. Finžgar zelo naglaša, da je šlo pri vsej zadevi za zaupanje, namreč ali je odbor KTD Koblarju zaupal ali ne. Toda ta stvar ni tako preprosta, kakor jo slika Finžgar. Zaupanja je namreč več vrst. Prvo je pri takšnem listu, kakršen naj bi bil po zamisli KTD Dom in Svet, zaupanje v katoliško moštvo urednika. To zaupanje v Koblarja je KTD vedno imelo in ga še ima. Drugo je zaupanje v literarno sposobnost urednika. Tudi to zaupanje v Koblarja je KTD vedno imelo. Vprav iz tega dvojnega zaupanja je KTD svoj čas prof. Koblarja naprosilo, da je prevzel uredništvo Dom in Sveta. Zadnja leta pa je DS svoje področje močno razširil, ni hotel biti več samo literarna revija, ampak splošno kulturna revija ter je začel posegati v težka, tudi teološka kulturna vprašanja. Tu pa ni kazal več tiste sigurnosti, ki bi bila predvsem v takšnih vprašanjih potrebna, kar seveda tudi ni čudno, saj ne zmore vsak vsega. Tu torej KTD po nekaterih ponesrečenih Dominsvetovih kulturnih spekulacijah ni imelo zaupanja, da bi mogel Koblar to stran revije sam dobro urejevati. Zato si je KTD zaradi svoje velike odgovornosti pridržalo soodločanje, ki bi ga vršilo po svojem zaupniku. To je vsa zadeva o nezaupanju in tudi o »cenzuri«.

Ves ta nesrečni spor me venomer spominja — ne vem, morda se bo komu primera zdela šepasta — Hasanaginice: Aginica ni smela, ni mogla k ranjenemu agi; ta pa si je v glavo vbil, da noče priti. Slično tukaj: KTD ne sme, ne more — vestigia terrent — drugače, kakor da od urednika Fr. Koblarja želi, prosi predhodnega vpogleda v versko kulturne članke, ki bi jih v DS sprejel, g. Koblar pa misli, da KTD noče od tega odstopiti. O, predsodki so zakrivili že dosti hudega!

Prav tam (str. 17) nadaljuje Finžgar: »Toda taka je misel mnogih: Dovolj je ene dobre Mladike, še ene šibke — kakor vse kaže, utegne biti sedanji DS — ne potrebujemo.« Dobro! Odločijo naj naročniki in — sotrudniki!

Urednik

PREJELI SMO V OCENO

H. Sienkiewicz, **V službi Najsvetejše**. Zgodovinska slika iz švedsko-poljske vojne. 1938. Sigma. Gorica.

Lino Legiša, **Slovenska poezija** od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za Kranjsko Čbelico (1806—1828). Ljubljana. 1938.

Od Jugoslovanske knjigarne v Ljubljani:

Franc Grivec, **Slovenski knez Kocelj**. 1938.

Silvo Kranjec, **Med Napoleonom in Leninom**. Sto let Evrope. (1814 do 1914.) 1937. Zbirka Kosmos.

Alja Rahmanova - L. Stanek, **Tovarna novega človeka**. 1937. Iz zbirke Ljudska knjižnica, št. 67.

Florence L. Barclay - Blaž Poznič, **Rožni venec**. Roman. 1937. Ljudska knjižnica št. 63.

Erich Kästner - M. Kunčič, **Pikica in Tonček**. 1937. Zbirka mladinskih spisov.

Anton Coolen - Dora Vodnik, **Brabantski rod**. 1937. Leposlovna knjižnica št. 26.

Hildur Dixelius - France Vodnik, **Sara Alelia**. I. del. 1937. Leposlovna knjižnica št. 27.

Frana Erjavca **Zbrano delo**. III. del. 1937. Uredil Anton Slodnjak.

P. Metod Turnšek S. O. Cist., **Leto božjih skrivnosti**. Opis liturgičnega leta po misalu. Z izvirnimi slikami in 20 prilogami med besedilom. Ljubljana. 1938. Založili »Božji vrelci«. Liturgična knjižnica št. I., izdaja Cistercijski samostan, Stična.

Jeronim Korner, **U hramu cistercija**. Liturgija uznesenja Marijina. Zagreb. 1938.

Alojzij Gradnik, **Večni studenci**. Založba Modre ptice v Ljubljani. 1938.

M. Bajuk, **Bellum Iugurthinum**. Uvod je spisal prof. M. Grošelj. Bano-vinska zaloga šolskih knjig. 1938.

Joža Lovrenčič, **Legenda o Mariji** in pastirici Uršiki. Ljubljana. 1938.

M. Pija Garantini O. S. Urs., **Dušeslovni elementi likovne umetnosti**. Samozaložba. Ljubljana. 1938.

Krista Hafner, **Kako naj se otrok uči**. Knjižnica za starše. Zv. 1. Izdaja Slomškova družba v Ljubljani. 1938.

A. Bessières, **Puščava bo cvetela...** Roman. 1938. Domžale-Groblje. Misijonska knjižnica zv. 9. Iz francoščine prevedel dr. J. Ž.

Poslanica društva prijateljev humanistične gimnazije za l. 1938 (16 str.): Prevod iz govora lorda Hewardta of Bury: »Klasiki« — kakšno korist imamo od klasikov — ter razprava M. Grošlja: »Na prelomu dveh dob« — oklevanje starega Salusta, kako urediti državo.