

4
D O M
I N
S
V
E
T
4

í

9

2

4

VSEBINA ŠTEVILKE 4.

LEPOSLOVNI DEL:

- I. **Pesmi:** Ivan Robida: Ocean. 152. — France Bevk: Noč. 161. — France Bevk: Jetnik. 161. — Anton Vodnik: Nocoj gredo duše. 161. — Dante Alighieri: La Divina Commedia. 165.
- II. **Drama:** Janez Jalen: Srenja. III. 162.
- III. **Pripovedna proza:** Ivan Pregelj: Šmonca, IV. Meglenica. 145. — Narte Velikonja: Nedolžnost. 153.

PROSVETNI DEL:

Umetnost: 1. Članki: France Mesesnel: Naše razmerje do umetnosti. 168. — Bogdan Radica: Vladimir Kirin. 172. — France Stelè: Freske na Kamnem vrhu. 175. — 2. Slovstvo: 1. Fr. Stelè: Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih (J. Regali). 178. — 2. Zbornik za umetnostno zgodovino. 182. — 3. Al. Gradnik: Pisma (Frst.). 183. — 4. Jadranski almanah (Frst.). 183. — 5. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, l. XLIII. in XLV. (Frst.). 184.

PLATNICE:

Iz naše dnevne kulture. — Prejeli smo v oceno.

ILUSTRACIJE:

Priloga IV.: Sl. 13. Kamen vrh, Marija (Johannes de Laybaco). — Sl. 14. Kamen vrh, Marija iz oznanjenja (isti). — Sl. 15. Kamen vrh, svod (isti). — Sl. 16. Visoko, Kristus (isti). — Sl. 17. Kamen vrh, sv. Matevž in sv. Marjeta (isti). — Sl. 18. Kamen vrh, Kristus (isti). — Sl. 19. Kamen vrh, sv. Janez Ev. (isti). — Sl. 20. Mu-ljava, sv. Matevž Ev. (isti). — Sl. 21. Visoko, svod (isti). — Slike v tekstu: Johannes de Laybaco: Glava sv. Filipa na Visokem, str. 168. — Isti: Glava sv. Jakoba ml. na Visokem, str. 175. — Vl. Kirin: Ilustracija k Wildejevemu Srečnemu kraljeviču, str. 145. — Isti: Palača dožev v Benetkah, str. 147. — Isti: Trogir z zvonika sv. Ivana, str. 149. — Isti: Pri siromaku, str. 151. — Isti: Katedrala v Šibeniku, str. 155. — Isti: Po Golgoti, str. 159. — Isti: Notranjščina katedrale v Šibeniku, str. 162. — Isti: Waterloo Bridge, str. 165.

»DOM IN SVET« IZHAJA VSAK DRUGI MESEC. :: NAROČNINA ZNAŠA LETNO 100 DIN, DOVOLJENO JE POLLETNO PLAČEVANJE PO 50 DIN, V IZJEMNIH SLUČAJIH TUDI ČETRLETNO PO 25 DIN. NAROČNINA ZA DIJAKE (ŽELIMO, DA NAROČAJO SKUPNO) 75 DIN. :: UPRAVNIŠTVO: LJUBLJANA, JUGOSLOVANSKA TISKARNA. :: ZALOŽNIK IN LASTNIK: KATOLIŠKO TISKOVNO DRUŠTVO. :: TISK IN KLIŠEJI JUGOSLOVANSKE TISKARNE V LJUBLJANI. :: UREDNIKA: PROFESOR FRANCE KOBLAR (ZA LEPOSLOVJE), LJUBLJANA, JANEŽIČEVA ULICA 10 (PRULE), IN DR. FRANCE STELE (ZA PROSVETNI DEL IN OPREMO), LJUBLJANA, SV. PETRA CESTA 80.

DOMIN SVET

LETNIK 37. V LJUBLJANI 1. AVGUSTA 1924. ŠTEVILKA 4.

ŠMONCA.

IVAN PREGELJ.

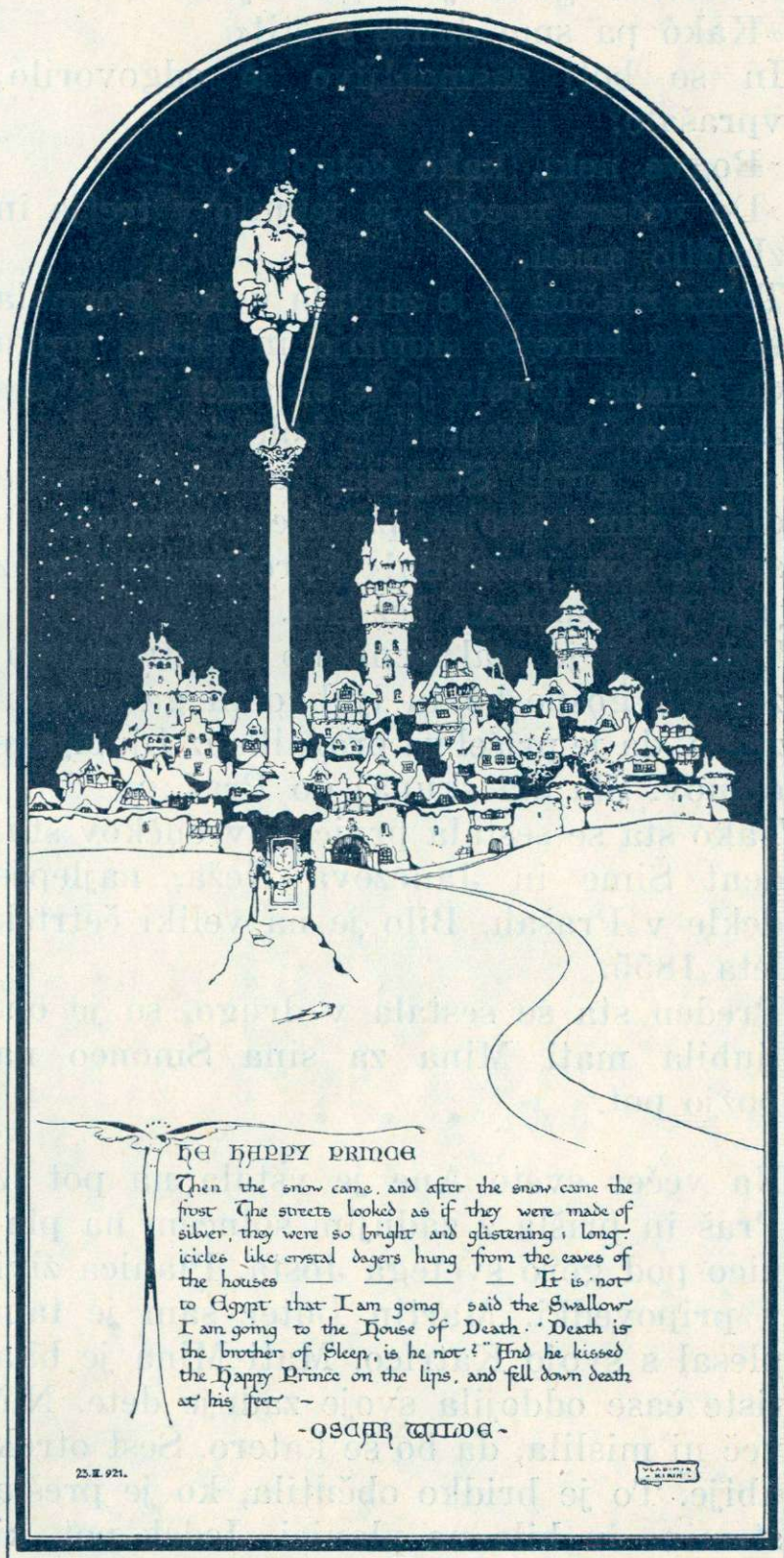
IV. MEGLENICA.

Slovstveni: »Pomembno, zelo pomembno, celo nad vse pomembno je vedeti, da je zložil Simon Jenko kar štiri pesmi pod imenom ‚Meglenice‘, preden je dozorel njegov ‚Korak v življenje‘.«

Časnikar: »Pomembno, zelo pomembno, celo nad vse pomembno je vedeti, da se naš Slovstveni (!) še ni odvadil tu-jinstvu, pa uganja celo na častitega pevca jugoslovanske marseljeze račun smešno nemško filologijo. Ne rečemo drugega, nego: caveant consules!«

Kaj je sanja in bridkost matere Mine sedem žalosti v Prašah? Sanja in bridkost naše matere sedem žalosti je zgodba dveh dvojčkov, kakor jo je napisal »v poduk starim in mladim, revnim in bogatim« Janez Ziegler, fajmošter pri svetem Tilnu v Višnji gori. Sanja naše matere sedem žalosti: Pavle pastir, Pavle šolar, Pavle desetošolec, Pavle učenik in poglavarski svetovavec, Pavle škof . . . Mati Mina sedem žalosti v Prašah je rekla: »Šmonca pastir, Šmonca šolar, Šmonca desetošolec, Šmonca mašnik, Šmonca škof . . .« Ko je njeno hrepenenje dozorelo v cvet, se je rodil Simon Jozipovič.

Sanja in bridkost Simona Jozipoviča, prvega, drugega in petega, je žalost iz meglenice: solnce velikega Šmarna, tegoba mlade krvi, ko je Sorško polje, kakor da je vso noč voglarilo. Nikoli niso cvetja polnejši potoki nagljev, ki lijo z dekliških oken, nikoli ni tegobnejša samotna steza skozi senco od Brega proti Kranju: Simonu iz Praš, Janezovi Neži, ko gresta k zgodnji maši. Sanja in bridkost Simona Jozipoviča je žalost iz abiturija: iz prve sladke svobode, iz sladke bridkosti ob neprestani sanji o neki daljni, ki je Kuraltova Lavoslava pod Turnom in ni, o neki lepi, ki je Neža v vasi in ni, o neki ne-



THE HAPPY PRINCE

Then the snow came, and after the snow came the frost. The streets looked as if they were made of silver, they were so bright and glistening; long icicles like crystal daggers hung from the eaves of the houses. — — — It is not to Egypt that I am going, said the Swallow. I am going to the House of Death. Death is the brother of Sleep, is he not? And he kissed the Happy Prince on the lips, and fell down death at his feet.

— OSCAR WILDE —

25. 8. 921.

VLADIMIR KIRIN

VLADIMIR KIRIN: ILUSTRACIJA K WILDEJEVEMU SREČNEMU KRALJEVIČU.

poznani, ki je v vsem: pesem, sreča, slava, sestra, mati, idol . . .

Sanje materine in sanje sinove. Dva sveta. Nikoli se našla ne bosta. Morda vendar. V gomili. V gomili, ki bo preživela zgodbo o Pavlu Svetlinu in pesem Simona Jozipoviča. Živela, gomila, naše življenje! . . .

* * *

Stopila je od maše v Mavčičah. Bila je rahlo kratkovidna in ni spoznala mladega gosposkega človeka, ki je bil prišel nekod od Podreče in se ustopil k domačinom ob cerkvi. Šla je s sklonjeno glavo mimo fantov. V gruči je zagodrnjalo:

»Kakó pa smo danes sveti!«

In še bolj zasmehljivo je odgovorilo, vprašalo:

»Bogve neki, kako dolgo?«

»Do večera nocoj,« je jeknilo v tretje in zbudilo smeh.

Težka rdečica ji je zaplala v lice. Pognala se je v hitrejšo stopinjo in zadela trpko ob kamen. Trpela je še en smeh in še eno zadrego. Do besnosti je bolelo.

»Mulei, grdi! Strupeni jeziki! Še mišje dlake nima, svojat, pa mleko v zobeh. O, saj ne bom pozabila!« Sproščena solza iz jeze ji je spolzela čez lice.

Takrat ji je stal nenadno ob strani, pozdravil gosposko in ljubko in ga je spoznala, da je prišel za praznike iz Ljubljane domov. Šla sta skupaj do Praš...

Tako sta se sestala prvič Lovrenčkov študent Šime in Janezova Neža, najlepše dekle v Prašah. Bilo je na veliki četrtek leta 1855.

Preden sta se sestala v drugo, se je obljubila mati Mina za sina Šmonco na božjo pot.

* * *

Na večer svete Ane je vstala na pot iz Praš in prišla z zadnjim solncem na planico pod goro svetega Jošta. Planica živi v pripovedki. Martin Luter sam je tam plesal s svojo Katrico. Mati Mina je bila tiste čase oddejila svoje zadnje dete. Nič več ni mislila, da bo še katero. Šest otrok ubije. To je bridko občutila, ko je prešla strmino in bila na planici. Jedek pot, ki jo je mrazil, ji je ležal na čelu. Zmeglilo se ji je pred očmi, da je morala sestiti. Tedaj jo je obšla dremcu podobna slabost. Še je sedela z glavo med dlanmi in ji je bilo, da vidi. Strahotno je vstal na planico bradat možki v ohlapni črni suknji, ki je vihrala. Z desnico je držal za pas mlado žensko in se gnal mimo. Mati Mina je planila. Privid je ugasnil. A ona je verjela, da je res videla:

»Martin je bil in s Katrico je plesal.«

Trpela je v grozi in studu po bregu navzgor. Potem je sovražila:

»In če je res plesala ž njim, saj sem jo dobro videla, takšna je bila kakor Janezova Neža.«

V prvi temi je prispela na Goro. Poslušala je za pesmijo kranjskih in loških deklet. Opravila je spoved in spet stopila v mesečno noč. Iskala je prenočišča, pa ga ni več našla. Hotela je zopet v cerkev. Iz sence ob cerkvi je čula smeh in poredno besedo in je spoznala glas. Verjela je trdneje:

»Zares bi plesala z Martinom. Na božjo pot hodi voglarit.«

Polnočna ura jo je našla še bedeti v molitvi. Bil je dan svetega Jakoba leta 1855., in Jože Levičnik iz Železnikov ga je za beležil v večern spomin...

* * *

To pa je svet iz sanj, kakor je videl Simon Jozipovič v noči med 24. in 25. januarjem l. 1864. v Ljubljani. Še dremaje je vedel pol bolno, pol zaničljivo:

»Šimen Jozipovič! Čuden sejmar boš jutri med voli in umazanimi kravami svetega Pavla. Ali boš našel kupca, ali pa boš tovoril svoje žalostno pesniško blago nazaj v Praše? Kaj pa potem?«

Vrglo ga je v domnevno budnost in je čuvstvoval:

»Kaj potem? Pištolo bom kupil, to se pravi, kupil si je ne bom, ker denarja nimam, — pištolo bom na posodo vzel, pa smodnika bom kupil in eno kroglo, pa — ustrelil se bom.«

Od bridke misli je našel znova v lepše gledanje. Po spominu je iskal v zbirki svojih pesmi, ki jih je bil zbral za prodaj. Vanj so peli kratki, trpki stihi. Dihale so slike iz besed, vstajale davne in bližnje sanje, sla in strah in obup, tegoba in šala, ves njegov svet, kakor ga je doživel in izlil v besedo, ki jo je sveto ljubil. Bilo je njegovo polje, bila je zemlja, kateri je iskal v skrivnost, bila je duša človeška, nedoumna kakor gorje, ki se jemlje iz neznanega. Bila je žalost novomeških dni, bil je rodoljubni zanos Mandelčeve sobe in Vaj. Bila je bridka tegoba v sli prvega abiturija, bil je strašni dvom in obup zadnjega dunajskega leta. Bil je čas in svet vse od šestinpetdesetega lista v trinajstem tečaju Novic za narodske reči, ki so mu tiskale »Meglenico«, mimo mlade žetve, v

Poezijah, ki so mu zorele v Prašah pod imenom »Simona Jozipoviča«, ne da so dozorele, mimo še zrelejše besede in bolestnejše solze v Obrazih in Obujenkah vse do zadnjega gorja, trojnega in še enega, ki je še staro in vedno eno: denar, in ga je to gorje vrglo na semenj svetega Pavla, da bi založnika našel in za pot v Gradec imel...

»Meglenica!« se mu je vzelo trpko in sladko, vežoče in osvobojajoče v občutje. Slutnja nečesa neskončno jasnega, dobrega, vse izpolnujočega je vstajala vanj. Čarobno se je budilo iz besede, ki je pela stvariteljno in zibala z nevidno močjo temé in mejé, da so se razgrinjale in rušile in rodevale razodetje: slast, pokoj, moč... »Meglenica...!« je ljubil motno in ugasnil.

* * *

Pa se je čudil, kako da je spremenil pohlevni Tušek svoj glas in da govori učeče kakor katehet Globočnik. Pohlevni Tušek je rekel:

»Šime, ne razmišljaj človeka. Človek človeku ne boš segel do dna. Saj tudi polž polžu ne seže. Jaz pa Erjavec mu brskava v drob in veva, čemu neki je na svetu potreben, čemu počasen, slinast in zoprn. Tako je pač tudi s človekom. Neki višji, neki visoki Erjavec mora nekje biti, ki nam preiskuje drob in obisti.«

»Sveta preprostost,« je moral ugovarjati Simon. »Tvoje na zemlji je torej, da veš, čemu je polž, potreben, počasen, slinast in zoprn. Ka-li niso včasih tudi ljudje, pa še prijatelji drug drugemu, potrebni, deš, slinasti in zoprni, dem.«

»To je,« meni Tušek užaljeno, »redkokdaj nisi bil strupen.«

»Strupen? Komu?«

»Morda si takó bolan; iz Brilove jetike, če zameril ne boš.«

»Zavisten, si hotel reči,« raste v Simonu odpor, »a reči bi moral, da sem moder. Palec na moji nogi ve več nego vse vaše glave skupaj s tvojo in Erjavčevo vred.«

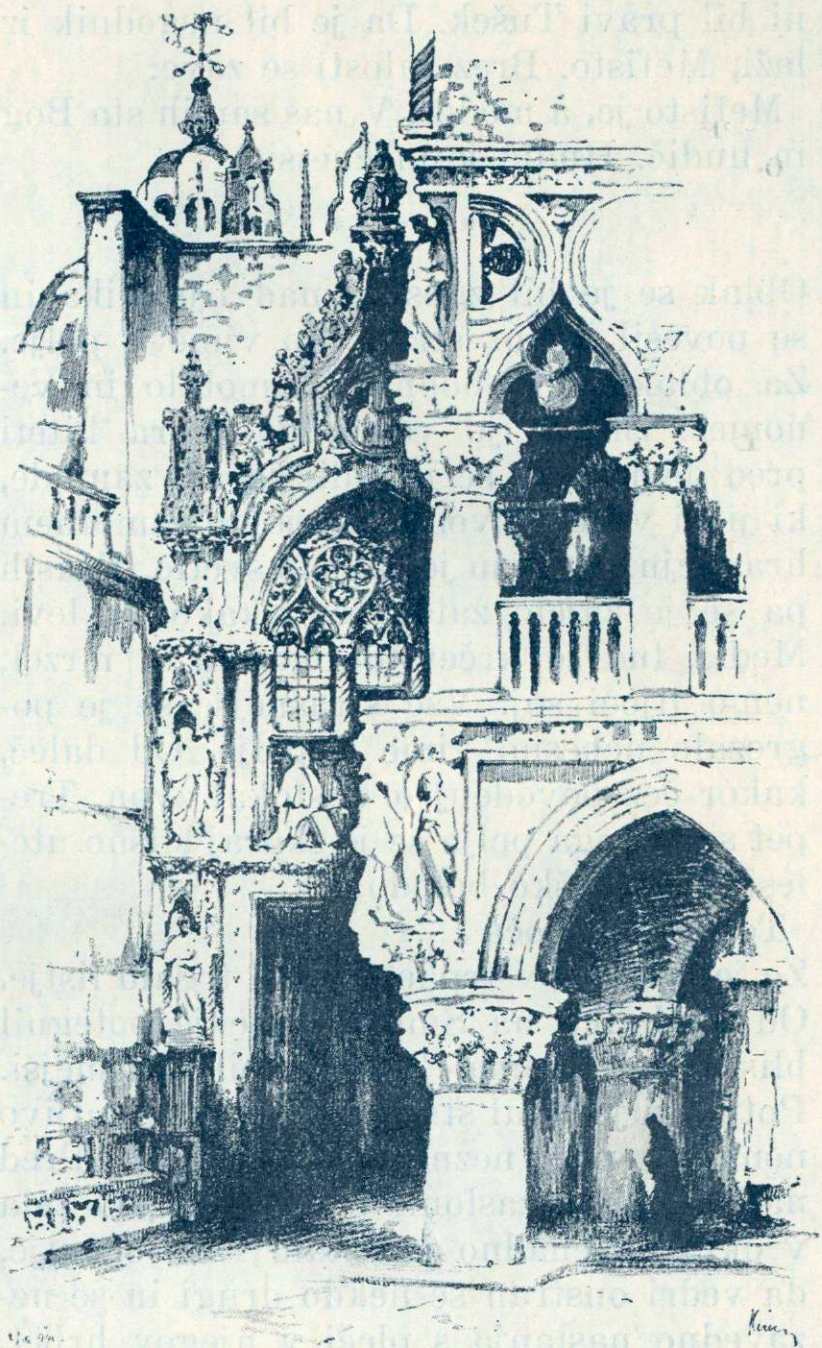
»Ni prav, da žališ Francéta.«

»Ali naj ga hvalim? Polž je njegova ljubezen.«

»Šime! Veliko je takega pod solncem, ki je manj ljubezni vredno.«

»A gnusnejšega nič.«

»Hm, ali jih pri vas v Prašah ne jejo?«



VLADIMIR KIRIN: PALAČA DOŽEV
V BENETKAH.

Pohlevni Tušek se modro smeje. Šimnu je še trpkejši. A oni znova modruje:

»Človek ni mera človeku nikoli, veruj. Neki višji mora biti. Tisti ve zadnje.«

»Zadnje? Katero?«

»Tvoje in moje, nas vseh. Naše zadnje, Zadnji!«

»Prvi!« plane Simon; govori, ne da povsem sam resnično občuti, govori, kakor je nekje bral:

»Prvi, ki je vse in nič in smo mi sredi med njim in zemljo, katero zrcalimo vanj, ki je sam zrcalo in smo mi sami, ki se v njem slikamo, kakor zvezde na jezeru. Prvi, ki noče biti in je le kolikor ga mislimo mi. Tebi in Francetu polž, Tinetu politična klafarija in meni, da, meni edinemu med vami, vse, pesem in duša!«

»Ognjoplantič?«

Simon išče besno za protivnikom. Utonil je v nepojmljivem. Simon bi verjel, da

ni bil pravi Tušek. Da je bil negodnik iz laži, Mefisto. Brez žalosti se zave:

»Mefisto je, a moder. V nas samih sta Bog in hudič. Hudič je močnejši.«

* * *

Oblak se je bil zgostil znad Ljubnika in se povetil kakor strahotno vime v polje. Za oblakom je bobnelo zamolklo in venomer. Simon je vedel, da mora hiteti pred dežjem, in se je jadal zaradi zamude, ki ji ni vedel povoda. Šel je ob samotnem hrastičju. V listju je šumelo svetlo. Včasih pa se je zajelo zategnjeno kakor v levi. Medla luč je krčevito ugašala v mrzel, nemo lijoči soj. Vse strašnejše se je pogrezalo nebesno vime v polje. Od daleč, kakor čez povodenj je zastokal zvon. Trepet setvenega polja se je skoraj slišno utelesil v človeško besedo:

»Toča, toča, toča...«

Že je rožljalo v trpke veje in trgalo listje. Od Ljubnika na Smlednik se je potegnil blisk brez groma. Zato je bil strašnejši. Potni, ki je iskal strehe, je bil nepojmljivo nenadno pod neznanim kozelcem. Pred nalivom se je zaslonil v otavo, ki je ležala v oknih. Nenadno je vstalo vanj občutje, da vedri onstran še nekdo drugi in se nezavedno naslanja s pleči v njegov hrbet. Strahota viharja je ugasnila. Rahel dež se je nesel čez polje. Simonu pod kozelcem je vstalo živo občutje, da se mu hrbta dotika žensko telo. In kakor na željo je žena spregovorila. Kratko, zasoplo:

»O ti moj Bog, kako sem tekla. Pa kje je le mati ostala?«

»Ne sluti me,« je verjel z ugodjem Simon in iskal za besedo, ki bi jo presenetila in je vendar ne bi prestrašila.

»Bog daj,« je rekel, »pa se le nič ne boj, Nežica. S te strani vedrim pa jaz.«

»Ta je pa smešna,« je rekla veselo; »kako opirava kozelc od dveh strani.«

»Pa še prav prijetno je, kajne?« je vprašal in je vedel, da občuti isto. In je rekel prepričano: »Glej, takle dež naju je moral prignati na samo.«

Smejala se je tiho, da jo je umel po svoji sli in želji:

»Saj sem vedel, da jo je le pred ljudmi sram. Na samem je poltna in prijetna.«

Še je govoril objestno in čuteč, da žena razume smer njegovih želj. Čutil je skozi

otavo zmike in gibljaje njenega telesa. Pokroviteljsko je pripovedoval:

»Enej pa Dido, saj veš. Na lovu ju je zalotila takale nevihta in sta vedrila v duplini na mehkem mahu. Ali hočeš, da bom Enej, ti pa Dido?«

»Malo, malo,« se je hihotala in se je čudil, da se ji glas megli in ugaša v njem sla. Že je tonil samo še v nekaki topli žalosti in se je karal:

»Pazi, kaj govoriš. Saj ni Neža. Poldka je.«

Vnel se je v novo besedo. Tožil je v vzneseni besedi, iskal najlepšega poklona. Pa je čutil, da se žena onstran sunkoma stresa, kakor v zadržanem hihotu. Trpel je:

»Saj ni sama. Nekdo je ž njo in sta se potuhnili in se smejeta.«

Užaljeno samoljubje v njem se je oblačilo v besede, katere je menil slišati.

»Ti Dido, jaz Enej.«

»Pst! Nisva sama. Onile zadaj poslušaj.«

»Teslo, umazano,« je trpel Simon. »Ni samo nečedna, tudi neumna je.« Odtrgal se je od kozelca v polje. Za njim se je budil smeh in naraščal v krohot. Ni vedel kako, a prisegel bi, da je z deklino Kuhn. »Prekleti Schürzenjäger!«

* * *

Občutil je z razumom neskladnost svojega videnja. Pa le ni ugasnila žalost v njem. Zgostila se je v mrko bolest, ki mu je stesnila grlo. Občutil je kes. In ni mogel verjeti, da je nekaj minilo in se ne vrne nikoli več.

»Poldka, moja nedolžna. Lahko noč!«

* * *

Vzdušje v kleti je strašno. Dim kuha nad mizo. Neka »pomahana glava« leži scela na mizi ob prevrnjenem vrču. Iz dima raste en sam obraz, pansko razpaljen, in proži glupe šale med drugove. Pripoveduje o Lojzu in Marti. Marta se je možila v Trst, Lojze se je sprl z vso rodovino in šel namesto v lemenat na Dunaj in se zapil.

»In zdaj morala, gospoda!«

Simon čuti, da ima Tine poseben »fiduc« nanj in njegovo sosedo, zaradi katere se stidi ob razpaljenem šaljivcu.

»Morala, gospoda,« kliče Zarnik. »Der Bier, die Wein und das verfluchte Liebe haben schon manchen auf den Hund gebracht.«

»Kako ostudno mežika,« se jadi Simon. Lepa gospa Reinlein ob njem pa je vsa razigrana.

»Allerliebste Derdiedasmoral.«

»Nicht weit her,« pregovarja Simon, »aus Benedix vielleicht wie auch sein langer Jericho.«

»Ach, das möchte ich kennen. Humoristisches lieb' ich gar so sehr.«

»Sie liebet gar so sehr,« se vzbuja Tine v novo šalo. »Ne bo nič, precenjena. Tomanijsi smo grozni. Nobeni prepeličarji. Slovenec samo Slovenko snubi. Ali je tako ali ni?«

»Pravo!« rjove nekdo. Dunajčanka se nagne k Simonu.

»Was hat er denn gesagt?«

»Er wird grob,« sodi Simon. Zarniku zalije bledota lice. Debele ustnice mu trepetajo. Simonu je všeč, da ga je užalil.

»Gospoda,« krikne Zarnik, »prosvedujem! V naši družbi —«

»Halt's Maul!«

»V naši družbi se ne ženimo z Nemkami.«

»Lauskerl.«

»V naši družbi, gospoda, se tudi nemško ne govori.«

»Pač pa kvantá in žali.«

»Meželj!«

»Terzit!«

»Nikodem déla Blatna.«

* * *

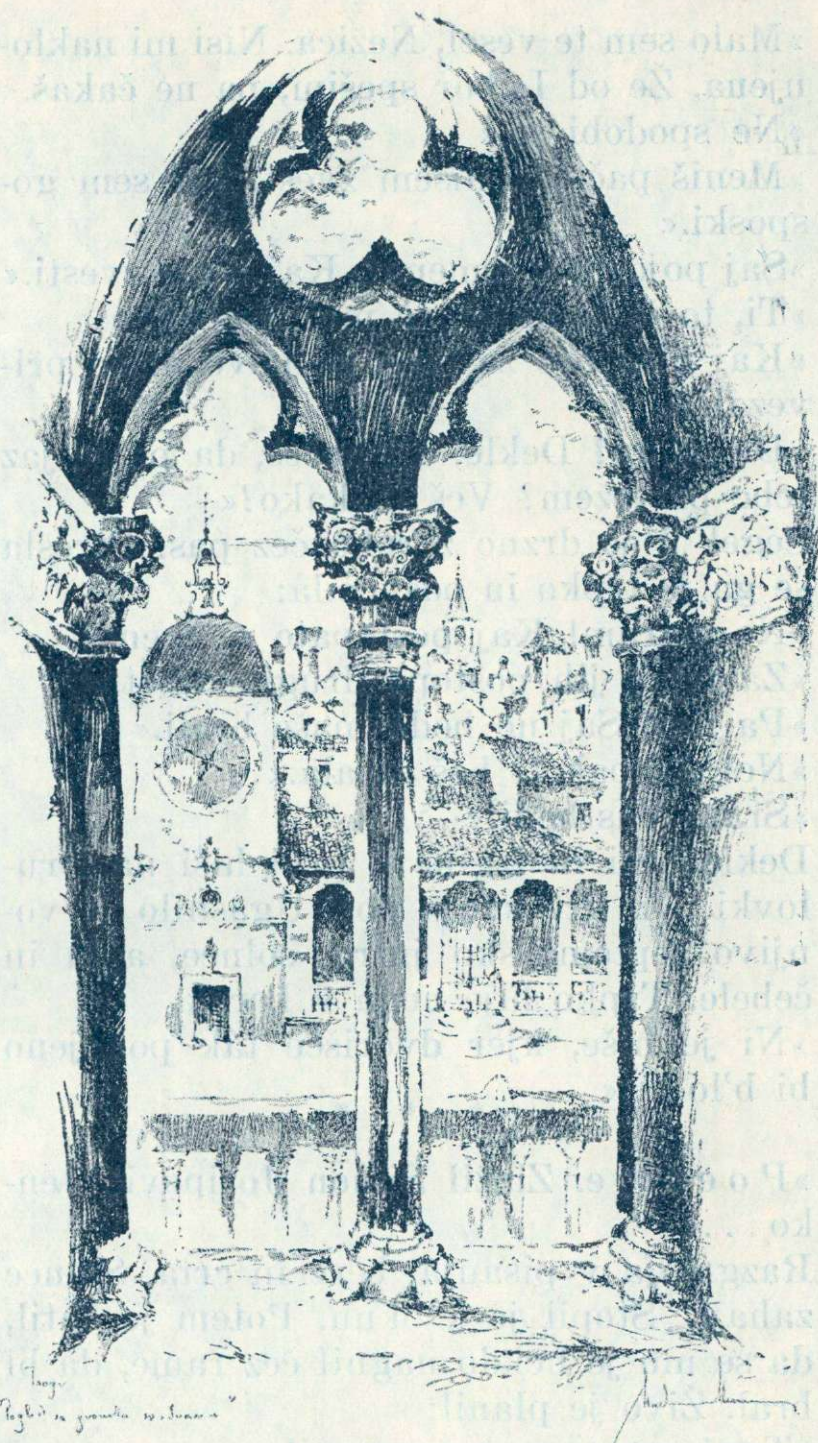
»Zarnik je sirov,« trpi Simon v sanjah in meni, da sodi bedech, »a je zdrav. Resnico trdi. Sami prepeličarji smo. Rodoljubje nosimo na trg. Besede kramarske imamo. O domovini govorimo in sanjamo o zlatem teletu. Ves svet bomo z leti obljudili s svojimi don Kišoti iz Blatne vasi. Žalostna nam majka! Ljudstvo brez hrbtenice; pevci, pivci in samó tihi nikdar. Babe. Dedci v kikljah, fej!...«

Simon se čudi in je nekdo drugi, ki govori in mu glas prehaja v zasmehljivo pesem.

»Herr Orendur, Herr Orendur! Erklär' Er mal diesen Zwiespalt der Natur.«

»Babe!« trpi Simon in se prebuja...

* * *



VL. KIRIN: TROGIR Z ZVONIKA SV. IVANA.

Budi se v vonjivo septembrsko jutro maledga Šmarna. Solnce v meglicah, ajda, čebele. Od Kranja in Šmartna zvoni k deseti maši. Samcat gre čez Labore in srečuje ljudi z Brega in Drulovke. Sto prijetnih srečanj. Pa ugasne radost. En pepelnato rumen obraz, ene zaskrbljene oči. Kolera? Neumnost! Kdor se je ne boji, je ne dobi. Pa tudi tobak prija. Prijetna je viržinija v rosnem dnevu. Samo še malo prijetne družbe. Vsaj do Brega. Da bi voz priropotal z mlado deklino in bi prisedel.

»Anica?«

»Metka.«

»Pa še sama?«

»Kako pa.«

»Šmentano. Pa fletna tako...«

»Cesta so sanje,« misli Simon. »Neumne, a pot prikrajšajo...«

* * *

»Malo sem te vesel, Nežica. Nisi mi naklonjena. Že od Labor spešim, pa ne čakaš.«

»Ne spodobi se.«

»Meniš pač, da nisem zvest, ker sem gosposki.«

»Saj pojdete v lemenat. Kaj boste zvesti.«

»Ti, to je še daleč, ta moj lemenat.«

»Kaj niso oče že lisca za novo mašo privezali?«

»Da so ga? Dekle, ali hočeš, da pa še jaz tebe privežem? Veš li, kako?«

Segel ji je drzno z roko čez pas. Otresla se ga je trpko in odskočila:

»Ne maram! Kaj postopate za menoj!«

»Za teboj jih postopa drugih deset.«

»Pa naj! Saj ne bodo maše brali.«

»Ne! Ampak ti boš zibala.«

»Sram Vas bodi!«

Dekle beži in izgine v prvi hiši na Drulovki. On gre svojo pot. Ugasnilo je vonjivo septembrsko jutro, solnce, ajda in čebele. Trpko bije noga v korak.

»Ni je hiše, kjer dvorišče tak pohojeno bi b'lo ...«

* * *

»P o e z i j e. Zložil Simon Jozipovič Jenko ...«

Razgrinja v pisanja, bere in črta. Solnce zahaja. Stopil je k oknu. Potem je čutil, da se mu je nekdo nagnil čez rame, da bi bral. Živo je planil:

»Tegá pa ne maram, mati!«

Vidi ji v lice. Solzno je. A ni ne lepo ne dobro. Ne more ga ljubiti. Že drugi mesec ne več.

»Ne vem, kaj hočete od mene. Vedno ste mi za petami.«

»Šime,« prosi mati, »če bi še kaj srca imel, pa si kakor pobesnel; nočeš ...«

»Kaj hočete? Povejte!«

»Gospod na fari so spet povprašali po tebi.«

»Ali sem jim kaj dolžan?«

»Voglariš, so dejali.«

»Preklicani far! Bi rad sam zraven svetil. Saj še nisem v kuti.«

»Vsaj tako grdo ne govori, lepo te prosim.«

»Mir hočem,« vzklikne sin. Nato se umiri. Ne gleda materi v oči, a sveto čuti, da mora biti odkrit. Konec mora biti. Tako ali tako.

»Oče spet pijejo.«

»Saj veš. Iz jeze.«

»Prekleti jeziki!«

»Kaj pa zлагаš klafarije, da se fantje zaradi njih tepejo.«

Molk. Debela muha je sedla materi tik nad mokre oči. Niti čuti je ne. Silno se zgane v sinu.

»Mati, saj veste, da Vas rad imam in da bom storil, kar bom mogel.«

Mati ihti. Nova nevolja zalije mlademu srce:

»Recite očetu, naj pa priveže lisca. Pije naj pa ne.«

»Ježeš, Šmonca! Saj sem vedela, da imaš srce.«

»Zdaj veste. Če bi le še drugi kaj imeli zame. Naj privežejo lisca. Kaj pa hočem drugega? Kje bom denar vzela za Dunaj.« Mati strmi, blede, slabotna. Potem pa reče vsakdanje:

»Sem dejala, da si pozabil. Ali nisi rekel, da pojdeš še prej k stricu v Kamnik?«

»Pojdem jutri.«

Mati se je umirila. Vpraša proseče:

»Morda bi Lenko rad vzela s seboj?«

»Nočem! Nobenega nočem!«

* * *

Lenki je dvanajst let. Ni ne dekle ne otrok. Njene oči se ne smejejo. Njene trpke in resne ustnice bolé kakor rana. Simon gre z doma, v Kranj, Kamnik, Ljubljano in se mu srce stisne v toplem domotožju, čim si le malo osvedoči sestrine trpke ustnice. To mu je takó prišlo v njenem petem letu, ko so ji že svečo držali. Tako mu je prišlo in ne ugasne ...

* * *

Ena boleost iz dveh krivic se oglašá v sanje. Boleost zadnjega slovesa, zadnje trpke užaljenosti in ključovalnosti proti očetu in materi:

»V ljubljanski lemenat nikoli.«

»Pa zakaj v Celovec?«

»Še vprašate. Ali mi morda ne zaupate? Da pojdem mimo na Dunaj? Z desetimi groši?«

Mati trpi, oče je mirnejši:

»Pusti mu voljo. Prav ima. Celovec je dalj. Zaradi Neže in jezikov« — — —«

Ena boleost iz dveh krivic. Boleost zadnjega slovesa od sestre Lenke. Po sili je hotela ž njim in jo je vzela do Kranja, ji kupila lecta in jo odslovila. Sredi trga je zajokala.

»Ne joči in vrni se,« je velel kratko in se

je nemo vrnila. Šel je počasi za njo. Z mostu, ki je nosil božjo martro na sredi, je gledal za njo, kako je težko kolovratila proti Gašteju. Opoteka se, šepa. Čevelj jo je ožulil. Ne joče. Le ustnice je stisnila. Trpke ustnice, ki bole kot rana ...

* * *

Skrivnostno bolno šelestanje samotnega hrasta v jesenski noči. Nekaj strašno ne-

Skrivnostno bolno šelestenje v listju samotnega hrasta sredi jesenske noči. Šumenje neznane reke, pesem nemih ust.

»Kar pa je vmes, vmes ... med rojstvom in smrtjo ... Kar je vmes, vmes, vmes ...«
In odgovora ni ...

* * *

Pa mora Simon v sanjah vendar verjeti, da sanja in ne sanja, da čuje in ne čuje,



VLADIMIR KIRIN: PRI SIROMAKU.

znanega, nekaj samo davno v sanjah spočetega vstaja v zavest. Čuden strah. Nekoč se je obudil dojenču, ko se je vzdramil in ni bilo matere ob njem. Potem še enkrat. Sredi bolezni v Ljubljani, v devetnajstem letu. Brezkončna omotična groza pred nepoznanim breznom brez dna, pred smrtjo. Občutje v Meglenici šestinpetdesetega lista v trinajstem tečaju Novic. Strah zibelj, strah smrtne postelje. A kaj je vmes?

da je res in ni res, in da so se ustnice zgibale svetemu Krištofu na cerkvenem zidu v Drulovki. Oči so oživele in čakajo za šumenjem iz nevidne reke, ki šelesti skozi jesensko hrastičje sredi polnoči.

»Med zibeljo in gomilo, kar pa je vmes, vmes, vmes ...«

Prelivajoče se šelestenje vetrov v jesenskih hrastih je utihnilo. Čudo živi. Sveti Krištof v Drulovki je spregovoril, vprašal:

»I življenje naše...«

»...ki tak hitro teče...«

»...al so same sanje...«

In spet samo še šelest vetrov v polnočnih jesenskih hrastih, jecljajoča duša zemlje, polja in krvi:

»Ssssanje...« * * *

»Pesnik ste. Kdo bi tajil. A duhovskega poklica nimate. Warum verlassen Sie uns nicht? Vsaj e n k r a t govorite!«

»Denar.«

»Ja sooo! Dann stimmt's.«

Simonu se spovrača živo kakor na dlani. Neslišno je odprl celovški špiritual v predal. S trpkim izrazom v licu išče za novci. Simon pomilovalno vidi, da mož trpi. Skopost. Zdaj se je premagal. Stisnil je bridko v pest. Ves je blede. Skopost?

»Hudiča! Mož ni skop. Trpi drugače. Da bom njegov podarjeni novec za babe zavrgel.«

»Vzemite.«

»Bog je videl, gospod spiritual.«

»Und nicht wahr? Sie wollen es versprechen? Obszönes schreiben Sie nimmer!«

* * *

Sanje in bridkost matere Mine sedem žalosti. Iz knjige, ki je modra, da je dobro človeku, ki tudi v nesreči Bogu zvest ostane in da je greh na zemlji, ki mu odpustčenja ne bo ne na tem ne na onem svetu. Sanja in bridkost naših mater sedem žalosti: Pavle Svetlin pastir, Pavle šolar, Pavle desetošolec, Pavle mašnik, Pavle škof...

Sanja in bridkost Simona Jozipoviča, prvega in zadnjega: tegoba iz meglenice, iz zemlje v solncu velikega Šmarna, iz abiturija, iz prve svobode in sladke bridkosti ob sanji o neki daljni, ki je Lavoslava in ni, o neki lepi, ki je Neža in ni, o neki nepoznani, ki je vse v vsem: pesem, sreča, slava, sestra, mati, idol...

Sanje mater in sanje sinov. Dva sveta. Nikoli se ne bosta našla. V gomili. V gomili, ki bo preživela zgodbo o Pavlu Svetlinu in pesem Simona Jozipoviča... Živele, gomile, življenje naše!

* * *

Simon Jozipovič Jenko se je prebudil v trpki mraz petindvajsetega januarja in

se zavedel svojega opravka na sejmu. Vstal je, se umil in oblekel. Potem je štel svoj denar.

»Za prenočišče in zajtrk. Za kroglo in smodnik.«

Trpke ustnice... Kot rana bole...

Vse drugo je zabeležil Francé Levec za večer spomin...

OCEAN.

IVAN ROBIDA.

Med menoj in teboj je morjé —!
široko morjé, globoko morjé!

In vendar dovolj ni široko,
in vendar dovolj ni globoko,
da ne bi ga mogla prebresti,
da ne bi me mogla prenesti,
da zmagati moja ljubezen
ne mogla bi zvesta nad njim,
ljubček moj!

In sveženj
v rokàh droban,
in v srcu sladak nepokòj,
ko šla je čez ocean
za njim.

Ljubček moj!

Iskala ga je in našla.

Dolga so leta tri... je dejal.
In čas hiti... se je smejal
od srca vesel... kot da je prišel
star upnik izterjat pozabljen dolg.

In potem... potem? kaj... naj ti povem...?

In prestanega vina ji je nalil...
in s hladno in plehko besedo napil...
in nastal je molk.

Pogledala mu je v oči hladné.
Svetlikale so se kot šipe slepé,
in zazeblo jo je do dna srca.

Z roko si je segla preko oči.
Tèmna solza je zdrknila v dlan.

Ah! vedela je tisti hip, da leži
med njim in njo — ocean...!
Širši, globočji od prejšnjega!
bolj brezdanj in bolj teman
kot najbolj črna noč!

In kakor prišla, tako je odšla.

Spet reže ladja črno vodó,
široko tako, globoko tako,
in plove v temno, neskončno noč.

In noč je krog nje, ki se vrača domov
brez luči in zvezd,
brez ciljev in cest.

In ko od Evrope sèm zor podrhtava nov,
se bela plaha meglica-tenčica zavleče
na krov,
vzvalovi, postoji
na kraji — ob ograji,
dahne ... omahne ...
in več je ni ...

Bat buta, cepeta in vijak vrši ...
in voda šumi ... šumi ...

NEDOLŽNOST.

NARTE VELIKONJA.

1.

V edini trški kavarni je šele pred kratkim nastopila službo mlada blagajničarka. »Pridobitev!« je dejal kavarnar ter pomežiknil gostu, ki se je ozrl za njo. In dekle je, rahlo zibaje se v bokih, šlo prožno preko kavarne. Carinik Progar je bil stalen gost. Mlada blagajničarka Silvija je prve tedne zvedavo in plaho ogledovala visokega fanta, zadnji teden pa je čudno povešala pred njim pogled. V teh očeh se je zrcalila nerazodeta plaha prošnja, dočim je Progar glasno govoril v kavarni ter ji sledil s svojim nerazumljivo oblastnim pogledom. Oni večer je prišla v kavarno pijana lovska družba. Zunaj je bilo mraz in pihali so si v prste, ko so stopili čez prag: trgovec z vinom Bončar, sodnik Ločnik, glavar Poboršek, nadučitelj Slivar in Progar. Samo dva gosta sta še sedela v kotu ter razlivala po mizi liker, ki se je cedil že raz mizo na vse strani. Kapelnik ciganskega kvarteta je lovil v roko pijačo ter lizal sladke kaplje, ne meneč se za edinega poltreznega človeka, ki je sedel za kupom razcefranih listov ter preko njih strmel v blagajničarko. Ta edini poltrezni človek je bil sedmošolec Perdan. V njegovem vedenju in pogledih je bilo toliko

nerazodetega gorja in ognja, da se mu je blagajničarka izogibala s svojim pogledom.

»Ná, goba, navleci se ga in tudi onemu dekletu daj!« je razlil po mizi pijačo debeli pivec, ki sta ga lice in glas razodevala za mešetarja. »Ali je tvoje to dekle, kaj?« je pocukal starega cigana za rokav. »Tvoje, prav! Čisto prijetno dekle in mlado!« je emaknil z jezikom. »Kar tu z roke naj pije!«

In si je res ulil tekočine na dlan ter jo držal naproti, da se mu je cedila med prsti. Šestnajstletno zagorelo cigansko dekletce je plaho in z gnusom na licu srknilo z dlani.

»O, to pa je zabava!« se je zakrohotal Progar. »Kar sem k meni prisedi in pij tudi z moje roke. Še ti, Grba, mešetar mešetarski, prisedi, ker si tako dovtipen človek. Toda prej še zaigraj. Tisto zaigraj, dekletce, o jesenskih dolgih nočeh! Ne, ali imaš citre? Ne, nimaš? Tisto zaigraj o golobu, da, o golobu!« In z zmago-slavnim pogledom je švignil preko kavarne do blagajničarke, ki je rahlo zadrževala, kakor da jo je spreletel mraz. »Tisto o golobu!« je ponovil Progar. »Und fliegt eine weiße Taube ... ali kako že!« je poizkusil s pijanim glasom. »Ali znaš?«

»Znam!« je prikimalo ciganče ter pritisnilo z lokom na strune.

»Ta pesem mene kar gane!« je pijano vlekel mešetar Grba. »To je vse drugo kakor zvonovi sv. Roka. Plinka, plinka! Mežnar vleče: ‚plinka, plinka!‘ ali ne?« se je zazrl Grba v Progarja.

»Kaj zvonovi! In na goslih! To nič ni! Na citre, tam bi zijal!«

»Pa na citre! Kaj meni citre mari!« Ciganče je prenehalo, kakor bi odrezal. »Zasluzila si!« je dejal Grba ter vlekel dekletce za roko. »Sem pojdi! Kako ti je ime?«

»Zinka, gospod!«

»Glej jo, kakšno ime!« se je zasmel Progar. »Ali boš pila?«

Deklica je s strahom uprla svoj pogled v očeta, se zdrznila ter rekla plašno:

»Bom!«

Družba se je zgrnila okoli dekletca. In preden se je zavedelo, jo je že držal Grba za glavo. Progar ji je iz steklenice vлил

v usta, da se ji je zaletelo. Planila je v krčevit jok ter se stisnila k blagajničarki. Stari cigan si je ugriznil ustnico ter nato dejal s čudnim nasmeškom:

»Ne preveč, gospodje! Ne preveč!«

Silvija pa je v neizmernem ogorčenju planila k Progarju, iztrgala mu steklenico iz rok ter jo treščila po kavarni.

»Sramujte se, da, sramujte se!«

»O, glej jo! Weiße Taube. La colomba!« je dejal mešetar Grba. »Kako se načeperi. Ná, Zinka, stotak ter ne plakaj. Kako nič ne poznate šale!«

In res ji je stisnil v roko bankovec ter potegnil z raskavo roko po njeni mehki lehti. »O, kakšna ročica!«

Ciganče si je pomelo oči ter, uzrši osupli obraz očetov, mu pomolila: »Ná, vzemi!« Stari cigan je hlastno segel po denarju.

»Nič! Le spravi ga!« je dejala sočutno Silvija. »Sama ga imej. In ti, stari jastreb, da se ga ne dotakneš. To je pridobljeno z dušo, razumeš? Sem pridi, Zinka, da ti obrišem solze, ubožica! Kaj veš, kako je to, če kaj plačaš z dušo!«

S čudovito nežnostjo ji je kakor sestri obrisala lica ter jo poljubila na čelo.

»Ubožica, kako bodo še barantali za tvojo dušo!«

Progar se je na glas zakrohotal:

»Eh, kaj bi! Ali je vse vredno take cmerde in pridige. Če boš takšna, boš vse goste odgnala!«

Blagajničarki je bušila vsa kri v obraz. Kakor da se je nekaj nad njo odprlo, je skočila proti Progarju ter ga udarila po licu. Sedmošolec Perdan je vzkliknil od presenečenja.

»Ná, za vse in zaradi te male. Da ne boš v skrbi radi cmerde. Zdaj te poznam. O, zdaj te poznam! In vse mi je jasno. O, kako mi je vse jasno! Kakor na dlani.« Mešetar Grba in ostala družba so se umaknili; Grba je z napol odprtimi usti strmел v razjarjeno deklico.

»Presneto, pa si bil le pošteno birman!«

»Gospodar!« se je otresel Progar. »Gospodar, nocoj sem zadnjič Vaš gost. Naučite dekcle, tole gospodično, kako naj se vede blagajničarka v kavarni!«

»Da, tako!« je planila kakor besna proti njemu ter dvignila pesti. »Da, tako! Ná, za tvojo dušo!« In spet je zamahnila nad njim.

Sedmošolec Perdan je stal v kotu ter si dejal s trdnim sklepom. »Če jo udari, ga udarim jaz.« Pa ni stopil niti za pol koraka naprej.

Gospodar je bil prišel na vpitje, prijel deklico za ramo ter jo potisnil v stran. »Oprostite, kaj imate, gospod?«

»Eh, birman je bil!« je dejal mešetar Grba. »Die weiße Taube! O, ta pa je vendarle prifrftotala, prijatelj Progar!« Gospodar je pomežiknil izpod košatih obrvi ter obrnivši se k blagajničarki potrkal po pultu.

»To je dobro!«

Kakor svinec so padale njegove besede in sedmošolec Perdan je spet lezel na svoj stol.

»Ne bo je udaril!«

2.

V čudnem sijaju so goreli ognji na sajestih križpotih in vhodih v rudnik. Okoli njih so sedeli rudarji ter peli v mrazu polglasno pesem. Mraz je bil na ulici in nad trgom so sijale svetle zvezde. Kakor da škripljejo krožeče čez nebo. Visoko pod nebo so okoli in okoli štrleli robovi ostrega pogorja, ki je obkrožalo globel. In za njimi se je sinje svetlo blestelo nebo.

Sedmošolec Perdan je hodil pred kavarno gori in doli. Čakal je Silvijo. Njena čud, njena beseda, njen obraz in vedenje družbe ga je bilo prevzelo, da ni mogel domov. Sklenil je govoriti z njo. Sklenil ji je povedati, česar ni še nobenemu dekletu povedal, hotel je priti samo v njeno bližino, da se dotakne vsaj njene roke, če ne njenega lica.

In je prišla. Prav nič ni razodeval njen korak, da ji je gospodar odpovedal, da mu je vrgla nazaj denar za pol meseca, da ni črhnila na vso ploho očitkov niti besedice. Le njene oči so tako strmele v noč, da so se zdele brez vsakega življenja.

»Dovolite, dovolite, če ...«

»Gospod Perdan!« se je začudila.

»Da, jaz!«

»In ste čakali mene?«

Stopila sta mimo svetiljke in opazil je, da se ji v očeh lesketa vlažen, nerazumljiv blesk.

»Da, čakal sem! Zaradi tistega razžaljenja. Kako so Vas nocoj žalili!« je jecljal fant nerodno tjavendan.



Madame

KATEDRALA V ŠIBENIKU.

»Saj ni nič!«

»O, da! Recite stokrat, da ni nič, jaz sem videl. Kako Vas je vse to pretreslo. Omahnili ste, čisto omahnili ste, kakor da Vas je nekaj potegnilo. Kakor vešča ob luči. Videl sem,« je nadaljeval vsiljivo, »Vas je ožgala njegova beseda. Dušo Vam je strl njegov pogled! Ali naj ga ubijem? Da, če bi Vas bil udaril, bi ga bil tudi jaz. In ubil bi ga bil. Tako je, kakor da moram olajšati svojo dušo! Sram me je, da ste ga udarili Vi in da jaz nisem imel poguma! O, jaz strahopetec, plahi!«

Gledala ga je začudeno, brez razumevanja in topo. Njene misli so bile bogvekod in komaj da je videla, kako gre njegova senca poleg nje. Ko sta prišla mimo hiš, kjer je stala močna električna svetiljka, sta metala velike sence na zid in cesto. Njegov obraz je pil žar rudarskih ognjev po kotlini.

»Dovolite, dajte mi roko!« je nadaljeval. »Dajte mi roko, da ne padete! Saj Vam omahuje korak. Trudni ste, plašni in izmučeni. Ali Vam smem povedati primero. Imel sem kanarčka in je pred njegovo kletko sedel siv maček. Takrat sem spoznal, kaj je strah. Kakor da bi na nedolžno dušo priletel črn greh in na lilijo kos saj, tako je leglo na njegovo življenje. Strah, groza, spoznanje! Kanarček je nepremično obsedel sredi kletke in zaprl oči. Da, zaprl oči! In ko smo mu prinesli zrnja, se ni zganil, sedel je grozotno na svojem mestu ter bil mrtev. Samo zato, ker je obsedel. Tudi človeku otrpne srce, če ni nikogar blizu, poleg njega. Zato sem Vas počakal.«

»Samo zato?« je zmedeno vprašala.

»Samo zato in radi sebe. Da Vam povem, kako Vas imam rad,« je stisnil skozi zobe.

»In dobro vem, da je vse to zaman!«

Stopala sta mimo rudarskega ognja, ki je plapolal iz širokega oboda sredi gruče čadastih fantov. Gruča je nekaj polglasno pela ter umolknila, ko sta prihajala.

»Ta dva prav nič ne zebe!« se je oglasil močan fant v gruči.

»Zakaj si to rekel?« se je okrenil Perdan proti njemu, tresoč se po vsem telesu.

»Pusti ga, saj je pijan!« je dejal nekdo drugi ter se široko nasmejal.

Silvija je potegnila spremljevalca za roko in stopala sta po stopnicah navzdol v temo.

»Da, da, jaz sem ves pijan, o, jaz sem ves bolan!« je dejal fant. »Če bi Vas ne bilo, pa sem ga od samih bolečin!«

»Ali bi storili nekaj zame?« je naglo vprašala, ko sta obstala v temi.

»Recite!« je strepetal ter stisnil njeno roko. Njen topli dih ga je omamljal in zdelo se mu je, da mu tla ginejo izpod nog.

»Ali veste, kam so šli?«

»Oni?«

»Da, oni!«

»Spat!«

»Ne, slišala sem. Šli so v Bončarjevo klet. In ciganka je šla ž njimi. In starec. Ali ste videli, da so šli skupaj?«

»Da, videl!«

»In ona, ciganka, je igrala o belem golobu...«

»O belem golobu...« je pritrdil počasi, ne vedoč, kam vse to meri.

»Ali znate igrati na citre?« je hlastno vprašala ter ga krčevito stisnila za roko.

»Da, znam!«

»Tudi o golobu. La colomba?« je s silno nestrpnostjo in ginjenostjo stopila k njemu.

»Tudi!«

»Potem mi ne odrecite. Pojdite z menoj, da mi zaigrate. Kako bi rada samo poslušala. Nocoj to noč, da mi zaigrate. Potem vem, kaj mi je storiti!«

Kakor blazen ogenj je švignilo iz njenih oči.

»Ali ste gledali že kdaj zvezde? Če se utrne. Jaz slišim takrat tudi melodijo, kratek akord, tako me pretrese čudni sij, ki švigne skozi temo. Vse zveni v meni. Duša je kakor struna. Bogvedkod dahne vanjo, da zazveni. Čemu Vam to pravim?« se je v hipu zdrznila ter si potegnila preko oči, »čemu vse to! Kaj Vas vse to briga? Ali Vam je kaj mari, če se meni vse to gabi do smrti? Samo zaigrajte mi, da, samo zaigrajte mi tisto o golobu. To je pesem, ki ji odpeva voda, in zveni, kakor da se utrinja zvezda!«

Perdana je prevzemala trpka opojnost, polna groze in neznanih slutenj. Neizprosno je veleval nad njim njen glas in šel bi bil z njo, kamor bi velela!

Šel je z njo. Stanovala je v pritlični hišici, iz veže je bil vhod naravnost v njeno sobico. Prižgala je svečo, postavila

jo na mizo, vrgla klobuk z glave na staro skrinjo ter izvlekla citre.

»Tu, semkaj sedite in zaigrajte!«
Ona pa se je sključila na nizko zofo ob oknu ter zastrmela predse, kakor da gleda v strašne globine.

In je zaigral s trepetajočimi prsti pesem o golobu.

Čudno so plesketali zvoki ob ozkih stenah. Kakor da bije ozko srebrno jezero obnje. In nato se je priblestel beli golob preko gladine, udaril s perotmi po valovih, zasukal se v jutranji zarji na sinjini ter spet izginil preko čeri.

Ko je prenehal, je nastala smrtna tišina. Sveča je dogorevala in metala na njune obraze pošastne sence. Kakor da si dva duhova strmita iz nedoglednih davnin nasproti, sta si stala nepremično iz obraza v obraz ter šla za svojimi mislimi.

»Kaj mislite,« je po dolgem molku izpregovorila. »Kaj mislite, ali se strel sliši daleč?«

»Ne razumem!« je dejal v prvem hipu.

»Če se strel sliši daleč? Glejte, jaz imam revolver. Ali se sliši, če streljaš?«

Prepadlo bled ji je zrl v obraz, na katerem ni trenila mišica. Toda fant je videl, kako burka za tem smrtnim mirom razdivjan vihar.

»Seveda, če bi streljali!«

»Jaz se bojim, da se ne bi sprožilo, da ne bi čula, da se je sprožilo, če bi pritisnila!«
In spet sta si nepremično zrla v oči.

»Saj sem neumna!« se je naposled nasmejala. »O, jaz brezpametnica!« Okrenila se je na videz, kakor da hoče orožje položiti nazaj. Toda njegovemu oprezujočemu pogledu ni ušlo, da je nekaj vtaknila v torbico. »Ali ni tako strašno neumno, da se razburjam. Zaradi teh stvari, pa tako razburjam!« Stopila je bliže ter mu srepe pogledala v oči. »Ali se tudi Vi plašite?« Zasmejala se je bolestno, pograbila spet klobuk ter dejala: »Toda zdaj povejte še enkrat, ali je ciganka šla z njimi?«

»Šla je! Progar jo je bil na pragu kavarne prijel za roko, pa ga je otresla!«

»In v Bončarjevo klet?«

»Če pravite; jaz ne vem, kam.«

»O, da. Pojdite z menoj, jaz pojdem tudi!«

»Vi?«

»Da, jaz!«

»Da Vas bodo spet žalili. Ali ne veste, da Vas bodo spet žalili?«

»Vem. Da, ponižali. Toda . . .« se je plašno zazrla v njegove oči. »Ali niste Vi z menoj, moj mladi vitez?«

Toplo mu je stisnila roko in sta spet stala na cesti. Od rudarskih ognjev se je razlegalo neubrano petje.

»In če ne bi slišala jaz,« je nenadoma zastavila korak. »Če ne bi slišala, bodite Vi moj mladi vitez! Bog ve, ali ima res vsak zvezdni utrinek svojo melodijo? Ali je kanarček zažgoled vsaj tisti hip, preden mu je otrpnilo srce?«

»Jaz Vas ne razumem!«

»Za to tvojo nedolžno besedo, vitez moj mladi!« je dejala hlastno ter pritisnila njegovo roko hvaležno na svoje srce.

Fant je čutil, kako divja po njej kri od strašne napetosti in razdraženosti.

»Za to besedo! Vse drugo, vem, da boš storil, če bo treba —«

»Bom!« je dejal, ne vedoč, kaj vse to pomeni.

Slišal je samo, da ga tika, da trpi in da mu je v tem trpljenju dobra.

Od rudarskih ognjev se je slišal razposajen krohot in razbrzdana fantovska popevka.

3.

Družba v Bončarjevi kleti se je krohotala na vse grlo.

»Čudovit domislek! Izlet na severni tečaj s cigansko godbo!« je dejal Progar ter bil Grbi po kolenih. Sedeli so zaviti v kožuhe okoli malega soda pod skrivnostno mračnimi oboki. Na sodu je bila velika majolika, ki jo je bil nalil do vrha Bončar. Stari cigan se je režal, kimal pošastno zvirajoč se v medli svetlobi ter vlekel po goslih. Zvoki so trpeče krilili v širokem prostoru, kot da plakajo velikanske sence, ki jih je metala lojevka preko velikih sodov na steno. Prostor je bil izgubil stene, širil se je v nedogledno temo, predmeti so zadobivali čudne oblike in neizmerno razrast, glasovi in smeh, vse je postalo večje in močnejše, grozotno in brezkraino.

Mešetar Grba je poizkušal peti ter hripavo vlekel: »... die weiße Taube ...«

»Nekaj vendar!« je dejal Progar. »Ta tvoj golob je že ves razcefran. Slišal sem že boljše petje. Kdo bo pel na severnem te-

čaju? Ali ni to misel? Na tistem kraju, kjer se vrtiš kakor vrtavka. Pravzaprav le stojiš.«

»Kaj boš s svojim tečajem? Meni ta pesem ne gre iz glave. Zakaj bi tudi na severni tečaj ne prišel golob. Ti mala, zdaj zaigraj še sama!« je povlekel Zinko za roko. »Uh, saj te zebe v roko. Za ta mraz zaslužiš stotak. Tu, ogrej si roke v mojih, le ogrej si jih!« je tiščal njeni roki v svojih mesnatih šapah. »Slišiš, starec, nehaj ti in zaigra naj dekle, ki je mlado in nedolžno!« Grba je poln sočutja gledal rdeče roke dekličine.

»Kaj to tebi mari?« se je razvnel Progar. »O nedolžnosti nikar ne govori. Kaj ti o tem razumeš! Po beznicah in — pah! Kakor da govori smetar o demantih. Kdo od vas razume, kaj je to? No, zdaj naj se vzdigne tisti, ki je še nedolžen!« se je zakrohotal. »In ti, Bončar, ki si oženjen, ali do zakona nisi poznal ženske?«

»Kaj bi?« se je otresel Bončar ter se dvignil, da naliže.

»Kdo bo zdaj to govoril?« je nejevoljno zmrdrnil sodnik Ločnik. »Ali naj se tu izpovedujemo!«

»To je zelo neokusno!« se je jezil glavar Poboršek ter brisal svoj rdeči nos.

»Takle mladenič!« se je razgrel nadučitelj. »Saj to ni zanimivo!« je silil Progar. »To res ni zanimivo. Vsak med vami je to po svoje rešil. Saj vemo, kako je!« je hripavo nadaljeval.

»Kaj bi?« je spet mrko pogledal Bončar po družbi, ki ji je nalival. V poltemi je prevrgel s svojim debelim kožuhom kozarec, ki so ga vsi iskali po tleh. Niso videli, kako sta narahlo vstopila Perdan in Silvija ter obstala v senci sodov in kadi. Zadnje besede sta bila ujela na vratih.

»To ni zanimivo!« je nadaljeval Progar. »Zanimivo je, kako to dekle izpremeni. Kakor da ji pristrižeš vrh. Prej ti je ukazovala, potem ti liže iz roke, ti, weiße Taube!« je vrgel klobuk v Grbo, ki je še vedno tiščal roke ciganke Zinke v svojih. »Pusti roke! In še bolj zanimivo je, če ti prej zaigra na citre o golobu!« Silvija je stisnila spremljevalcu roko, kakor da jo je nekaj sunilo v srce. »Stojte mi ob strani!« je zašepetala. Perdan je s čudno, ledeno grozo strmел v družbo in blede obraz deklice.

»Lažeš!« je jezno dejal Grba.

»Kaj lažem? Vsaki stvari moraš dati primerno lice. Ali greš na veselico v srajci? No, in k devici — kar z vratu na nos. Ne greš? Dobro!«

»Pusti!« je mrknil Grba vanj.

»Glej, način je vse. Gloriola, sijaj, razpoloženje, to je za mehke duše. Način je vse. Ali ješ rajši iz kotla ali iz srebrne sklede? Pa če je sam krompir! Ti morda, toda drugi pa ne. Ona, no, ona je igrala na citre. Videl sem jih na steni, zaprosil in je bila hvaležna. Vem, za to prošnjo je bila hvaležna!« se je zasmel. »Kakor da sem vrgel rožnat mostiček čez potok.«

»Razumem!« je mrko prikimal Grba. »Le da ne verujem!«

»Gospod Simon, obljubite — — —«

Silvija se je krivila od bolečine, ki je šla skozi njeno srce. Perdan je čutil, kako ji drgeta roka in kako polje skozi njo kri, kakor da vre.

»Kaj ne bi verjel? Če greva še nocoj k njej, boš videl citre in vprašava jo. Naravnost vprašava. Poznam jo, ona bo povedala po resnici, četudi si potem odgrizne jezik. Čisto odkrito bo povedala. Da, ona je bila nedolžna! In veš, kaj je igrala? Tvojega goloba, kakor nocoj ciganka Zinka. Nič nisi originalen, prijatelj Grba, vse to smo že doživeli pred teboj, ti stari medved, le da ti ne boš nikoli prišel do te nedolžnosti tam! Starec gleda nanjo, na svojo cigansko hčer!« se je sklonil k njemu. Cigan tega ni slišal, ker je spet vlekel po goslih. »In z nožem te bo, če se ji približaš. Veš, prava cena za to je smrt,« pravi cigan.«

»Da, prava cena za to je smrt,« je polglasno krčevito stisnila Silvija skozi zobe, ki so ji šklepetali od neizmerne razburjenja in spoznanja.

Ostala družba se ni nič zanimala za pogovor dvojice ter se smejala nadučitelju, ki je vtikal goreči konec cigarete v usta.

»Nič ne veš, kdaj se opečeš!« je prsal okoli sebe.

»Kaj to meni mari,« je odgovarjal Grba Progarju, ne meneč se za družbo. »Tisto povej rajši o citrah, da bom videl, kako znaš lagati!«

»Kaj lagati? Kdaj sem lagal? Ti, ki še nisi imel nedolžnega dekleta, ti, ki pobiraš ponošene copate! Ali veš, kako je to?



VLADIMIR KIRIN: PO GOLGOTI.

Kakor bi pobiral oranžo ali pa pljunek! To je razlika, da veš. Tam, ciganka, ona je še nedolžna!« mu je zašepetal v uho. »Ona je še nedolžna. Poizkusi, položi ji roko na vrat; če se strese in uplahne, potem ni več. Pogled ti bo razodel vse. No, le daj, samo pazi na starca, ti rečem, cena za to je smrt!«

Silvija in Perdan sta stala tik za sodom ter vlekla besede na uho.

»In če ni?« je dejal Grba ter povесil svoje debele ustnice.

»Kaj ni?«

»Nedolžna!«

»Potem jo prepustim tebi!« je dejal Progar in v očeh mu je zablestel tajnožareči ogenj.

Velike sence so plapolale preko sodov ter se zgrinjale v neizmerne daljine. Lojevka je začela cvrčati, od nekod je bila priletela nanjo kaplja vina.

»Potem jo vzamem jaz!« je zaškrtal Grba.

»No, pa ti,« se je zakrohotal Progar. »Kdaj je stari medved našel panj. Soro so mu namazali, pa ne panja. Kar na dlani imaš vse. In zaigra naj ti tisto o golobu. Ali veš, kako je bilo takrat? Zaigrala je in potem sem ji sveto, to je način, povedal, da je ona prva, ki sem jo srečal. ‚Saj mi ni za možitev,‘ je rekla, ‚uboga sem, samo za to mi je, da me ne opehari v tem hipu kakšen razvratnež!‘«

»In si jo ogoljufal? Tudi za to misel si jo ogoljufal?« je stisnil Grba skozi zobe, prežeč kot maček na ciganko.

»Kakopa. Če je prilika?« je skomizgnil z rameni. »Ti greš in najdeš mošnjo. Ali je ne boš pobral, če veš, da gre za teboj drugi, še slabši lopov, ki bo gotovo pobral! Da, ne rečem, če bi šel za tabo berač. Toda to je račun s slučajem! Ti imaš še morda vsaj za hip pomislek, oni za teboj niti za tisočinko hipa ne!«

»In si jo ogoljufal?« je ponovil hripavo Grba. »In praviš, da je igrala še tisto o golobu, o belem golobu, o nedolžnosti svoji. In si jo ogoljufal kljub tistemu hipu pomisleka. Ti dobro veš, da še cigan pravi, da je cena za to smrt. O, ti, ti! Ali pa lažeš. Jaz pravim, da lažeš! Zakaj pa te je udarila? ‚Kakor da odrežeš vrh,‘ kako-pa! in ‚da kar uplahne?‘ kakopa! Če bi ji bil odrezal roko! In uplahnila je, uplahnila, toda tebi po licu, bratec! Sam se

loviš v svoje besede in mene bi rad, mene! Še roke si ne upaš položiti ciganki na vrat, ciganki, ki mora za denar v brezno, pa bi se bil upal pogledati oni samo v oči!«

»Česa se ne upam?«

»Rekel sem!«

»Še enkrat!«

»Rekel sem!« je sovražno dejal Grba ter udaril s kozarcem po sodu. »Rekel sem!«

»No, pa ponovi!« je dejal ter pomignil ciganki, da je stopila k njemu. »Lepo igraš!« ji je lokavo pogledal v oči ter vlekkel pet dinarjev iz žepa. »Lepo igraš! Tu ná!«

Z eno roko je ponudil denar, z drugo pa ji segel od zadaj pod pazduho ter povlekel po njenih prsah, ki so utripale pod rahlo obleko.

Deklica je spustila denar iz rok ter naglo umaknivši se ostro pogledala v njegove oči.

»Ne maram! Le imejte sami!«

Njen pogled je očitoval grozo, kakor da se je odprlo brezno pred njo.

»Ali se še lažem? Tudi to ogoljufam!« je siknil užaljen proti Grbi, ki se mu je bila debela ustnica pošastno povесila in drgetala od strasti.

»Umaknil si se, otresla se je!« je zmago-slavno pribil Grba. »Lagal si in lažeš!«

»Ne laže!« je kriknila za sodom Silvija ter drsnila naprej. »Ne laže! Res je o belem golobu in citrah. Da, da, res je, nič ne laže!«

In kakor da je nekaj udarilo vanjo, je s strašno bridkostjo začela na glas ihteti.

»Te pa ne boš!« se je dvignil Grba preko soda in spodnja ustnica se mu je spet strahotno povесila. S prstom je pokazal na ciganko. »Te pa ne boš! In nikoli nobene več ne boš! Nikoli, nikoli, nikoli!«

In kakor je zagrabil s svojimi strašnimi šapami za Progarjev vrat, tako se je carinik opotekel in zakrilil z rokami.

Otepel je parkrat okoli sebe, nato so mu roke padle ob strani. Grba je razklenil roke in Progar se je sesedel brez življenja na tla. Grba je še parkrat v zraku raztegnil in stisnil roke, kakor da ima krče, nato segel po kozarcu ter ga izpil do dna.

»Tako, nikoli!«

Stari cigan je planil k njegovim nogam:

»O, gospodine, zahvalim, zahvalim. Na-

mesto mene. Če bi bil jaz to storil, bi bila ostala sirota brez varuha. Sama sirota brez čuvarja!»

»Pfej, starec!« se je odmaknil Grba. »Za pet dinarjev ti je bilo, za pet dinarjev, premalo. Če bi bilo več, starec! Pojdita z menoj!« je dejal Grba Silviji in Zinki ter ju prijel za roke. »Pojdita z menoj, preden me vzamejo orožniki. Dal vama bom denarja. Nič se ne bojta. Samo denarja vama dam, ker ga ne rabim! Tebi, da boš lahko šla odtod, tebi, da ne boš šla nikamor za pet dinarjev!«

In se ni ozrl. Vse se je tako bliskovito godilo, da se je ostala družba zavedela šele, ko so vsi trije izginili skozi vrata. Dekleti sta mu sledili kakor začarani. »Nič se ne bojta, mene se nič ne bojta!« je še dejal na vratih.

»O, kakšen primer!« je dejal sodnik.

»In v moji navzočnosti!« je vzkliknil glavar.

»In še za pričo bom!« je tarnal nadučitelj. »Zakaj ga niste pridržali! se je spomnil sodnik. »Zakaj ga niste pridržali! Po orožnike, gospod nadučitelj, takoj po orožnike!«

In so se stisnili skozi vrata.

Sedmošolec Perdan je trepetal za sodom. In ko je bilo v kleti vse prazno, je stopil po trgu mimo rudarskih ognjev in kakor žerjavica ga je peklo v duši:

»O jaz, strahopetec, o jaz, strahopetec!« Obstal je na visokem mostu, ki je držal čez cesto. Pod njim je brnel motor steklarne! Naslonil se je na železno ograjo ter strmел na cesto. »Petnajst metrov!« je preračunal in nadaljeval v svojih mislih: »Za nič nisem na svetu! O, za viteza me je postavila, pa je mešetar storil, pa je mešetar storil.«

»Stran pojdi, fant!« se je oglasil sirov hripav rudar. »Če si pijan, ne ostajaj tu! Kar stran! Da se ti ne spodrsne!«

In ga je potisnil z mosta na ozko stezo, ki je držala na cesto. Fant je nemo omahoval do ceste. Ko je začutil cesto pod nogami, se je spomnil brez moči: »In je mešetar storil, in je mešetar storil! Mešetar, ki mu ni bila nič!«

V srcu je občutil neizmerno žalost, kakor da je umrla vsa njegova mladost.

Nad ozko kotlino je izza ostrih grebenov žarelo mrzlo jutranje nebo.

NOČ.

FRANCE BEVK.

Nad črne obrise gorá
je vzplaval mesec bel,
in v črne vrhove dreves
je splašen ptič zletel,
z zamolklim štropotom vodá
v globine mrak hiti
in preko blestečih nebes
izgubljen božji klic,
izvabi iz dna srca vzdih,
ko bolečina tih ...

JETNIK.

FRANCE BEVK.

Zamrežena so okna, sije kos neba,
oči ga dvoje meri in utrip srca!

Tja na drevó zeleno ptič je priletel,
zazibal se veselo, pesem je zapel ...

Začutil svojo težko dušo je jetnik,
življenja svetel sok, ljubezni temen krik.

Posluhnil je, da bi zaslišal ženski glas,
o, da bi videl v vetru valovanje las.

Le hip — ugledal že je tiste črne dni,
ko zanjo, zanjo je pretočil rdečo kri.

In svet obsodil ga je v muko dolgih let,
zabrisal mu za njó je zadnjo tenko sled.

V večerni zarji umira ozek kos neba.
Omrežje okna se svetlika od solza.

NOCOJ GREDO DUŠE ...

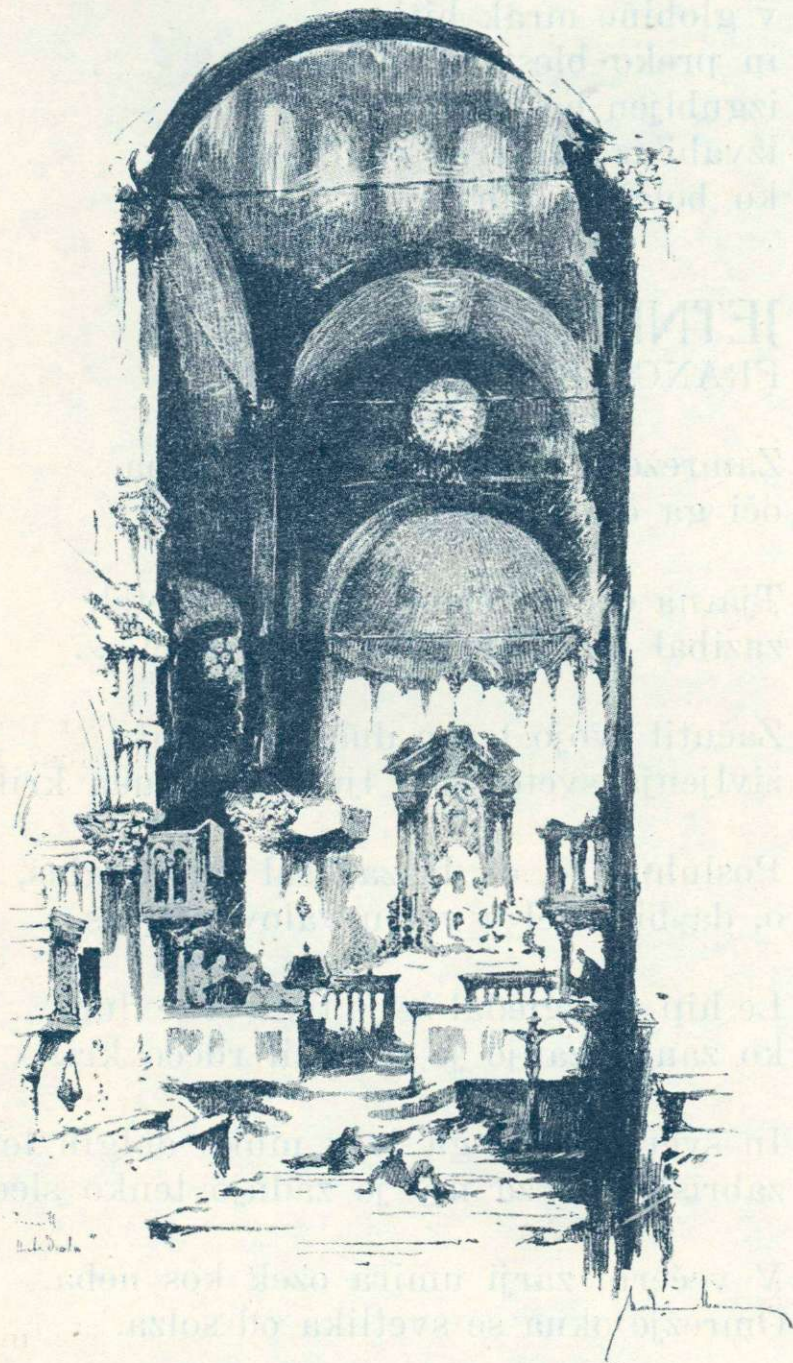
ANTON VODNIK.

Bled stoji večer med nami,
da smo razsvetljeni —
kot da še nismo v nobeni
temi nad seboj jokali.

O, zdaj vemo,
kako je svet globok ...
Stiskajo roké nam mrtvi,
da z njimi gremo
v svoj poslednji,
sinji hram.

O, kot da mesec razsvetljuje
brezna naših globočin,
ki v njih naš glas-odmev kot tisoč ptic
leti iz vseh tujin neskončnosti
nazaj na naše róke...

Skozi svoje zadnje vrtove
nocoj gredó duše.



VLADIMIR KIRIN: NOTRANJŠČINA
KATEDRALE V ŠIBENIKU.

SRENJA.

JANEZ JALEN.

Drama v štirih dejanjih.

Tretje dejanje.

Pozorišče kakor v prvem in drugem dejanju.

Mračno popoldne v zgodnji jeseni.

Martina (igra desno za odrom na klavir otožno skladbo).

Dana (pride od leve, gre počasi na verando, gleda na vrt in posluša).

Franica (vstopi čez čas od desne): Žalostno poje Martini klavir. — Skoro bi rekla, da imajo mrtve strune več srca kakor ljudje.

Dana (se napol okrene): Ali meni očitaš?

Franica: Tudi. Pustila si pisarno samo Martini, ki je ni vajena. Za vse revska zdaj papa nad njo.

Dana: Morda jo nagradi še s klofutami.

Martina (odseka igranje; strune se oglase vsenavzkrižem; naslonila se je na tipke).

Franica: Si čula, kako je sama zajokala?

Dana (pride v salon): Ej, tudi meni ni najlepše. (Gre do divana, poklekne s kolenom nanj, se opre z roko ob naslonjalo in nervozno brska s prsti po naslonjalu.)

Franica: Pomagala bi ji, pa bi se obe zamotili.

Dana (pokaže majhen ključ, ne da bi se obrnila): Poznaš tale ključ?

Franica (pride bliže): Pisarno odpre.

Dana: Da.

Franica: Čemu ga nosiš še vedno s seboj?

Dana: Kadar ni nikogar notri, hodim računat. Tako — na listke — da se ne odvadim.

Franica: Kaj računaš?

Dana (se obrne): Kar bi drugače morala Martina, ki ni vajena. Povej ji, naj me pokliče, kadar bo oče z doma. Vse ji bom narekovala. Le moja roka se ne sme poznati nikjer. (Odhaja na vrt.)

Franica: Saj pravim, zlato si, Dana.

Dana (že na verandi): Težak svinec, teta, ne zlato.

Franica (odide na levo).

Martina (pride od desne, sede na stol pri mizici, nasloni glavo v dlani in globoko zavzdihne).

Franica (se vrne): Martina!

Martina: Strašno vreme je. Če se kmalu ne zjasni, bom znorela. (Vstane in bolestno potegne z roko preko čela.)

Franica: Se bo zjasnilo. Vreme in drugo.

Martina: Drugim.

Franica: Dana ti bo hodila pomagat v pisarno, kadar ne bo papana doma.

Martina: Čeprav ne pride. Še tiste račune lahko opusti.

Franica: Saj ni ona kriva.

Martina: Bojim se, da se ob nesrečni uri še bolj ne spreva. (Poslušne in pokaže na stopnice pod verando.) Gre. (Se umakneta na levo.)

Franci in **Dana** (prideta na verando).

Dana: No —? In —?

Franci: Rekel mi je: Kadar bo Dana Vaša žena in Martina njegova, veste, Rzenova, bosta lepo skupaj orala, jaz in on, in tako, pri čaju zvečer, se boste vsi smejali zaljubljenim spominom.

Dana: Jaz Vaša in Martina njegova žena —?

Franci: Recite, gospodična, da ste zadovoljni in napravite konec sporu, ki razjeda.

Dana (se odmakne v salon).

Franci: Molčite? — Ali naj razlagam, kdor molči, soglaša. (Se ji bliža.)

Dana: Nikar! (Se odmakne še dalje.)

Franci: Odgovorite jasno. Tako mi je kakor tistemu, ki čaka na dosmrtno obsodbo ali da mu odklenejo v svobodo.

Dana: Če nas spori do mozga oglodajo, ne morem privoliti, da bom jaz Vaša žena in Martina —.

Franci (proseče): Gospodična Dana!

Dana: Zahtevali ste jasen odgovor, dala sem ga. (Odide na desno.)

Franci (gleda za njo): Da. Bolj jasno ni mogla povedati. (Odide skozi verando.)

Dana (bije na klavir, divjo, neurejeno melodijo).

Pogačar (naglo vstopi od leve, v površniku in z majhnim kovčegom v roki — bil je v mestu — in si maši z obema rokama ušesi): Nehaj! Lepo te prosim, nehaj! (Hiti nervozno proti vhodu na desni.)

Franica (vstopi, ga ustavi med vrati in mu brani naprej): Pusti jo!

Pogačar: Saj bo klavir razbila.

Franica: Ne boj se.

Pogačar: Reci ji, naj neha.

Franica: Bo že sama.

Pogačar (vrže kovčeg na mizo, sede in se opre ob kolena): Uh —.

Dana (preide v nežno, otožno igro, ki jo konča pianissimo).

Franica (ko zamro glasovi): Komu so prisodili vodno silo?

Pogačar: Saj vidiš, da ne meni.

Franica: Rženu?

Pogačar: Komu pa.

Franica: Da jo le Kavalarju niso.

Pogačar: Skoraj bi mu bolj privoščil.

Franica: Pusti jezo in pomiri se z Rženom.

Pogačar: Pomiri —? Kako? Za njim ne morem siliti.

Franica: Saj bo sam prišel.

Pogačar: Vem, da me bo iskal; ko mu razbijem še zadruho, če mu je že nisem.

Franica: Zopet napačno začinjaš.

Pogačar: Že vem, kaj delam. (Vzame kovčeg in odide na levo.)

Franica (gleda za njim, se domisli in razvedri se ji obraz): Vsaj Dano potolažim; z novico, da je zmagal Ržen. (Odide na desno.)

Martina (pride z vrta): Hodim, hodim in nikamor ne pridem. (Sede skrušeno v kot za mizico.)

Dana (prihiti do srede salona in se naglo ustavi): Saj sem vedela. Njegov je Bobnovec. Niso ga zvezali.

Martina: Povsod in vse Ržen.

Dana (se je ustraši): Martina?

Martina: Hotela sem te samo opomniti, kako si se včasih nad gospodom inženirjem jezila.

Dana: Takrat Ivana nisem še dovolj poznala.

Martina: Ivana? Domača sta si že.

Dana: Zareklo se mi je.

Martina: Priznaj odkrito, da si zaljubljena vanj.

Dana (se okrene): To že davno vsi vidite.

Martina (vstane): Res, vedela sem; vendar me je tvoje priznanje zabolelo.

Dana: Nisem jaz kriva, da se je med vama razdrlo.

Martina: Si pa tista, ki nam odpira vrata na cesto.

Dana: Če sem, kaj morem zato.

Martina: Lahko tebi, ki te bo povabil s sabo.

Dana: Naj rajši molči.

Martina: Molči naj, praviš? Ali od srca?

Dana: Ne sodite me vsi krivično! (Sede na divan in skrije glavo.)

Martina (jo gleda in molče odide).

Ržen (pride počasi skozi verando): Gospodična Dana —?

Dana (naglo vstane): Gospod inženir?

Ržen: Ko po dolgih dneh zopet prihajam v vašo hišo, sem vesel, da prvo vidim Vas.

Dana: Mene?

Ržen: Da. Mnogo sem medtem mislil na Vas.

Dana: Tudi jaz na Vas.

Ržen (jo prime za roko): Dana!

Dana: Ivan!

Ržen (se skloni k njej in jo hoče poljubiti).

Dana (se mu rahlo izvije): Neee — Martino bi preveč bolelo.

Ržen: Martino? — Poskušal sem k njej nazaj, pa ne morem.

Dana: Poskušajte še! (Odhiti na desno.)

Ržen: Dana — (Stoji in premišlja.) Prav. Naj se skaljena voda prej odteče.

Martina (vstopi tiho z desne): Sem naj pridem, je rekla Dana. Da me nekdo kliče, je rekla.

Ržen (se začudi): Dana je rekla —?

Martina (zbežano): Ali je bil morda še kdo drugi tukaj?

Ržen: Sama sva bila.

Martina: Sama? —

Ržen: Gospodična Martina!

Martina: Dana je rekla, naj pride gospodična Martina. — Ali ne zveni to čudno iz Vaših ust?

Ržen: Ne vem.

Martina: Ne veste? Saj ste vendar prišli k nam, gospod inženir.

Ržen: Da. Gospoda iščem.

Martina: Dani niste niti namignili, naj me pokliče.

Ržen: Nisem.

Martina (odhaja): Zakaj se šali — v svoji sreči.

Ržen: Ne za šalo. Iz dobrega srca Vas je napotila sem.

Martina: Opravičili ste jo tako, da vem vse.

Ržen: Saj midva, gospodična —

Martina: Hvaliva Boga, da sva se razšla, ko še ni prepozno. Čeprav boli. (Odide na desno.)

Ržen (zamišljen obstoji in poltiho ponovi): Boli —

Franica (pride od leve): Kaj ni naših deklet tu?

Ržen: Obe sta že odšli.

Franica: Ste govorili z njima?

Ržen: Sem.

Franica: No, in?

Ržen: Za vse tri bi bilo bolje, da sem še kako leto ostal na tujem.

Franica: Dobro, da je bila ladja trdno zgrajena, da niste niti dneva zamudili.

Ržen: Če mislite načrt —

Franica: Ne. Vas tri.

Ržen: Lahko govorite, ko niste —

Franica (ga prime za roko): Gospod Ivan! Če se Vam bo res primerilo, da boste hodili zavaljo Martine in Dane sami skozi življenje, spomnite se včasih, da je tudi Pogačarjeva Franica zavaljo Dane in Martine sama hodila.

Ržen: Lepa Pogačarjeva Francika —

Franica: Franica ni več lepa.

Ržen: Teta —!

Franica: Da nisem potrebna teta Dani, bi bila rada Vaša teta.

Ržen: Bodite obema.

Franica: Vsem trem. (Prisluhne.) Umirite se. Vas iščejo. (Pokaže na levo.)

Gros, Ovsenek in Pogačar (pridejo od leve).

Ržen (se odmikajoče prestopi).

Gros: Sam vem, da me ne vidite radi, gospod inženir. Različni nazori. Da se niso vrinili med naju, težke snope zlatega klasja bi žela.

Pogačar: Lahko bi želi, lahko.

Ovsenek: Saj pšenica še stoji. (Sede k mizici.)

Ržen: Pa je ne bodo vezali tisti, ki so brusili srpe zanjo.

Gros: Govorimo naravnost. Gospod inženir! Pod kakšnimi pogoji bi prepustili nama dovoljenje za izrabo vode v Bobnovcu?

Ržen: Prepozno vprašujete.

Gros: Potrdim. Priznam tudi, da je cena blagu, katerega kupujem, od včeraj precej poskočila.

Pogačar: In če je zadnje tedne udarila kakšna beseda narobe, saj beseda je samo beseda.

Ovsenek: Lepo te nagovarjata, Ivan!

Gros: Koliko zahtevate?

Ržen: Gospod Gros! Odkar poznam Vaše misli o delavcih in konkurenci, ne morete biti pod nobenimi pogoji udeleženi pri izrabi Bobnovca.

Gros: Zase vem dovolj. Gospod Pogačar! Jutri bom odpovedal poroštvo. Išcite druge.

Pogačar (osupne): Če bi bil Vaš sin brihten kakor tale (pokaže Ržena), ne bi imel dolgov.

Gros (užaljen): Zakaj pa nasedate neizkušnemu mladiču. Lahko noč! (Odide na levo.)

Pogačar, Ovsenek in Ržen (se gledajo, ker nihče ne izpregovori rad prvi).

Pogačar: Naj mi sedaj podpišejo zadolžnice Orehar, Krasnik, Čop in drugi.

Ržen: Prepozno jih kličete. Naj Vam Ovsenek pomaga.

Ovsenek (naglo vstane): Jaz? Za par luči ne bom tvegall vse zemlje. Rajši začnem zopet v levi žgati treske.

Pogačar: Gospod Ržen! Če se zanašate na zadrugo —?

Ržen: Se ne več.

Pogačar (osupne): Ne več?

Ovsenek: Imaš prav. Nikoli ne bo nič iz nje.

Ržen (očitajoče): Povej še, zakaj ne bo.

Pogačar: No, zakaj?

Ržen: Zato, ker sta jih vidva toliko odcepila, da mi jih je premalo ostalo.

Ovsenek: Pokazalo se je, da nimaš vse besede sam.

Ržen: Si zato letos kaj več pridelal?

Ovsenek: Ne bo nam manjkalo kruha. Še marsikak berač se bo do sita najedel pri nas.

Pogačar: Govorimo pametno!

Ržen: Berač. — Prav. — Govorimo drugače. Pristopita k zadrugi in pojdita od hiše do hiše kakor sta hodila do sedaj in pregovorita jih, naj se vpišejo tudi vsi drugi. Tako morda še izvozite, gospod Pogačar.

Pogačar (kloni glavo in premišlja): Mhm —.

Ovsenek: Za vse na svetu ne grem preklicovat, kar sem govoril.

Ržen: Ne kadim, da bi ponujal cigare, kakor jih je Gros. Razumeš?!

Ovsenek (vihra proti levemu izhodu): Kaj meni mar.

Ržen: Če nočeš, dopovej srenji, naj mi Bobnovec prodajo, kadar ga bom prišel kupovat.

Ovsenek: Ne tebi, ne tistim, pri katerih si, ni in nikoli ne bo naprodaj.

Ržen: Vzeli ga bodo sami in ceneje kakor vam bom jaz ponudil. Tebe pa bo srenja še v grobu klela.

Ovsenek: Naj me. Saj ne bom slišal. (Odide in zaloputne vrata.)

Ržen (Pogačarju): Za tem vrzite — sebičnega nevoščljivca.

Franica, Martina in Dana (pridejo od desne).

Pogačar (jih srepa pogleda): Vas je kdo klical? Sedaj, ko —

Franica: Naj poslušata. (Pokaže Martino in Dano.) Da boš dobro premislil, kaj bo iz teh dveh, če zaigraš.

Pogačar: Prav. Naj le slišita, kakšen je tale (pokaže Ržena), da ne bosta noreli za njim.

Martina (se stisne k mali mizici).

Dana (gre na verando).

Ržen: Vaš sin bi ne bil rad.

Pogačar: Še manj jaz Vaš oče.

Franica: Gospod inženir! Da ste danes Vi Pogačar, kaj bi naredili?

Ržen: Sedaj, ko Ovsenek noče nazaj, kamor ga je Pogačar zavlekel, bi prosil upnike za poravnavo.

Martina: Joj!

Pogačar: Vi bi, jaz ne bom.

Ržen: Brez nje izgubite lahko vse.

Pogačar: Le poslušaj ga, Dana!

Dana: Nisem preslišala, kako modro je nasvetoval.

Pogačar: Slepo, kakor si slepa ti.

Dana: Imam vsaj eno tvojo lastnost.

Franica (jo zavrne): Dana! Tako ne smeš.

Ržen: Gospod Pogačar! Nasvetoval sem Vam odkrito, pozvan od gospodične sestre, ko sem prišel vprašat, če prodaste travnik v Žalah.

Pogačar: Žale? Čemu Vam bodo?

Ržen: Voda mora skozenj na turbine.

Pogačar: Aaa. (Vesel.) Moj svet rabite? To ste mi do danes skrbno prikrivali.

Ržen: Nisem prikrival. Pogovor ni utegnil nanesti na to. Pravzaprav je pa sedaj že vseeno, čigav je svet.

Pogačar: Ni vseeno, če brez mojega travnika nihče ne more izrabiti vode.

Ržen: Najmanj Vas vsaka občina lahko razlasti. In občine, katerim bom odstopil gradbeno dovoljenje, Vam ne bodo prizanašale.

Pogačar (ves iz sebe): Vi ste — Vi — Vi bi dali dušo, da me spravite na boben. — Občinam — občinam.

Ržen: Moral sem, ko ste mi za hrbtom razbili srenjo in zadrugo.

Pogačar: Tudi občine Vam bom.

Franica: Če jih boš?!

Pogačar: Bom. S Kavalarjem se zvežem.

Ržen: Le. Ako se vama posreči, sta dosegla vse. Ne bom se več boril z vama. Celo zastonj vama prepustim dovoljenje in načrt.

Pogačar (se ozre po sestri in hčerah): Ste slišale? Dovoljenje in načrt. Zastonj. Da bom imel priče.

Ržen: Ne bo treba. Bom sam sebi dovolj žalostna priča. Tvega človek, da bi odvezal psa z verige in pes ga zato okolje, ker ga je naščuval tisti, ki ga je priklenil. Če celo najboljši, ki so jim moji rojaki zaupali, ne bodo zmogli drugega, kakor da vgriznejo v roko, katera jih hoče oprostiti, naj ostanejo večno priklenjeni in pretepani. Saj je svet velik. Odnehal bi bil že pri zadrugi, pa sem zgubil Martino in Dano —.

Martina in **Dana** (vstaneta in ne moreta izpregovoriti niti se ganiti z mesta).

Franica (ga prime za roko): Ivan! Poslušaj teto!

Ržen (mrko predse): Bom sam sebi dovolj žalostna priča.

Martina: Papa! Prodaj žale in podvrzi se poravnavi!

Pogačar (napol smeje): Sedaj ne. Že davno nisem tako upal.

Dana: Denar, ki ne pozna duše.

Pogačar: Vem, kaj delam.

Franica: Gros in Ovsenek sta te zapustila. Podgane skačejo s krova.

Pogačar: Naj, podgane! Jaz pa sem bil dober vojak, ki se celo ranjen zaleti na nož in zmaga.

Dana: Padel boš.

Pogačar: Se boš vsaj ti streznila in ne boš silila več za tem prekletim kajžarskim sinom.

Franica (napravi, kakor bi mu hotela zamašiti usta): Lovro!

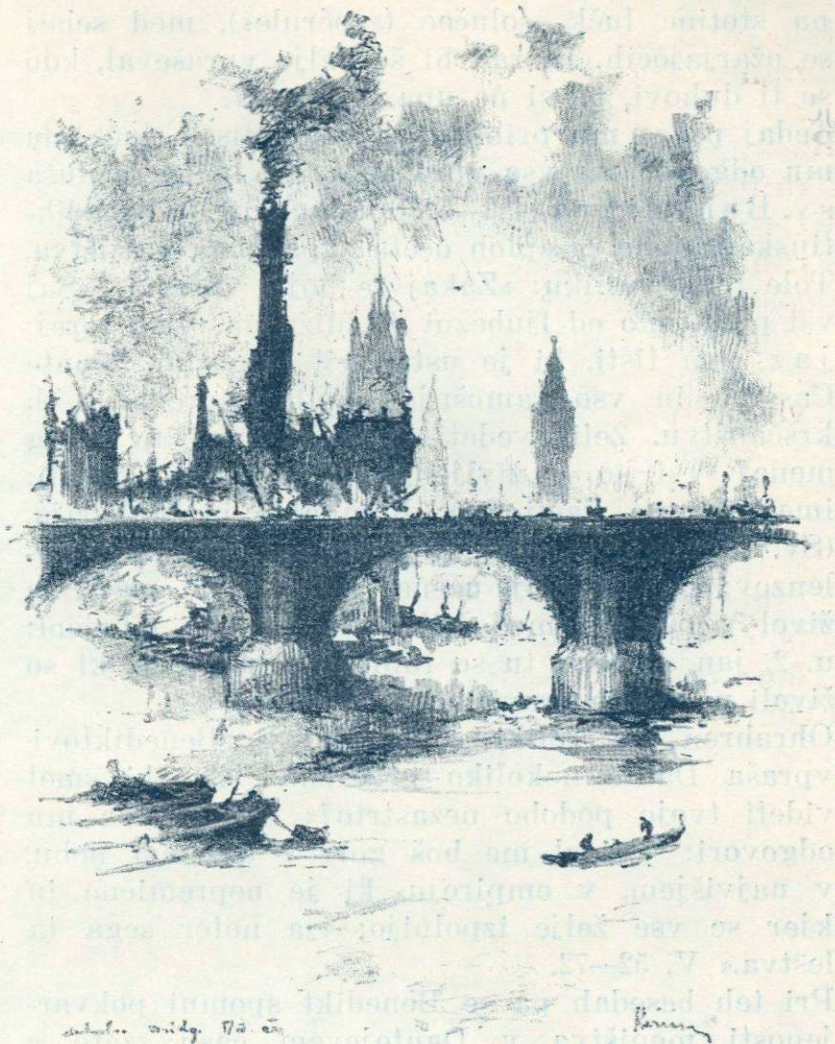
Dana: Pusti ga! Kakor vedno, že naprej vali odgovornost na druge.

Ržen (ki je sklonjen premišljeval, se izravna): Prekleti kajžarski sin sprejme boj na nož. (Ponosno odide in nikogar več ne pogleda.)

Dana (se opoteka skozi salon na desno; drži se bolešno za čelo): Boj na smrt.

Franica (hiti k njej): Dana —! Danica —! (Vrat ne utegne zapreti.)

Martina (žuga Pogačarju s prstom): Papa — Zastor pade.



VLADIMIR KIRIN: WATERLOO BRIDGE.

DANTE ALIGHIERI: LA DIVINA COMMEDIA.

PREVEL IN RAZLOŽIL J. D.

III. del: RAJ.

Spev XXII.

V prejšnjem spevu (XXI.) smo se z Dantejem vzpeli na sedmi planet, Saturn, kjer smo zagledali misteriozno lestvo, segajočo v najvišje nebo, po njej pa doli in gori stopajoče duhove, ki so v življenju gojili kontemplacijo. Slišali smo razlago Petra Damijana o tej lestvi, o predestinaciji, o visoki ceni evangeljskega uboštva ter o bogastvu sodobnih prelatov. In ko je svetnik prišel do te točke, so vsi duhovi zagnali oglušujoč krik. Tu, v XXII. spevu (nahajamo se do v. 96 tega speva še na Saturnu), nam pesnik v uvodu najprej slika vtis tistega silnega krika nanj: prestrašil se je in se kakor dete k materi zaupno ozrl k Beatrici, ki ga spomni, da je v Raju, kjer je vse sveto in se vse, kar se zgodi, zgodi iz svete gorečnosti. In nato mu razloži pomen tistega krika: »Da si razumel besede, izgovorjene v kriku, bi vedel, da se bliža osveta, ki jo boš še sam doživel. (Tu najbrže namigava na napad na papeža Bonifacija VIII. v Anagniju ter na babilonsko sužnost papežev, od Klementa V. dalje.) Bog kaznuje vedno o pravem času, naj se ljudem zdi prehitro ali prepozno.« V. 1—18.

Po tej razlagi mu Beatrice veli, naj se ozre še po drugih blaženih duhovih. Dante, poslušen, upre pogled v ono veličastno lestvo, kjer vidi

na stotine lučk, solnčec (»spérule«), med seboj se ožarjajočih. In rad bi še dalje vpraševal, kdo so ti duhovi, pa si ne upa. V. 19—27.

Tedaj pa se mu približa največja tistih lučk, da mu odgovori na vsa vprašanja. Ta lučka je duša sv. Benedikta (480—543), ustanovitelja benediktinskega reda in sploh očeta zapadnega menišтва. Tole reče pesniku: »Zakaj se bojiš vprašati? Saj vsi plamtimo od ljubezni do bližnega. Vedi torej: jaz sem tisti, ki je ustanovil samostan Monte Cassino in vso tamošnjo okolico spreobrnil h krščanstvu. Želiš vedeti, kdo so drugi tu poleg mene? Vsi so v življenju Boga premišljevali; imenujem ti zlasti dva: Romualda in Makarija. (Sv. Romuald, u. 1027, je ustanovil red kamaldulenzov; sv. Makarij, učenec sv. Antona pušč., je živel v puščavi med Nilom in Rdečim morjem; u. 2. jan. l. 404.); tu so tudi moji sobratje, ki so živeli po mojih pravilih.« V. 28—51.

Ohrabren po toliki ljubeznivosti Benediktovi vpraša Dante nekoliko predrzno: »Ali bi smel videti tvojo podobo nezastrito?« Svetnik pa mu odgovori: »Videl me boš gori v desetem nebu, v najvišjem, v empireju, ki je nepremično in kjer se vse želje izpolnijo; tja noter sega ta lestva.« V. 52—72.

Pri teh besedah pa se Benedikt spomni pokvarjenosti menišтва v Dantejevem času; zato z ogorčenjem in bridkostjo nadaljuje: »Pa zdaj jih ni več, ki bi z zemlje stopali na to lestvo; moja pravila sicer prepisujejo, toda njih duha ne razumejo; samostani so se čisto skvarili; dohodki se porablajo za žlahto ali pa še za grše namene. Novinec, ki vstopi, prej izgubi svojo prvo gorečnost, preden iz želoda zraste hrastič in rodi spet želod; samo čudež more še pomagati.« V. 73—96.

Po tej tožbi se duša Benediktova vrne k ostalim lučkam (dušam), ki se zdaj vse strnejo in v vrtinecu dvignejo v višavo. In za njimi — po nebeški lestvi — dvigne Beatrice Danteja z migljajem svojih oči. Samó en hip, in vzpel se je na osmi nébes, na nebo zvezd stalnic, na zvezdnato nebo. V. 97—111. (Za sedmi nebes je porabil Dante samo poldrugi spev, XXI. in od XXII. v. 1—96; na tem nebesu se mu Beatrice ne smehlja; petja blaženih tu ne sliši; dvom glede predestinacije, ki ga je izrazil v XXI. speva verzih 73—102, se mu tu ne razreši; želja, da bi videl sv. Benedikta iz obličja v obličje, se mu ne izpolni, pač pa ga prestraši silen krik. Zdi se, kakor da naj se posebno tukaj občuti razloček med življenjem blaženih in življenjem še živečih. Pa zakaj vprav na Saturnu? vprašuje Scartazzini. Odgovora ne ve.)

Pesnik se znajde v ozvezdju Dvojčkov, ki sledi za ozvezdjem Bika. (Solnce se nahaja v znamenju Dvojčkov meseca maja, ko vse najbujneje cvete; zato so astrologi trdili, da je to ozvezdje ugodno pesnikom, prerokom in učenjakom.) Spomni se, da je bil rojen v njiju znamenju: v njiju znamenju je tisti dan, ko je on (Dante) prvič zadihal toskanski zrak, vzšlo in zatonilo solnce (torej maja l. 1265); od njiju ima vso svojo nadarjenost; končno ju prosi po-

moči, da srečno dovrši konec pesmi, najvzvišenejši in najtežji del. V. 112—123.

Beatrice mu zdaj veli: »Preden vstopiš v empirej, ki je že blizu, poglej še enkrat nazaj, koliko poti si že prelétel, poglej zato, da boš s tem večjo radostjo pozdravil slavnostni sprevod, ki se ti zdaj zdaj v tem nébesu prikaže.« Dante res pogleda še enkrat doli in vidi vseh sedem planetov, kakó so veliki in kako brzi; vidi pa tudi Zemljo, čisto majhno, tam spodaj, in se ji pomilovalno nasmehe; vidi pod sabo luno (t. j. Diano, hčerko Latone), in sicer — kakor misli — njeno zemljanom nevidno plat, brez peg; ne blešči se mu, ko gleda v solnce (sina titana Hiperiona); vidi Diono (t. j. Venero) in Merkurja (sina božice Maje); vidi tudi Jupitra (planet), plovečega med Saturnom (njegovim očetom) in Marsom (Jupitrovim sinom).

Strahú prevzet ozrl sem se k vodnici kot malček, ki se vselej k njej zateče, ki najbolj ji zaupa, pomočnici.

4 In kakor mati brž v pomoč priteče prepalemu brez sape otročaju, da vtéši ga z besedo, ki jo reče,

7 ták Ona meni: »Da, ne veš, si v Raju? Ne veš, da Raj sè vsem, povsem kraj svet? Da vir vsegà ljubezen je v tem kraju?

10 Kàk bi šele bilò te zmedlo petje in moj smehljaj, ko krik te zmél takó je! Zdaj láchko pač ti to je doumetje.

13 Umêjoč, kakšno kriknil krik prošnjó je, umel bi, da se kazen približuje, ki uzreš jo še pred dnevom smrti svoje.

16 Meč božji ne poznà niti zamuje ni naglice! (Le tist drugače pravi, kdor željno jo al s strahom pričakuje.)

19 No, zdaj poglej, kaj tu se še ti javi: in če storiš, kar jaz sem ti dejala, nebroj uzreš duhov v te zvezde slavi.«

22 In storil sem, kar Ona je ukazala: vzrl majhnih sfêr sem, solnčec, na stotine, ki so se med seboj ožarjevala.

25 In stal sem kot kdor golta v sé skomine in vprašal bi, pa se strahu ne reši, češ, da preveč vprašuje, in ne zine.

28 V tem onih biserov prot meni speši se vseh največji, ki je najbolj séval, od sebe sam, da željo mi uteši.

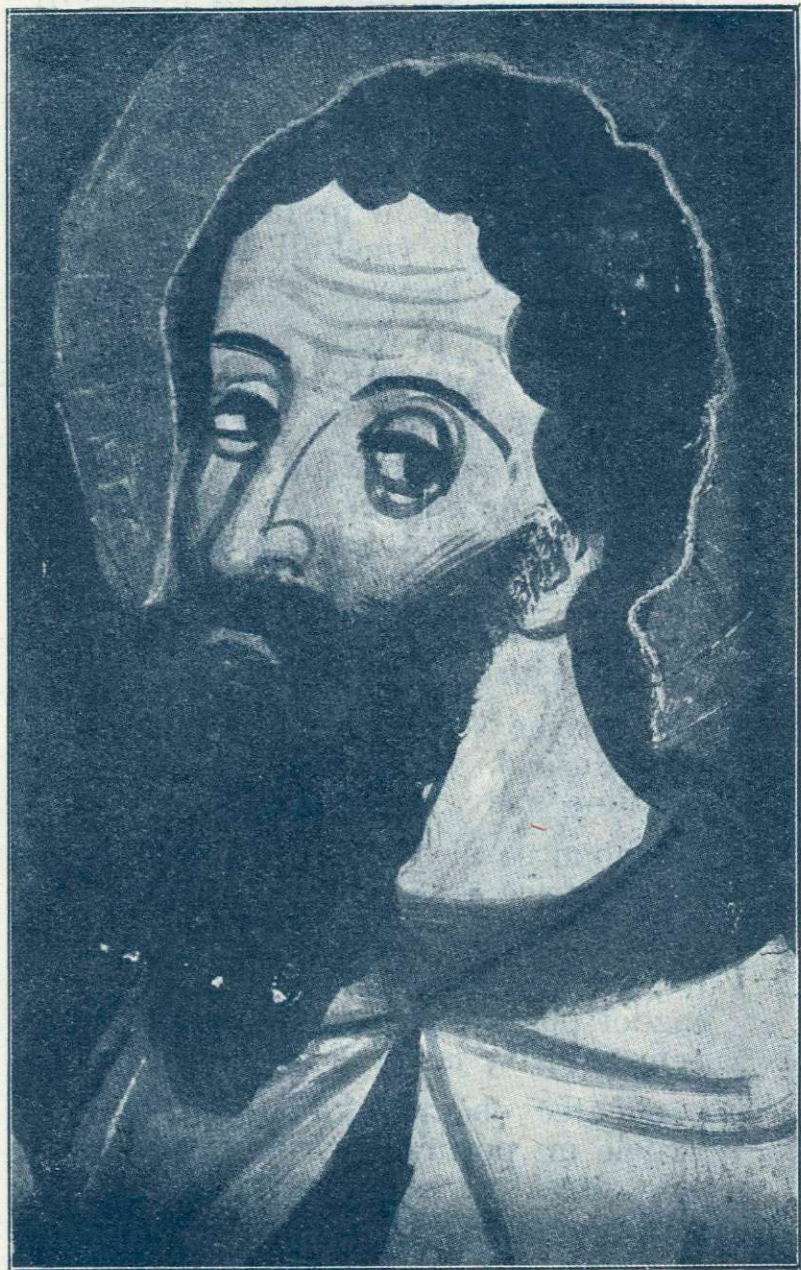
31 In ta je iz svetlobe glas odmeval: »Da zreš kot jaz, kàk žgè ljubezen naša, ne bi, kar misliš, razodet okleval.

34 Al da polét se tvoj ti ne odlaša, ki kvišku speš, odvet se dá po meni o tem ti, česar jezik tvoj ne vpraša.

37 Prebívali na gôri, v čigar steni lepí zdaj tihi samostan Cassino, ljudje so grehom vdani, zaslepljeni.

40 Jaz prvi sem prinesel v to krajino imé Njegà, resnice Učenika, resnice, ki nas dviga v to višino.

- 43 Podpirala me milost je tolika,
da rešil z njo sem vse sosedne kraje
iz greha službe, vseh rodóv zvodnika.
- 46 Te lučke vse Bogá premišljevaje
živele so, žareče v svetem žari,
ki rast in cvet in plod svetosti daje.
- 49 Ta tu je Romuald, tam on Makarij,
tu bratje moji iz celic so samije,
ki zvesto spolnjevali red so stari.«
- 52 »Ljubav ták nežna tvojih besedí je,«
dem jaz, »iz lučk, ki te njih soj obkroža,
dobrota tolikšna prot meni sije,
- 55 da širi se zaupnost mi, kot roža
razširi in razpihne čašo svojo,
če solnce z žarki svojimi jo boža.
- 58 Zatorej, otec, slušaj prošnjo mojo:
li milosti okó je moje vredno,
da nezastrito uzrè podobo tvojo?«
- 61 In on: »Ko dvigneš v sfêro se poslednjo,
boš zrl, kar duša zdaj ti je želela;
tam vse željé vtešé se ti za vedno.
- 64 Tam vsaka želja dozori, je zrela;
dà, v sfêri, kjer na mestu v veke vztraja
vsak del, se vsaka želja izpolni cela;
- 67 neznan ji prostor je, z njim os tečaja;
v njo sega naše lestve vrh najskrajnji;
zató pogledu tvojemu uhaja.
- 70 To lestvo zrl očak je Jakob v spanji
v nebá nedôgled vrh svoj vzdigovati
in božjih angelov nebrojno nâ-nji.
- 73 Da vzpel bi nanjo se, zdaj ni med brati
ga več; pravil jim duh v uhó ne bije,
s prepisovanjem črk papir se trati.
- 76 Zidovi, ki bili so opatije,
brlogi so, a kute v njih so vreče
sè slabo moko, vreče hudobije.
- 79 Ni lihva zoprvanje Bógu večé
kot so dohodki iz lastí cerkvene,
menihom poblaznelim višek sreče.
- 82 Kar Cerkev čuva, vse ustanove njene,
so uboštva last, ki v Boga íme prosi;
za žlaho ne, al v grše clò namene.
- 85 Mesó slabo je ták, da prej potrosi
gorečnost prva se in manj potraje,
ko da hrastič svoj prvi želod nosi.
- 88 Peter prišel brez srêbra, brez zlatá je;
jaz zgradil red na post sem, premišljánje,
a Franc ga na ponižnosti je vaje.
- 91 Glej prvih bratov djanje in nehanje
in zdaj kák vse se je sprevrglo v hudo!
Pač vidiš sam, da kakor noč in dan je.
- 94 No, Bog pomore! Saj še večje čudo
biló je, ko je Jordan Bog obrnil
in razmeknilo Morje se je rudo.«
- 97 To rekši duh v svoj zbor se je povrnil,
a zbor se ves v vrtincu nad višine
je dvignil, ko tesnó se bil je strnil.
- 100 Za njimi v lestvo gôri me porine
z migljajem enim Gôspa moja sveta,
v hip njena moč mi zemsko težo ukine.
- 103 Ni ga ták naglega na zemlji kreta
(in kreče človek pnoč se in padaje!),
ki mojega podoba bil bi vzleta.
- 106 Kakor gotovo želja me navdaja,
vrnit se v rajsko slavo, ki zbog njé je
mi greh grenák, mi téklo káj solzâ je,
- 109 ták ti, čitatelj, ne bi prsta preje
v ogènj vteknìl, vmeknìl, kot jaz dospel sem
(vzrl, tam bil!) — v zvezdje, ki za Bikom speje.
- 112 O zvezdi slavni, ki duhá prejel sem
od vaju — vajin vpliv priznam božanski! —
duhá, kar ga imam, kar ga imel sem!
- 115 Vzšel z vama, z vama pâl v val oceanski
je on, ki smrtnikom življenje daje,
ta dan, ko prvič pil sem zrak toskanski.
- 118 In ko potem mi milost v dar bilà je,
vstopit v visoki krog, ki z vama kroži,
prišel najprej do vajine sem staje.
- 121 Zato pobožno k vama prošnjo proži
zdaj duša mi, da za napor peresa,
za silno snov, z močjo se oborózi.
- 124 »Ták blizu so najvišja ti nebesa,« —
dé Beatrice — »da duhá ostroge,
ostroge da so nujne zdaj očesa.
- 127 Zató, preden vtopiš se vanja, v kroge
nizdol poglej; glej, koliko svetá že
sem položila jaz ti že pod nóge,
- 130 da, občutéč občutke kar najblaže,
krdelo mi pozdraviš triumfalno,
ki v êtra tem se krogu ti prikaže.«
- 133 Premeril sedmih sfêr sem daljo daljno;
a zemlja naša tam bilà na dnu je:
nasmehnil sem se revi milovalno.
- 136 Zatorej, kdor jo rajši zaničuje,
mu prav dam; komur pa gre misel smela
višéj, on po pravici modrec sluje.
- 139 Latone hči pod mano je žarela
brez tiste sence, ki mi vzrok bilà je,
da redka in gosta prej se mi je zdela.
- 142 Prenesel sem pogled, ne mežikaje,
v sinú ti, Hiperjón, s popolno zmago;
Diono tam sem vzrl, tam sina Maje.
- 145 Med otcem plul in sinom z lučjo blago
je Jupiter! Umel sem tam do pike,
kakó vsak svojo dovršuje drago.
- 148 Spoznal sem, kák te krogle so velíke,
spoznal kák naglo se vrté okoli,
spoznal sem tudi njih razdalj razlike.
- 151 A zêmljo, ki na njej smo ták oholi,
vrteč se z Dvojčkov vekovito gmoto,
sem videl vso, z nje hribi in z nje doli;
- 154 nato spet v Nje očí sem zrl lepoto.



JOHANNES DE LAYBACO: GLAVA
SV. FILIPA, VISOKO (L. 1443).

UMETNOST NAŠE RAZMERJE DO UMETNOSTI.

DR. FR. MESESNEL.

Mišljenje človeštva se je tekom časa bistveno spreminjalo. Menjale so se osnovne ideje, ž njimi pa tudi njihove občine, v okviru teh sprememb se je spreminjala tudi upodabljalna umetnost, ki je tesno zvezana z ostalimi emanacijami človeškega duha, živ tok, večno se presnavljajoč v novo življenje. Ni se spreminjal samo izraz umetnosti in njeni zunanji znaki, ampak še prav posebno njeno stališče v občni miselni organizaciji človeštva. Tudi način umetniške produkcije je bil v prejšnjih časih popolnoma

drugačen kot dandanes. Pogojen je bil v veliki, vseobvladajoči ideji, ki je pravtako določevala namen in posvetilo umetnini kot je določevala splošno razmerje človeštva do narave in do sveta, njegov način življenja, njegov delavnik in praznik.

Pri primitivnem narodu so pogoji za produciranje umetnosti na eni strani neposredno sožitje z naravo, na drugi strani pa brezpogojna vera v božanstvo, vera, ki prepaja vse mišljenje in vse delo človeka in naroda. Umetnik in umetnina sta brezimna, izginjajoča v službi Boga, oba služeča elementarni radosti.

Še danes žive taki primitivni narodi v tropah; a tudi zapad je preživel dobe, ki so kljub civilizaciji in drugačnemu razmerju človeka do narave tonile v brezbrežju enotne verske ideje. Zadnja postaja v tej fazi zapadnega razvoja je bil srednji vek. In srednji vek je dal zgradbe, velike v ideji, vesoljnost v mejah svoje celote družee, dal je ekstaze in tiho molitev, rodečo primitivno, čisto občuteno, celoti služečo, brezimno umetnost. Posamezna umetnina ni imela svojega namena, razen namena, služiti Bogu in se potopiti vsa v službo ideje, iz katere je izšla.

Človeška družba se je po gotiki bistveno spremenila. Razglabljalna človeški duh se ni zadovoljil z enostavno vero, ampak je iskal razlage za svet, za naturo in njene pojave, posegel je v preteklost in se seznanil s prejšnjimi tvorbami človeškega duha. Iz naivnega prirodnega človeka je rasel človek kritičnega razuma; bistvo njegovega mišljenja je želja, spoznati in objeti vesoljstvo s svojimi lastnimi sredstvi. V tem delu stoji sam, navezan na sadove svojega boja, zanašajoč se na orožje duha, brez pomoči in znatnega odmeva v masi. Tako se izolira mislec iz množice, ki mu ne sledi več, ki ji je celo zmanjkala zmožnost razumevanja.

Znak današnjega življenja je vedno napredujoča diferenciacija. Vzrok za diferenciacijo poklicev je v splošnih gospodarskih razmerah in v današnji socialni uredbi. Individualizem, ki se dviga iz mase, je vtisnil pečat človeškemu razvoju zadnjih stoletij. Preosnoval ni samo občega mišljenja, imel je tudi globoke posledice v dejanskem življenju. V vsaki panogi se je odpravila podređitev eni in edini, za vse veljavni ideji, povsod se funkcija členov točno omejuje, le v nji se uveljavlja posamezni človek. Organizacija naše družbe je že po zunanosti komplcirani aparat, v duševnem oziru pa docela kaotičen in le velikim duhovom je pridržano oblikovanje moderne duševne mase. Zveze med ljudmi skoraj ni; verske ideje so utrpele ohlajenje, etičen vpliv so si uzurpirale državljanske

organizacije in ga skušajo izvajati z vzgojo državljanov. Naivno življenje z naravo je nepremostljivo pretrgano. Človek ji stoji nasproti kot sovražnici, ki jo more šele po njenem porazu porabiti za svoj obstanek. V tanko tkivo prirodnega mita je posegla roka razuma in uničila ta studenec kolektivne umetniške tvornosti.

V splošni diferenciaciji se je oddelil tudi umetnik od mase in postal samostojen v svojem poklicu. Ta korak je bil odločilnega pomena ne samo za umetnika samega, ampak tudi za človeštvo, za način umetniške produkcije in za razmerje med umetnikom in ljudmi. Prejšnja anonimnost, potopljena v vesoljnost vladajoče ideje, se je spremenila v poklic, ki nalaga umetniku trdo odgovornost, ne toliko proti svetu, kot proti samemu sebi. Sam zase stoji, sam zase ustvarja, sam s svojim vztrajnim življenjem stoji v toku večne spremembe. Njegovo delo ni namenjeno nikomur in vsakomur, odmev najde le v omejeni meri, ker je produkt docela samosvoje miselne in čustvene organizacije. V tem je umetnikova pridobitev, ker ne služi več obči ideji, ampak rešuje probleme sveta v lastni sferi, iz lastne moči, jih izbira in stopnjuje svobodno. To delo ni nezavedno, ne izvira iz vrojenih zvez z naravo, ampak nastaja kot produkt spoznanja, kot zavedno ustvarjanje. V tem leži herojstvo današnjega umetnika, plemenitost njegovega poklica, ki žlahtni v prvi vrsti njega samega. V umetnikovem poklicu pa leži tudi vsa tragika izgubljenega raja. Ko se rodi iz intuicije umetnina, je njeno rojstvo izključna zadeva umetnika samega. Ustvarjena umetnina pa je viden izraz, utelešenje, in ta forma se hoče izražati drugim ljudem. Čas, ko je celota uživala vsako umetnino, ker ji je bila ideja v umetnini blizu in last celote, je davno minil. Duševni prepad med umetnikom in občnostjo se je poglobil in razmaknil, čim dalj sta dospela umetnik in družba na poti svoje spopolnitve. Umetniška produkcija stoji izven interesa celote, išče mostu do posameznika, do aristokratskega miselnega tipa med današnjo družbo sestavljajočimi povprečniki. Umetnik ne more biti svoj živ dan puščavnik in mučenec. V naturi njegovega poklica leži danes bolj kot kdaj prej tudi poslanje, njegovo delo je namenjeno duševnemu bogastvu občnosti. Kakor se je umetnik spopolnil v samostojnosti poklica, kakor je dobila umetnina novo poslanje, tako je tudi družba v svoji sestavi dosegla stopnjo sistema.

Današnje meščanstvo, ki v pretežni večini sestavlja narod, je vzkliko kot osvobojen stan iz velike revolucije po porazu plemstva. Število tega stanu je zelo veliko, njegove sestavine pa niso ene vrste, kakor tudi stan sam ni homogen. V stari aristokraciji, ki je bila že po številu zelo omejena in ekskluzivna, se je v družinah ohranila neka tradicija, duševne lastnosti so bile v najboljših časih

latentne. Meščanski stan pa se vedno na novo dopolnjuje, prirastek prihaja iz drugih sfer. V tem pogledu bi se dalo preje govoriti o stanju, kot pa o stanu, o stanju, ki ga pripadniki drugih stanov žele doseči. Sicer se stanu in njegovi duševni organizaciji na ta način dovajajo vedno novi sokovi, a ti sokovi se ne presnavljajo v dosego zaokrožene duševne organizacije, pač pa se v varnem pristanišču umirijo in postanejo sterilni. Meščan služi svojemu poklicu in se v njem absorbira, tako da mu manjka časa za plemenito brezdjelje, ki je mati finejših življenjskih potreb in rojstvo duha. Zato si je malokateri meščanski stan dosedaj ustvaril tradicijo. Kot izjeme imenujem le Angleže in pa Holandce. Opisana lastnost je glavna zapreka, da ne more stopiti v direktno razmerje do duševnih proizvodov, ki jih reprezentira predvsem umetnost. Umetniška produkcija stoji izven meščanske sfere, kontakt z umetninami se je moral šele stvoriti in se je stvoril na način, ki odgovarja današnjemu mišljenju mase: spremenili so umetnino zaradi njene svobode v blago in jo postavili na trg. V splošnem je umetniški trg vseh vrst edina institucija za občevanje umetnika z narodom, za kontakt laika z umetnino. Ker mora umetnik živeti, je trg regulativna uredba, posredujoča življenje in umetnost.

Umetniška produkcija se postavlja na ogled v razstavah in v trgovinah umetniških kupcev. Tu je umetnina zapuščena, intimne zveze s številno publiko skoraj ne more doseči. Pred umetnino stoji velika, neznana množica brez izbrušenih kulturnih potreb; zopet se obrača umetnikov produkt le do izjemnega človeka, do onega, v katerem se zbuja zmožnosti doživljanja umetnine. Teh je pa zelo malo. In ker je umetniški trg tudi trg v pravem pomenu besede, to je kraj, kjer se prodaja, je treba poudariti, da sklenjene kupčije niso v nikakem razmerju s številom razstavljenih del, pa tudi ne s številom obiskovalcev. Morda bi kdo trdil, da je produkcija prevelika. A zopet se izkaže, da kvaliteta kupljenih del ni najboljša, da baš najboljša dela ostajajo izven interesa. To pomeni, da so vzroki nerazumevanja v publiko sami, da je njena miselnost nerazvita in da je kulturna potreba mnogo manjša kot pa se navidezno javlja v vsakdanjem življenju.

Okus današnjega meščanstva je v povprečnosti brez zveze s kvaliteto umetniškega dela. Rudimentarna izobrazba srca in primitivne navade očesa so vzrok, da ne more najti čustvene poti do umetnine, da mu ostane umetnikov namen prikrit in kar je še hujše, da ostane pred umetnino apatičen in brez sodbe. Živa zveza med naravo in meščanom je davno prekinjena. Vzgoja je skrbela za njegovo porabnost v bodočem poklicu, za njegovo srčno izobrazbo pa je skrbela vse premalo. Odtod enostranost iz udobnosti, odtod antipatija do umetnin, ki prete porušiti

s svojim močnim učinkom enolično ravnovesje misli. V razmerju današnjega človeka — vzetega ne glede na izjeme kot povprečen tip — do umetnosti, je odprto široko polje banalnih slučajev, ki temelje na nečutenih in ljubosumno varovanih predsodkih. Enostranska izobrazba prinaša otopelost in nesprejemljivost za cele panoge duševnega življenja. Ta otopelost je krita z množino nekritično prevzetih sodb, ki se potem pavšalno uporabljajo za najrazličnejše slučaje. Enostranska izobrazba je tudi kriva, da pozabi človek na bistvo umetnosti, na njeno življenje, javljajoče se v vedno novih rešitvah problemov in da zahteva za svojo domačo uporabo kolikor mogoče nesporne umetnine, to se pravi, shematična dela z minimom življenjske vsebine. S takimi zahtevami vpliva meščan tudi na produkcijo. Množica umetnikov (vedno je to večina) se zaradi življenjskih potreb prilagodi zahtevam trga, ustvarja razmeram primerno, živi — a postane vzrok največje kulturne laži, ki jo je kdaj poznalo človeštvo, postane vzrok takozvanega snobizma. Snobizem s strani umetnika je zagrešen v laskanju publiki, v pokoravanju nemotiviranim in čisto neumetniškim zahtevam. Umetnik zapusti svojo bistveno eksistenčno upravičenost, ki je ustvarjanje lepote. Lepota je v umetnosti istovetna z resnico. Umetnikova tvorba je le takrat čista in umetnostno pomembna, če je umetnik ustvaril in brez zadržka izpovedal ves svoj notranji svet, kadar je ustvaril novo resnico iz svoje intuicije. In le na ta način izpolnjuje svoje poslanje, da bogati s svojim delom duše in srca drugih ljudi. Od tega načina ustvarjanja ne odneha velik umetnik niti takrat, ko ve, da bo našel zaprta srca in slepe oči, kajti njegova natura mu s silo usode narekuje način dela. Umetnik-snob pa preudari zahtevo, izbere vsebino, ji da neizrazno obliko in prikroji svoj produkt za naročnika z edinim namenom, da najde dopadajenje in pohvalo ter kot posledico — ljubi kruhek. Naravno je, da s tem početjem ni storil nikomur usluge, najmanj pa naročniku. Kajti tak produkt je brez prepričevalne moči, ker je ustvarjen brez ognja lastnega prepričanja, manjka mu trohica življenja, ki bi rodila novo življenje. Res je naročnik z delom zadovoljen, ker mu ne zbuja nenavadnih občutkov in mu ne križa izhojenih stez njegove misli. A koristi tak produkt tudi njemu ne prinese, smatra ga za predmet iste vrednosti kot kak drug kos pohištva.

Odkod snobizem pri publiki? Naivno uživanje umetnine brez zavedne sodbe je pri publiki že davno prenehalo. Vsakdo se sili soditi, da opraviči svojo potenco pred samim sabo in še prav posebno pred svojim bližnjikom. Družabno življenje s površnostjo konvencionalne morale in podčrtavanjem brezpomembnosti, s kultom zunanjosti in zanemarjanjem vseh resničnih dobrin je

krivo, da se rodi toliko nemotiviranih in nepremišljenih sodb o umetninah, ki parkrat ponovljene dobe absolutno veljavo. Če je ostal gledalec pred umetnino brez vsakega užitka, če mu ni ničesar povedala, potem stopi k človeku, ki ima po njegovem mnenju takozvani okus, in ga vpraša za sodbo. Sodba se potem razširi in motivira z imenom njenega očeta. Tako obhodi sodba brez najmanjše sodelave njenih prenašalcev par oseb in po prvem ducatu je zakon, in ne ukloniti se takemu »javnemu mnenju« bi pomenilo neizobraženost ali pa revolucionarstvo.

Drugi očitek je v konvenciji družbe še mnogo hujši od prvega, ker pomeni, da ima dotičnik iskrico lastnega mnenja, da ima pogum, ločevati se tam, kjer je srčna potreba povprečnika strinjanje. Iz konvencionalnih sodb raste cela miselnost, iz njih se sklene sistem, predsodki publike dobe v množici, ki jih deli, svojo sankcijo in tako nastane neprodorna ograda okoli umetnine, nihče več se ne zmeni zanjo, ampak goji le še splošno sodbo. Ivan Cankar je položil Francetu Prešernu tele besede na jezik: »Njih ljubezen, ki je resnična, ni izlita name in na moje pesmi; sama zase živi, sama vase je zaljubljena in zgleduje se nad svojo velikostjo in genljivostjo. Razumeli me boste bolj natanko, če Vam rečem, da ljubijo bolj moj spomenik nego mene.« (Krpanova kobila, str. 66.)

Snobizma je kriva v mnogem oziru tudi današnja izobrazba, ki pozablja, da ni dober državljan tisti, ki se zna najbolje podrediti vsakovrstnim zahtevam trenutka, ampak da je jedro naroda v onih maloštevilnih ljudeh, ki imajo lastno mnenje, zgrajeno v trdovratnem iskanju resnice. Tako skrbi šola za znanje, ne pa za temelje, na katerih lahko zraste prepričanje. Znanje, ki ni pridobljeno iz notranje potrebe, ostane vedno fragment. In fragmentarnost znanja brez sodelovanja osebnosti je najboljša prst za gojenje predsodkov. Ker so baš predsodki najgloblji vzrok snobizma in se jih človek pogosto ne zaveda, hočem izbrati par primerov in izslediti njihovo vrednost.

Devetnajsto stoletje je prineslo začetek dolgotrajnega boja, ki se je vnel pri razločevanju vsebine in oblike. Ta boj je razdelil filozofe v dva tabora, katerih eden je trdil, da je vrednost umetnine le v vsebini, drugi pa je nasprotoval s prepričanjem, da je forma njen edini znak in vsebina le podrejenega pomena. Boj je sicer že davno prenehala, ne da bi si moglo eno ali drugo mnenje priboriti zmago, odmev osnovnih trditev pa še dandanes lahko čujemo v konvencionalni estetiki. Za bistvo umetnine se proglašajo njena moralna, historična ali verska vsebina, nasprotnikom pa je harmonija v vseh svojih formalnih različnih temelj umetnine. Oba tabora skušata poriniti omalovaževani element v ozadje in mu priznavata le sekundaren pomen, če ga že ne tajita popolnoma. Konkretno so ti nazori iz-

raženi v podobnih trditvah: izvrstno slikano delo nam priča, da bi bil umetnik kos vsaki nalogi; odbija pa njegova izbira vsakdanjih predmetov, ki narodu ne morejo obuditi visokega mišljenja. Ali pa: kiparjeva genialnost se javlja v izbiri prekrasnega motiva: v formalnem oziru pa se nam zdi kip zgrešen. Kakšno vrednost imajo take trditve? Problem vsebine in forme je postavljen po krivem in izvira iz nerazumevanja umetniškega ustvarjanja. Umetnik ne daje prednosti niti zavedno, še manj pa nezavedno, ne enemu ne drugemu elementu; iz njegove intuicije se rodi lik umetnine, ki je že sinteza vsebine in oblike, še preden je utelešena. Ker je zamislek že v formi mišljen, ne more eksistirati abstraktno brez izraza. Konceptcija slike brez barv in risbe je sploh nemogoča. Slika postane prava umetnina le takrat, če izvira iz izvirnega občutka, to se pravi, da ta občutek rodi umetniško razmerje med vsebino in obliko, njihovo enoto. Pojma vsebine in oblike sicer eksistirata, kot konstruktivna elementa umetnine pa nas zanimata le v stopnji medsebojne spojitve, ker kot samostojna in odločujoča dela ne moreta tvoriti umetnine. Stopnja te opojitve je tudi merilo za takozvani talent.¹

Predsodek razlikovanja vsebine in oblike kot izključujočih se konstruktivnih elementov je še danes zelo razširjen. Več pripadnikov ima vsebinska estetika, kajti v vsakdanjem življenju se laže napolni pojem vsebine s konvencionalnimi resnicami, s progami z drugih polj. Odtod ona enostranska mnenja o vrednosti umetnine, ki so v prejšnjih časih pozabljala na umetnino in sodila v večini slučajev le še moralnost ali zgodovinsko resničnost snovi. Iz tega predsodka je koncem koncev izšla estetika, ki je sodila kvaliteto umetnine po okoliščini, če je predmet za mladino primeren ali ne. In tudi vsi škandalozni predvojni procesi zoper nenravnost umetnin imajo svoj koren v tem predsodku, ki je dal tudi pravni temelj za take procese, proslulo *lex Heinze*.² Med vojno je svet pozabil na nenravnost, ker je sodil umetnino le po patriotizmu vsebine. Slučaj obsodbe slikarja Grosza pred par meseci pa je primer, kako globoke korenine imajo te duševne zablode.³

¹ Več o tem problemu v knjigah Benedetta Croceja: *Problemi di estetica* (Bari 1908) in *Estetica come scienza dell'espressioné* (Bari 1912).

² Nemški zakonik ima paragraf, po katerem se lahko sodnijsko preganjajo umetniki, ki s svojimi deli »nenravno vplivajo na gledalca«. Razume se, da je ta določba zelo nejasna in je v praksi dala pogosto povod za obsodbe čistih umetnin, preračunjeno pornografičnih izdelkov pa ni zasegla.

³ Slikar George Grosz je izdal lani grafično mapo »*Ecce Homo*«, v kateri umetniško podaja življenje sodobne nemške petične družbe. Neizprosno-resna satira je izzvala hud odpor v krogih vojnih bogatašev in v pravdi zoper Grosza so začetkom letošnjega leta res dosegli zaplenitev mape, za avtorja in založnika pa občutno kazen.

Moderni človek ima za poznanje umetniške preteklosti na razpolago studij umetnostne zgodovine. Če smatra to vedo — večina jo smatra — za učni predmet, v katerem so historični podatki glavni predmet studija, sodi kvaliteto umetnin po zgodovinski priročni knjigi v polni zavesti znanstvene upravičenosti. Če ne sodeluje s svojo notranjostjo in ne napolni vrzeli med letnicami z lastnim spoznanjem, je taka izobrazba brez koristi in pred prvo umetnino zgubi tak opazovalec tla ter postane često banalnejši sodnik, kot pa človek, ki ni ničesar studiral; najnavadnejša napaka zgodovinsko enostransko izobraženega človeka je proglašanje ene dobe ali celo enega umetnika za najvišje, kar je svet dosegel. Tako je trdilo 18. stoletje, da je antika enkrat za vselej vzor, ki se ne da niti doseči, kaj šele preseči. In priporočali so sočasnim umetnikom — posnemanje antike. Ker je pa vsakokratna umetnost najpopolnejši izraz življenja svoje dobe in to življenje ne more podlegati kvalitetnemu presojanju, je jasno, da je našla vsaka doba sebi primeren izraz in da je vprav posnemanje vzorov vedno ostalo mrtvorajeno dete že zato, ker v njem ni bilo iskric sodobne resničnosti. Sklicevanje na genialnega človeka Goetheja, ki je povzdigoval antiko, ne velja. Goethejeva umetniška osebnost je bila enostranska, kar je moč vsakega umetnika. V razmerju do antike je odločevalo njegovo spoznanje, njegova ljubezen. Važno je, da je Goethe a f i r m i r a l neko umetnostno dobo, da je spoznal in poudarjal njeno bistvo, kajti v tem afirmiranju je vsa njegova osebnost. Da ni imel enako močnega občutka za njemu sodobne romantike, je razumljivo. Ni jih pa negiral in tudi jim ni priporočal posnemanja antike, ampak je sodil njihova dela po kriteriju dobe. Goethe je bil v svojem razmerju do antike tvoren duh, kar današnji ljudje, ki s sklicevanjem na Goethejevo sodbo zametujejo vse razen antike ali renesanse, ne morejo biti. In najmanj oni letos proslavljeni pesnik, ki banalno vzklika pred Fidijskim kipom: »Če bi bil kipar, bi si odsekal roke — kajti večje umetnine ni mogoče stvoriti!« Posledica takega naziranja je vedno hvala ljubeznive povprečnosti, nesamostojnosti in omogočenje akademizma; posledice so torej baš bistvu proslavljane umetnine ali dobe nasprotne.

V zvezi s postavljanjem norm iz precenjene dobe je tudi mnenje, da se posamezne dobe in slogi med seboj bojujejo oziroma da nova doba premaga staro. To mnenje se posebno v naši dobi trdovratno ukoreninja, ko hrup okoli nastajajočih mladih umetniških generacij na ves glas vpije o porazu prejšnje dobe in njenega ideala, namesto da bi označeval z m a g o svojega dela. V takem početju se zrcali način današnjega življenja, ki prenaša banalne forme vsakdanjega boja na umetnike in celo na davno pretekle umet-

nostne dobe. Umetnina je stvarstvo z visoko vsebino izraženega življenja in kot pozitivna vrednost ne more izginiti, niti ne more prej ustvarjeni umetnini škodovati. Kdo je premagal Michelangela, katera umetnost, ki je res izraz, je premagala impresionizem? Velika umetnina ohrani svojo vrednost za vse večne čase, pa ne kot vzorec za posnemanje, ampak kot merilo duha in kot zahteva naši dobi, naj producira v svoji umetnosti novo življenje.

Teh par primerov naj zadostuje za spoznanje, da je vse naše mišljenje odvisno od večjih ali manjših predsodkov, da je le z velikim naporom mogoče doseči bistvo umetnine, ga uživati in se z njenimi darovi okoristiti. Umetnina sama in umetnik sam sta proti konvencionalnemu mišljenju mase brez moči. V naši dobi je zato toliko nerazumljene umetnosti in toliko pozno po njihovi smrti odkritih umetnikov, ker so predsodki ob času njihovega življenja zgradili neprodiren zid okrog njihove tvorbe. Da je temu res tako, spoznamo iz eksistence umetnostne kritike, ki se je pojavila nujno iz opisanega modernega razmerja ljudi do umetnosti.

Kritika je uredba, ki jo umetniki in publika složno odklanjajo kot nepotrebno, ki se po sili vriva med oba pola. Umetniki jo odklanjajo posebno zato, ker ji pripisujejo nepriemerne zmožnosti in zahtevajo od nje nemogoča dejanja. Tudi ti nazori so posledice predsodkov, nerazjasnenih dejstev. Najbolj razširjeno je mnenje, da kritik lahko samovoljno škoduje ali pa koristi umetninam pri klasifikaciji, izvajajoč jo po učiteljsko. Pripadniki tega mnenja seveda mrzijo kritika kot nezaželenega samozvanca. Kritika smatrajo tudi za strogega sodnika, ki deli lepo od nelepega z absolutno veljavno sodbo. Tretje mnenje vidi v kritiku komentatorja umetnin, človeka, ki zbira in daje podatke, govori o lastnostih umetnine in jo popularizira.

Mnenje o nekakem pedagoškem poslanju kritike gotovo ni nastalo brez podlage. V vseh časih so se pojavljali kritiki, ki so skušali voditi umetnika v določeno smer, v dosego lastnega ideala, in so pri tem s svojimi zahtevami prekoračili meje umetnikove samostojnosti v produciranju. Največkrat se ta tip kritika pojavlja med upodabljaljivimi umetniki samimi, kajti prepojeni so z energijo lastnega dela tako močno, da nimajo občutka za tujo voljo. Toda ta način kritike je v nasprotju z naturo umetniške produkcije in zato neupravičen. Tudi vloga sodnika v pravdi lepo — nelepo ne sodi kritiku, kajti to pravdo je že rešil umetnik s svojim delom, ko je ustvaril lepoto in izločil grdo. Da pa umetnina potrebuje razlage, smo spoznali v poglavju o predsodkih, vendar ta okolnost še ne daje popularizatorju pravice do naslova kritika.

Pravi kritik združuje v sebi lastnosti pedagoga, sodnika in razlagovalca. Umetnost je polje za njegov razvoj, za njegovo sodbo; zgodovinski podatki pa so potrebna snov za delo njegove fantazije. Vse tri lastnosti so predpogoji kritike, da more stvoriti reprodukcijo v svrhu uživanja. Bistvo kritike pa leži v naslednji stopnji: reprodukcija se spremeni v sodbo in problem kritike se glasi: ali je umetnikova intuicija — izražena v umetnini — resnica ali neresnica? Resnica pomeni v umetnosti lepoto, neresnica pa nelepoto. Kritik torej sodi, ali je stvar umetnina ali ne. V kratkem podano kritikovo delo se zaradi svoje resnobe uveljavlja v našem življenju kar najplodneje. V razlagi bistva kritike je seveda že vpletena zahteva po kritikovi osebnosti, ki je tudi podvržena evoluciji. S svojo sodbo sili kritik ljudi k sodbi, to se pravi, k samostojnemu razmišljanju, ki je smrt vseh predsodkov in začetek uživanja umetnosti. Na zahtevah kritike baš lahko spoznamo ideal modernega človeka v razmerju do umetnosti. Ta ideal je njegova kritičnost, zmožnost, spreminjati fantazijo v spoznanje, s katerim lahko objame komplicirano individualno tvorbo sodobnega umetnika.

Tako pridemo do spoznanja, da dandanes kultura ni ideja, ampak individualna lastnost. Začetek reforme je vedno reforma lastne osebe. Če hočemo stopiti v pozitivno razmerje do umetnosti, če hočemo objeti njeno bistvo in si ž njim obogatiti našo notranjost, moramo pričeti z delom pri lastni osebi. Da bo to delo obstajalo po večini v podiranju negativnega, je na prvi pogled jasno. Bogastvo pa ni le posest dobrin, ampak predvsem osvoboditev vseh pasivnih postavk.

VLADIMIR KIRIN.

BOGDAN RADICA.

Nekako takrat, ko so se pojavili pri nas Kraljević, Bečić in Račić, prvi slikarji, ki so postavili naše slikarstvo na resnejšo podlago in povzročili prav evropski preokret, ker so naravnali pozornost mlajše generacije definitivno na zapad ter ostvarili izfinjeno risarsko in slikarsko obliko, se je povzpел iz popolnoma drugačnih razmer, pod vplivom nekega drugačnega življenja prvi samonikli steber cele naše umetnosti Ivan Meštrović. Izšel je iz primitivne zemlje, kjer vse diha svežo in neizrabljeno poezijo in v kateri še danes najdemo prvobitno stvarnost življenjskega trpljenja, boli, radosti in smrti. Vzrastel sredi gromad belega kamna v puštinji naše precej nesrečne Toskane, je Meštrović začutil prvi potrebo, da se izrazi na popolnoma svojevrsten način in podal pri tem prve poteze našega sloga, ustvarjenega samo po samonikli konceptiji njegovega genija. Meštrovićevo delo je bilo poslanstvo,

postalo je vodivno. Mogoče nismo nikoli več po prvih izdajah naših narodnih pesmi stopili pred svet z nekaj tako samoniklo lastnim; pred Meštrovićevo umetnostjo so zastrmela zapadna središča, ki so se takrat izmozgavala v drznostih najbolj med seboj neskladnih modernizmov; v srečno izbrani obliki je bila tu bolj izražena naša duša nego kaj drugega.

In ko je moral cel naš narod prehajati preko svoje osebne tragike, je Meštrović ustvarjal. Nastala je neka naša umetniška »narodna« generacija; takrat se je govorilo tudi o našem »slogu«, čeprav je bila četa, ki se je zbirala okoli velikega mojstra, epigonska in je producirala direktno pod njegovim vplivom pogosto brez razumevanja za bistvo iskrenih Meštrovićevih teženj. Kot vsi učenci, so tudi ti posnemali bolj pod zunanjim vplivom učitelja njegove zunanosti in do neke mere izpridili njegovo formo ter je samo poedincem uspelo, da so ustvarili dela jačjih vrednot. V tem ozračju so nastajale umetniške kvalitete znanih imen Rosandića, Račkega, Kljakovića, Deškovića in Marina Studina, da ne imenujem manjših. O tem času sta delovala Babić in Krizman samo malo in sta od začetka sodelovala z Meštrovićem. Potem pa je naše slikarstvo krenilo na druga pota. Pojavil se je naš najbolj tipičen slikar Petar Dobrović kot konstruktiven naturalist in njegov anti-pod Uzelac, ta za naš čas čudovito izrazni impresionist. Nato je nastopila generacija mlajših, Vilko Gecan, Tartaglia, Milunović, ki stoji pod vtisom eksperimentiranja v drugih deželah, kar je vzrok, da ima njih umetnost za enkrat slaboten izraz. Ob Savi Šumenkoviću, ki več piše o sebi kakor ustvarja, gredo steze mladine popolnoma z razvojem umetniških stremljenj na zapadu.

* * *

V celem opisanem kompleksu razmer, ki smo ga morali vsaj površno pregledati, stoji pojav Vladimirja Kirina nekako izven celega tega kroga.

Redko kdo od naših umetnikov je bil tako oddaljen od umetniškega življenja, prezirajoč vso ceneno barnumščino našega polevropskega, bolj kavarniškega kot čisto umetniškega središča, daleč od blestečega in iskrenega se »dernier cri« in od neumetniških in neokusnih poz kakor on. V njegovem ustvarjanju in njegovem vsakdanjem življenju je veliko osebne in lastnega, ki ga je tako aristokratski oddaljilo od reklame, ulice in brezplodnih diskusij. Njegov značaj je tak, da redko rad o sebi govori in če govori, se izogiblje vsakega solipsističnega akcenta; za doživljanje ima fin čut, večni potnik je, nekak Don Quixote s paletto v roki, ki neprestano bega, lovi in išče emocij in razpoloženj. — Spominjam se ga samo, kakor sem ga videl v Splitu: s svojo eleganco je neprestano opazoval in borbno iskal predmete od starih hišic na Marjanu do srednjeveških fasad.

Kirin se je rodil l. 1894¹ v Zagrebu, kjer je študiral na Obrtni šoli; bavil se je z arhitekturo, a vsled vojne ni dovršil teh študij. Od svoje najnežnejše mladosti, prav od detinstva, je imel priliko, da se razvija v umetniškem osredju. Bil je sin očeta igralca in je pogosto zahajal v gledališče, ki mu je dalo jako pobudo za razvoj umetniškega čuta. Zato ni slučaj, če se Kirin nagiblje prav pogosto k razpoloženjem, ki jih označa neki nenavaden romanticizem in čudna fantastičnost.

Svetovna vojna ga je prisilila, da zapusti Zagreb. In takrat se je začelo njegovo romanje po svetu, ki ga je privedlo tudi v Rusijo; tu se je divil arhitekturi cerkev, pisanosti njihovih barv in bizarnosti vseh mogočih oblik. Po dolgem vojnem tavanju so se njegovi duševni vidiki izpremenili in precej razjasnili. Doživel je takrat ista spoznanja, ki jih je doživela skoro vsa naša inteligenca v emigraciji. Baš ob razsulu po dolgi vojni se je Kirin napotil na sever v Holandijo in v London. Iz hrepenenja po teh krajih se je Kirin, ki je bil takrat v Zagrebu še neznan (saj je imel šele nekaj skic iz Rusije in študije o češkem baroku), napotil tja v upanju, da bo našel v Londonu odziv za svoje delo.

Ko je prišel tja, je začel opazovati življenje ponižanih in razžaljenih in je imel v sebi mnogo sočutja za ta ubogi in zaničevani rod, ki gine po dockih, na obalah rek in po rudokopih izmučen in izčrpan. Ta London ga je osvojil prej kakor njegove umetnostne zbirke. Takrat je nastala popolnoma spontano cela serija njegovih litografij iz tega podzemnega in razbitega življenja. Nedvomno so to njegove najnežnejše stvari. Rodile so se iz resnične bolesti nad tragiko teh trpinov in »Bednih«, kakor jih je sam nazval; to je tudi najjačji izraz njegovega socialnega zanimanja; v posameznih slučajih je zmožgel tudi jačji izraz, četudi ta vsebina ni bila ono glavno, za čimer je stremel in česar je iskal Vl. Kirin in čeprav so ta dela bolj rezultanta razpoloženja dobe in njegovih slučajnih zanimanj kot pa gotovih duševnih zahtev, ki bi v njem težile k izrazu. Njegovi »Bedni« s Temze, z vsem, kar izražajo poteze njihovih lic, delujejo nedvomno globoko radi grozot življenja, ki odsevajo iz njih. Jačje poantirana misel pa je našla izraz v sliki »Pri siromaku« (sl. str. 151): V ubožni delavski sobi sedi blag ožarjen človek in govori o miru, enakosti in dobroti; ostali navzoči ga tajinstveno gledajo in počasi razumevajo in sprejemajo smisel njegovih besed.

Ti seriji siromakov in trpinov pa lahko dodamo njegove slike verske vsebine. Četudi

¹ Biografski podatki so povzeti iz dr. Schneiderjeve študije o Vl. Kirinu, ki je izšla v francoščini v ugledni londonski reviji »The Architectural Review l. 1921.« O njem so pisali tudi Lunaček, Jiroušek, Iveković, Vojnović in Delalle.

religiozno ustvarjanje ni značilen moment v njegovem umetniškem delovanju, četudi je to bolj emocija dobe in osebe umetnikove, ki ima sočutje za vsako bol, so vseeno njegova taka posamezna razpoloženja izražena s silo sveže intuicije, ki nas gane. Slika »Križaj ga« in posebno ona »Po Golgoti« (sl. str. 159.) kaže, da je Kirin umetnik finih občutkov in nežnih lirskih emocij; iz teh del veje duh neke kulturne vzgoje, ki zna tudi take probleme obravnavati na svoj in nedvoumno zanimiv način. To ni nikaka talmi osebna nadutost, ki je posebno danes znala otvoriti naravnost smešne ekscese; iz Kirinovih slik odseva topla otroška vera. Kirin je umetnik, ki zelo ljubi gotiko. Odtod oni zanos, s katerim je posnel v Parizu »Našo Gospo« in celo skupino pariških srednjeveških zgradb, katerim je posvetil mogoče najlepše svoje grafične liste. On, ki je sam dete gotike, krščen v eni divni naši katedrali in vzgojen v miljeju, sorodnem onemu, je bil zmožen, da jih obda s sijajem instinktivnega čuvstva.

Takrat nekako so nastali tudi njegovi listi, izdelani v londonskih mansardah, ko se je klatil po dockih in polmračnih mestnih delih, kamor ga je vlekel impulzivni ritem življenja, dela in gibanja. V tem mestu štrajkov in življenjskih borb ga je prevzelo življenje polno nervoznosti in energije. Docki na Temzi, tesne ulice in velika dinamika strojev so torišče njegovih umetniških inspiracij. Težka, globoka megla pa, ki objemlje vse to življenje, tvori tragično idilo teh listov, ki so izdelani v živahni tehniki, četudi ne tako subtilni kot je ona njegovega vzora Pennela (sl. str. 165.). V tem kompleksu strojev, gibanja in dela se Kirinov človek komaj giblje, tako je izčrpan in razbit po tem življenju. Vsa moč tega njegovega človeka je kak posamezen izgred v kaki poltemni ulici. Takrat je nastal tudi njegov avtoportret. Uglobljene, ugasle oči teži bol sočutja s tem življenjem.

V Londonu se je Kirin seznanil z deli velikih grafikov Méryona, Camerona, Legrosa, Brangwyna in Pennella, ki jih je dotedaj poznal samo iz reprodukcij. U British Museum je izdeloval kostimne in umetnoobrtne študije in sodeloval pri skoro vseh večjih revijah (*The Architectural Review*, *The Apple*, *The Studio in Colour*). Takrat je poleg drugega dobil tudi nalog, da ilustrira Wildejeve pravljice (sl. str. 145.). Tu se je mogla izraziti cela nežnost in tenkočutnost Kirinove narave in tako so dobile najfinejše črte nežnih pravljic velikega angleškega dekadenta v Kirinu tolmača, ki je znal podati v njih vso njihovo sentimentalnost. V ilustracijah k Pripovedkam iz davnine Brlić-Mažuranića (W. Heine-mann) je izrazil Kirin, ki pozna v podrobnosti našo pravljico tradicijo, toliko našega brez tujih primesi, kakor nikjer dotlej, pri tem pa je ohranil vseeno svojo individualnost. S svojimi ilustracijami zavzema danes Kirin

eno prvih mest pri nas in spada po nekaterih zadnjih litografijah med najbolj znane umetnike pri širšem občinstvu.

Ko se je vrnil iz Londona in ustvaril litografije iz Pariza, Benetk (gl. sl. str. 147.) in Florence, je začel z ilustrativnim delom v Dalmaciji. Za to delo je prijel po vestnem študiju, ki mu je dalo jasne osnove. Njegov namen ni bil, da poda razpoloženje, ampak da poda Dalmacijo v slikovitosti, v igračkah njene arhitekture, v pokretu onih neizmernih slogov, ki so se, kakor bi dejal L. Vojnović, naslojili v toku stoletij na tem »tête du pont« ene cele kulture, ustvarjene na križišču dveh epoh, dveh življenj in tradicij. Pri tem je pripomogla k oni njegovi »duševnosti«, ki jo tako radi poudarjamo v kritiki, njegova virtuoznost, izražena v naravnost detajlnem risanju vseh značilnosti in posameznosti in katera virtuoznost je posledica njegovega bavljenja z arhitekturo. Ne bom ugovarjal, da je ravno ta virtuoznost vsled neke pretiranosti oslabila tu in tam čisti umetniški zanos in se je semintja neposredni vtis na litografijah izgubil, ali bolje: razblinil, tako da smo radi Kirinove risarske rutine opozorjeni na posamezne dovršeno izdelane detajle, namesto da bi našli v nekem konciznem tonu podano karakteristiko kraja ali predmeta, kljub temu pa pred temi litografijami občutimo oni privlačni čar, ki je lasten temu kamnu, klesanemu in umetniško razgibanemu od antike do baroka. Hladna lepota mavzoleja, kakor vdana popoldanska tišina srednjeveške cerkve z belo maso zvonika ob benečanskih oknih sosednjih patricijskih hiš se je znašla na Kirinovih listih tako harmonično kakor oni razmetani kup starih hišic iz stare ulice pod baročnim zvonikom sv. Križa. Vse odeva svojstven značilni mik.

Kirinov »Split« in tudi »Šibenik« trpi precej na neenotnosti; nekatere karakteristike so ostale le fragmentarične in nekako razmetane; nekatere poteze, posebno meglovita otožnost pa nas spominjajo bolj holandskega in sploh severnega tipa kot pa pravih naših romanskih in domačih karakteristik. Sinteza celega »Šibenika« je vsekakor »Procesija« (gl. sl. stran 155.). Šele tu je oživela vsa ona življenja polna lepota, polna gibanja in pokreta. Lepota renesanske kupole se spaja z eleganco gotskih lokov, vse to pa z vonjem kadila in sijajem ljudskih običajev, vse se je v tem liturgičnem momentu prepletlo in spojilo v eno.

Njegov »Trogir« je vsekakor konstruktivnejši od imenovanih dveh. Celo to mestece, zbrano okoli ene »pjace«, s svojimi »čakulami«, »ferali« in mamicami, s svojo tipično srednjeveško strukturo, s ponosnimi loki, biforami, levi, »loggio«, mestnimi vrati, majhnimi hišicami, luko, s cerkvami in čipkastimi zvoniki — Kirin je to gledal skozi odprtino resnega gotskega okna (prim. sl. str. 149.) — je delovalo na umetnika celotno kot nekako

staro minulo življenje. Mesto miru kot kak Böcklinov San Gimignano in brez ljudi, ki se še danes skrivajo za lesenimi oknicami kot da ne zaupajo prišlecem. Kirin nam ga je podal brez ljudi, le eno figuro je postavil v temnem krilu katedrale kot zadnjo silhueto starih časov (sl. str. 162). Iz za temnih lokov se belijo črte renesanske kapele Andreja Dračanina in Nikolaja Florentinca, domačih kiparjev, učencev Donatella. Cel ta mistični kraj, poln poezije in vonja prošlosti, je Kirin izrazil enako kakor z besedami Ivo Delalle: za uvod mu je dal oni steber s starim levom, na katerem je pustil stari izrek »Pax tibi«.

S temi poslednjimi deli smo približno orisali vse Kirinovo slikarsko delo. In če naj ga na koncu opredelimo v razvoju naše današnje umetnosti, ga stavimo v red onih tihih slikarjev, ki žive in delujejo za slikarstvo, tuji vsaki pozi. Kirin nam je dal doslej nedvomno naše najboljše litografije; ker pozna izborna tehnika, je zavzel mesto enega naših najboljših ilustratorjev med mlajšimi in poleg Božidarja Jakca mogoče tudi edinega.

FRESKE NA KAMNEM VRHU.

FR. STELE.

Cerkev na Kamnem vrhu je podružnica fare Ambrus v Suhi Krajini. Predstavlja nam znani podeželski tip cerkve z obokanim prezbitერიem in pravokotno ladjo, prekrito z ravnim lesenim stropom. Na zapadni strani je k vhodni steni pristavljen zvonik. Lesen strop in trije oltarji iz l. 1660, 1709 in 1710 pa ustvarjajo milje skromne, toda okusne domačnosti. S slikami odlikovan je samo prezbitერი, v ladji nisem mogel zaslediti sledov razen naslikanih krogov s posvečnimi križci, ki so pa sedaj prebeljeni. Prezbitერი, ki je majhen in nizek, obsega proti vzhodu samo eno polje in tristrani, na osmerokotnikovi podlagi zasnovani apsidalni zaključek. Ravno vsled teh majhnih razmerov pa je običajni ikonografski shema tu reducirana na svoje najnujnejše in najvažnejše elemente in nam predstavlja res skoro shematično bistvo slikarske okrasitve alpskega gotskega prezbitერიja. Slikarija je izvedena v fresko tehniki in razmeroma dobro ohranjena; večina danes vidnih slik ni bila nikdar pobeljena. Prvotno je imel prezbitერი samo troje oken v vseh treh stranicah apside; pozneje, bržkone v baročni dobi, ko so obnovili opravo, pa so napravili tudi v prvem polju v vsaki steni po eno okno in tam uničili slike 6 apostolov, od katerih se je ohranil samo na severni steni sv. Andrej, vse drugo pa je danes prebeljeno, kolikor ni bilo uničeno. Tudi slike v loku slavloloka so sedaj prebeljene. Uničen je, kakor običajno, tudi pritlični pas, ki ni vseboval figuralne slikarije. Ta pritlični pas završuje večbarven ornamentalni rob, pokrit s patroniranimi križci.



JOHANNES DE LAYBACO: GLAVA SV. JAKOBA ML., VISOKO (L. 1443).

Nad njim je v višini prvotnih oken glavni pas, ki vsebuje po vseh stenah prezbitერიja razen slavloloka razvrščene slike 12 apostolov pod polkrožnimi arkadami. Počenši na severni steni sta prva dva uničena, oziroma, kolikor sta se ohranila, pobeljena, ohranjen je samo sv. Andrej; sledi jih ob oknih v apsidi šest, po dva ob vsakem oknu; četrti v celi vrsti je sv. Janez Evang. s kelihom, peti sv. Jakob s potno palico, šesti sv. Peter, sedmi sv. Pavel, osmi ima v roki gorjačo, deveti je brezbrad in ima knjigo in sekuro (sv. Matija?), naslednji trije (10.—12.) na južni steni so pobeljeni, kolikor sploh niso uničeni.

V tretjem pasu so v trikotnih jezikih, s katerimi se završujejo stene napram svodu, naslikane pred nizko balustrado svetniške figure do pasu, in sicer: sv. Marjeta, sv. Katarina, Mati božja z detetom, sv. Barbara in sv. Rozalija. Na svodu je naslikana rastlinska ornamentika, v polju nad zaključno stranico Jezus obdan od žarkov, do kolen, sedeč, z oblo v levici, z desno pa blagoslavlja. Druga polja zavzemajo štirje evangelisti in en klečeč moleč angel. — Slike na slavloloku so po-

dane v isti razpredelbi po pasovih kot one na stenah: spodaj pritlični dekorativni pas, v naslednjem na levi od slavoloka sv. Magdalena, stoječa z mazilno posodo, na desni pa sv. Janez Krstnik, kažoč z desno na Jagnje božje, ki mu sedi na knjigi v levici. V zgornjem polju je predstavljeno Marijino oznanjenje tako, da je klečeča Marija z rokami prekrižanimi na prsih in vazo lilij na desni, angel z napisnim trakom klečeč na desnem kolenu pa na levi. Vrhu slavoloka je naslikan en face Bog Oče do prsi, z desno roko dvignjeno z gesto govorenja ali blagoslavljanja; od njega plava k Mariji golobček s križnim simbolom — sv. Duh.

Poleg ikonografične ideje, ki simbolizira prostor kot kultno mesto, kjer se takorekoč stikata zemeljsko in nebeško, kjer se ponavlja daritev Sinú božjega, s katero je bila ustanovljena nova zaveza¹, naša slikarija ne zasleduje drugega cilja kakor dekorativnega; če se hočemo še določneje izreči, bi rekli, da **inkrustativno dekorativnega**. S tem hočemo reči, da nam predstavlja dekoracijo stene prostora v arhitektonsko najpopolnejšem smislu, ker jo pokriva, oblači, a je nikjer ne oropa njenega naravnega smisla; krasi prostor, arhitektonski smisel njegove lupine pa le takorekoč komentira. Aktivni, konstruktivni členi arhitekture so po svoji dekoraciji strogo ločeni od pasivnih, samo polnečih, v našem slučaju konstruktivna rebra svoda od svodnih kapic in polj. Rebra so poslikana z motivom, ki se zdi izposojen od presličnega stebila; motiv je enostaven in jasen kakor je in mora biti jasna funkcija konstruktivnega člena, ki ga krasi. Kapice in polja pa samo polnijo vrzeli med konstruktivnim ogrođjem, zato prenesó figuralne slike; vselej in povsod pa je merodajen princip **popolne inkrustacije**, popolnega pokritja ploskve z barvo. Polja obroblja recipročen vzorec trilista oziroma sulice, v tem okviru ima vsako polje enoten barven ton (menjaje rumen in umazano vijoličast), ki tvori nevtralnno ozadje slik. Nekoliko drugačno, bolj komplicirano je razmerje slik do podlage na stenah, katerih značaj v našem slučaju ni samo polniven, ampak obenem konstruktiven. V podeželskem stenskem slikarstvu se je v XV. stoletju precej jasno izrazil način iluzionistične spojitve slik s steno potom naslikanih, na podstavku z nišami (dolbinami — Suha, Sv. Peter nad Begunjami) ali konzolah slonečih arkad (Visoko, Sv. Peter na Vrhu), ki tvorijo okvir slik. Ta sistem je v svojem bistvu samo shematiziran rudiment bogatih arkadnih in baldahinskih kompozicij, kakor

¹ Staro zavezo zastopa samo »predhodnik« sv. Janez Krstnik; zgodba odrešenja je naznačena z Oznanjenjem, nova zaveza pa v svojih stebrih, Kristusu, Mariji, apostolih in evangelistih.

jih je ustvarila 2. pol. XIV. in zač. XV. stol. (n. pr. Johannes Aquila de Rakerspurga v Martjancih na Prekmurskem). V slikarskem rokodelstvu XV. stol. so postale te prostorno iluzionistične konstrukcije samo ploskovita dekoracija z rudimenti nekdanje prostornosti. Klasičen primer za to poenostavljenje nam nudi n. pr. prezbitarij cerkve sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru in prezbitarij cerkve na Suhi pri Škofji Loki. Prvotna iluzija je naznačena samo z dvema poševno postavljenima kulisama, ki sta v svojem bistvu samo linearen shema perspektive prostora, ne ustvarita pa iluzije resničnega, zadostujočega prostora. Le tlak pod nogami, ki je križan s cikcakastimi črtami, naj razmakne nekoliko tal v globino, da figure morejo stati. Naš slikar je ta sistem porabljal v skrajno reduciranem obsegu. Čisto neplastična arkada kot okvir, ozek pas perspektivistično z vzvišenega gledišča podanega tlaka, zadaj do nekako srednje višine figur segajoča masivna balustrada, nad njo pa že omenjeno nevtralnno ozadje. Uporablja ga pri apostolih, pri svetnicah v trikotnih poljih pa samo balustrado. Ploskovitost povsod prevladuje in figure so bolj prilepljene na čez in čez le z majhnim ozirom na nje barvno dekorirano steno in ne moremo govoriti o njih tridimenzionalni eksistenci.

Že na začetku sem omenjal, da je slikani prezbitarij na Kamnem vrhu zanimiv in dragocen zato, ker nam v majhnem primeru podaja naravnost idealen shema slikanega alpskega prezbitarija; redko bogat po svojih formah in barvni pestrosti je posebno svod, ki zavzema mesto poleg naših najlepših gotških slikanih svodov na Križni gori, na Suhi in na Visokem. Še dragocenejše pa postane slikarsko delo na Kamnem vrhu vsled tega, ker ga po kratkem primerjanju z dosedaj znanim materialom s popolno gotovostjo lahko opredelimo kot delo našega znanega slikarja srede XV. stol. **Johanna de Laybaco**.² Dosedaj sta nam bili znani dve njegovi deli, ki sta datirani in signirani z njegovim imenom, slike prezbitarija in zunanjščine cerkve na Visokem pod Kureščkom iz l. 1443 in slike notranjščine cerkve na Muljavi iz l. 1456.

Dokazov za avtorsko skupnost Kamnega vrha ž njimi je cela vrsta. Vzemimo najprej za Janeza posebno značilni tip brezbradega obraza, kakor nam ga predstavlja Jacobus minor na Visokem (gl. sl. str. 175) ali sv. **Janez Ev. istotam**.³ Na Visokem ponavljajo ta tip vsi brezbradi obrazi, prav tako ga najdemo na Muljavi (n. pr. Marija v oznanjenju in

² Glej o njem in njegovih dosedaj znanih delih razpravo Slikar Johannes de Laybaco v Zborniku za umetnostno zgodovino (ZUZ), l. I. str. 1 sl.

³ Prim. sl. 3 in 4 v gori cit. članku.

sv. Marjeta⁴), poudarjal pa sem v citirani razpravi o Janezu iz Ljubljane, da je med tipi na Visokem in na Muljavi vseeno neka razlika. Na Kamnem vrhu najdemo ta tip v popolnoma identični obliki kot na Visokem pri Mariji oznanjenja (sl. 14.), Madoni z detetom (sl. 13.), klečečem angelu na svodu⁵, Pri Janezu Ev. (sl. 19), sv. Matevžu (sl. 17), sv. Marjeti (sl. 17) in sv. Barbari. Podobnost v tipu in obdelavi gre tako daleč, da sta obraza sv. Jakoba ml. na Visokem (sl. str. 175) in sv. Matevža ap. na Kamnem vrhu (sl. 17) skoro identična po risbi in modeliranju. — Tudi bradati tip, ki nam ga predstavlja obraz sv. Filipa na Visokem (gl. sl. str. 168), najdemo skoro doslovno zopet v sv. Janezu Krst. na Kamnem vrhu. — Primerjajmo dalje draperijo in bomo zopet našli skoro identiteto ravno med tema dvema figurama. Poučno je primerjati v tem oziru draperijo pri Kristusu na Visokem (sl. 16) in na Kamnem vrhu (sl. 18). Značilni Kristusov tip z mlado dvodelno bradico (prim. sliki 16 in 17) najdemo pri vseh Janezovih delih, na Muljavi posebno izrazitega v sceni zasramovanja mučenega Jezusa nad oknom na evangeljski strani. Ta tip je dobil Janez bržkone po posredovanju koroškega slikarstva, kakor ga predstavlja njegov oče Friderik Beljaški, izhaja pa iz italijanskega slikarstva in ga najdemo skoro popolnoma takega v zadnji večerji iz XIV. stol., objavljeni v *Le vie d'Italia* XXX. l. 1924 str. 368 v članku *L'abbazia di Pomposa* (obj. Tomaso Nediani). Zdi se mi, da tudi gori označeni brezbradi tip ni nastal brez sodelovanja italijanskega slikarstva. Janez ga je prevzel od svojega očeta⁶, sorodnost njegova z gotovimi italijanskimi tipi n. pr. z angeli Orcagne v nebesih v *S. Maria novella* v Florenci (prim. sl. 416 v P. A. Kuhn *Geschichte der Malerei* v *Allgem. Kunstgesch.*) in pod. pa je precejšnja, četudi je izraz, za katerega so v italijanski umetnosti posebno merodajne oči, postal v severnem miljeju precej drug. — Klečeča Marija v oznanjenju na Kamnem vrhu (sl. 14) je samo v obratnem smislu podana ista na slavoloku na Visokem.⁷ — Zelo karakteristična je za našega slikarja tudi gesta dvignjene, z odprto dlanjo ven obrnjene roke, ki jo Janez stereotipno uporablja posebno na Visokem. Prim. n. pr. sliko sv. Urha nad oknom na severni steni⁸ ali Jezusa na Visokem (sl. 16), ali na Muljavi Mater božjo v oznanjenju

⁴ Prim. slike v cit. članku 18 in 25. Obraz sv. Marjete posebej sl. 4 v Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem v Buličevem zborniku str. 481 (Zagreb—Split 1924) in Orisu zgod. umetn. pri Slovencih sl. 10.

⁵ Glej sliko 9 v Orisu umetnostne zgodovine pri Slovencih.

⁶ Prim. sl. 26 v ZUZ I. iz Millstatta.

⁷ Gl. sl. 9 v ZUZ I. l.

⁸ Gl. sl. 12 v ZUZ I. l.

in geste apostolov v poslednji sodbi.⁹ Tudi na Kamnem vrhu je naš slikar to gesto uporabljal. Najdemo jo n. pr. pri sv. Matevžu na svodu (sl. 17) in pri sv. Barbari. — Omenimo tudi, da je način, kako zapira slikar z balustrado prostor za svojimi figurami (prim. sl. sv. Marjete na naši sl. 17) popolnoma identičen s slikami na Muljavi (prim. sl. 24 in 25 v ZUZ. I. l.); ne pozabimo dalje, da je dekoracija reber na Visokem sorodna oni na Kamnem vrhu (prim. sl. 15 in 21) ter da je obilna poraba osatu sorodne rastline v dekoraciji svoda Janezova posebnost, ki jo porablja i na Visokem i na Muljavi.¹⁰

Po vsem povedanem je skoro odveč iskati še drugih argumentov. Poučno pa je vseeno primerjati tudi tehniko, katera nam še bolj potrjuje Janezovo avtorstvo. Primerjajmo n. pr. glavo sv. Jakoba ml. z Visokega (sl. str. 175) z glavo sv. Matevža s Kamnega vrha (sl. 17). Slikar je dal obrazu najprej splošno podlago v lahkem roza tonu, na tega je nanesel s par velikimi potezami čopiča z nekoliko temnejšo barvo sence in tako zmodeliral glavne dele (čelo, okolico oči, lice, brado in v okrajšavi podano desno lice), čez to pa je s par hitrimi potezami s temno barvo zarisal glavne notranje poteze obraza (usta, oči, nos). Pri primerjanjih 2 obrazih je način tehnične obdelave frapantno sličen. Istotako tudi kompozicija las v velikih kodrih v črni barvi; tu opažamo na teh in na glavi sv. Janeza Evang. na Kamnem vrhu (sl. 19) še način, kako je iz črne mase potom zadnjih železasto sinjih potez skušal dobiti več plastike in notranje risbe. Ta zadnja obdelava, ki se na reprodukciji posebno dobro vidi pri sliki sv. Janeza (sl. 19), je karakteristična za poslednjo izdelavo nekaterih stenskih slik te dobe. Najdemo jo n. pr. na sliki križanja in sv. Krištofa na zunanjščini cerkve nad Mačami in na slikah na fasadi cerkve v Bodeščah pri Bledu. Najdemo jo samo še tam, kjer so se nam slike ali njih deli izredno dobro ohranili. Ona nam je obenem dokaz za to, v kako nepopolnem stanju so se nam v splošnem ohranile stare slikarije.

Sorodnost v obdelavi lahko študirate tudi na gubah Marije oznanjenja na Kamnem vrhu (sl. 14), Jezusa istotam (sl. 18) in Jezusa z Visokega (sl. 16) ali vrste sedečih apostolov iz poslednje sodbe na Muljavi (ZUZ

⁹ Sl. 22 v ZUZ I. l. — Glede svoda na Muljavi sem v ZUZ I. III. (1923) str. 70 dvomil, da je delo Janezovo. Po obraznem tipu angelov na svodu in ti značilni gesti, kakor vidimo oba na naši sl. 20, sem se pa prepričal, da je tudi svod nedvomno njegovo delo. Prim. tudi draperijo, kakor je nabrana na tleh, z draperijo klečečih Marij iz oznanjenja na Visokem in Kamnem vrhu (sl. 14 in ZUZ I. l. sl. 9).

¹⁰ Prim. sl. 20 v ZUZ I. l. in našo sl. 21 s svodom na Kamnem vrhu, četudi je motiv in stilizacija tu druga.

I. sl. 22). Omenil sem že tudi način gubanja in komponiranja draperij. Posebno nas v tem potrjuje primerjanje klečečih figur in kako se zbira obleka okolu njih na tleh; to draperijo variira vedno v okviru nekega stereotipnega shemata (gl. Marijo oznanjenja na Kamnem vrhu sl. 14, Marijo oznanjenja na Visokem ZUZ I. sl. 9, Marijo v Marijini smrti na Muljavi ZUZ I. sl. 17, klečeče mladeniče v legendi sv. Miklavža na Visokem ZUZ I. sl. 2, ali angela s svoda na Muljavi sl. 20).

Lahko bi našteali še nebroj drugih podobnosti, toda avtorska skupnost med Muljavo, Visokim in Kamnim vrhom je po navedenem toliko utemeljena, da je nadaljnje primerjanje res odveč.

Zanima nas samo še časovno stališče tega dela napram datiranima dvema. Že tekom primerjanja smo opozorili na dejstvo, da je mladostni obrazni tip bližji onemu na Visokem, tako da je nekatere glave tu in tam skoro nemogoče ločiti, dočim je isti tip na Muljavi vseeno dobil neke druge poteze in je taka zamenjava težja. Oznanjenje na slavoloku je v glavnem skoro kopija visoškega v obrnjenem smislu, to velja zlasti za Marijo. Tudi splošni vtis dela je bližji visoškemu kot muljavskemu. Sorodnosti med Visokim in Kamnim vrhom je tudi mnogo več kot med enim in drugim teh dveh in Muljavo. Zato se mi zdi, da je treba datirati Kamen vrh med leti 1443 in 1456 in vsekakor bolj v bližino prvega leta (1443) kot drugega. Vse glavne poteze Janezove umetnosti so zbrane tu na posebno zgleden način na majhnem delu, kjer pride njegov tip, njegov način obdelave in njegovo pojmovanje slike kot dekoracije stene na posebno jasn način do izraza. Svod (sl. 15), Madona z detetom (sl. 13), klečeči angel (Oris sl. 9) in sv. Matevž ev. (sl. 17) pa spadajo med najlepša dela naše gotike.

ZAPISKI.

SLOVSTVO.

Dr. Fr. Stelè: »Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih.«¹ Slovenska umetnost, slovenska kultura, slovenstvo.

I. Najglobokejše, najmočnejše gibalo, ki ustvarja zgodovino narodov, je njih kulturna sila; politika le uveljavlja že obstoječe faktorje. Ne številnost, marveč duševne stvaritve dajó narodom moč, jih ohranjajo in so živa vez, ki brani pred poginom razkosane narodne dele. Brez duhovne Poljske bi bila ostala telesna Poljska pozabljena in razbita.

Spoznanje zgodovine, zlasti kulturne, tudi umetnostne zgodovine, daje trden temelj in stalnost v naziranju. V današnjem splošnem razsulu in negativizmu, ko ni nikjer jasnega pogleda, je

¹ »Oris« je založila »Nova založba« v Ljubljani, besedila 161 strani s 4 reprodukcijami in 9 načrti, 68 reprodukcij pa je v prilogi.

pa poglobitev v zgodovino naravnost sidro na razburkanem morju. Zgodovinska dognanja so nujna podlaga za nove ustvaritve, ki bi sicer plavale po zraku, kajti kakor ni mogoče postaviti stavbe brez temelja in kakor ne rasto drevesa brez korenin, tako si ni mogoče misliti novega in trdnega brez obstoječega. V tem smislu pospešuje umetnostna zgodovina, bolj ko vse drugo, razmah moderne, nove umetnosti ter zida zanjo fundamente. Pri Slovencih pa je povrh zgodovina slovenske umetnosti najjasnejši dokument slovenske individualnosti, paladij slovenskega bitja. To vse so same vsakdanje resnice, ki jih pa veliko ljudi ne razume.

II. Globok je izrek madame de Staël: »Les individus doivent se résigner à la destinée, mais jamais les nations.« Narodi se nikdar ne smejo predati usodi in ničemur, čeprav se zdi nepremagljivo; trdna volja ustvarja usodo! To grško misel, pravi švedski esteta Rydberg, da so mu šepetale linije marmorja, ko je stal prvič pred kipom Venere z Mila, ki spaja dve naravi v eni osebnosti: idejo svoje domovine, nravno strogega in junaškega duha otoka Mila z idejo božanstva.

Milos, mali otočič v Egejskem morju, ki meri le 140 štirjaških kilometrov, je imel le par tisoč prebivalcev, pa je rodil eno največjih del antične umetnosti. Vsa Atika, zibelka klasične kulture, ki sije že tretje tisočletje iz davnine v sedanost in bo še žarela, meri z Megaro vred le 2300 štirjaških kilometrov ter je imela v klasičnem času le okoli četrta milijona prebivalcev.

Ni prazen Nietzschejev nauk, da majhni narodi lahko ustvarjajo veliko večja duševna dela ko pa veliki, ker prešinja med majhnimi kultura posameznika veliko močnejše ko med velikimi. Neposredna duševna središča tudi pri velikih narodih ne obsegajo vsega narodnega ozemlja, ampak le manjša okrožja, in to v kljub vsem modernim prometnim in političnim sredstvom.

Bebci se vsega tega ne zavedajo.

III. Po naslovu Steletove knjige sodeč, bi utegnil človek misliti, da ima pisatelj namen, podati nekak teritorialen razvoj umetnosti, toda takoj v »Predgovoru«, še bolj pa v »Uvodu« govori o slovenski umetnosti v nekakem osebnem smislu. Gradivo, ki ga obdeluje, pa je v enem ko drugem oziru pomanjkljivo, kar ni čudno, ker je snov doslej skoro nedotaknjena, v resnici pa tako raztresena ko v nobeni panogi naše kulturne zgodovine in obenem tako obsežna, da jo posameznik, tudi z dr. Steletovo marljivostjo in ljubeznijo do stvari, ne more pregledati. Povrh celo niso spomeniki, ki se še nahajajo na slovenskem ozemlju, doslej niti inventarizirani.

Gre predvsem za to, s kakšnega vidika naj pišemo zgodovino slovenske umetnosti. »Oris« nima še jasne smeri. Edino pravo načelo, ki ga je treba že spočetka uveljaviti, je psihično-estetično načelo, ki združuje teritorialni in osebni vidik, išče in ugotavlja notranje bistvo umetnin kot izraza slovenskega značaja ter podaja skupnost v organski celoti, pojasnjujoč vezi posa-

meznih umetnin in razdobij. Pri tem se je ozirati seveda na geografijo, gospodarsko, socialno, ostalo kulturno in pa politično zgodovino, kar je vse skupaj s prirodnimi silami vred, ki spe v krvi, ustvarilo posebni, značilni pojav slovenstva.

Globoka tragika je v problemu slovenstva; tragika neenakega boja med svetlim idealizmom in brutalnostjo številnejšega. Doslej je še ni izrazila niti literatura niti umetnost. Početnik slovenskega slovstva, Trubar, je gledal slovenske meje še za Blatnim gradom in v furlanskih nižinah, za Istro in v Kvarneru. Še za Prešernove smrti sta bila Reka in Celovec povečini slovenska in za marčne revolucije je bil Koseski na čelu narodnega odbora v Trstu. Danes, ob najžalostnejši uri slovenstva, se je skrčilo neposredno okrožje slovenstva tekom nekaj stoletij na polovico. Na križ je razpet naš narod.

Vseeno pa živi zavest, da je slovenstvo poklicano za visoke cilje! Priti mora čas, ko bo svet to spoznal, če bo bdela v ljudstvu grška misel, ki jo je čital Rydberg v kipu Venere z Mila!

Bistvo slovenske umetnosti je v resnici rezultanta križanja romanskih in germanskih vplivov na slovanski osnovi, kar poudarja podobno tudi »Oris« na 4. strani, ko pravi, da je »osnovna za značaj slovenskega umetnostnega gradiva borba severnega in južnega umetnostnega tipa na meji dveh kulturnih okrožij«. Znanstveno torej najzanimivejši pojav: kombinacija vseh treh velikih evropskih ras. Noben slovanski narod ni bil v tako ozkih stikih z najmogočnejšimi središči evropske umetnosti, z Italijo v dobi najvišjega umetnostnega razvitka in pa obenem s podonavskimi Nemci, ki imajo med Nemci najbolj izražen umetniški čut, kot Slovenci vsled svoje zemljepisne lege. Teoretično bi se tedaj lahko razvila med Slovenci umetnost v mednarodni evropski umetnostni tip, v abstraktni umetnosti cvet, saj rodi križanje vrst že po naravoslovnih izkustvih najplemenitejše plodove. Da slovenska umetnost ni dosegla te stopinje, so krive politične in gospodarske razmere. Vsaj delna umetnostna središča slovenskega naroda so bila v preteklosti prva žarišča umetnosti, Benetke in Dunaj in celo v Rimu so verjetno delovali umetniki slovenskega pokolenja v dobi renesanse. Vsa dela, ki jih je izvršil slovenski um, ko je sodeloval pri stavbah tujih visokih kultur, ki so vplivale tudi na razvoj na slovenskem ozemlju, spadajo torej organično v slovensko umetnost ter so soustvarjala slovenstvo. Barbarski izrek, da je slovenstvo bastarden tip, je dokaz popolne nevednosti: vsi evropski kulturni tipi so vplivali medsebojno in ravno ti vplivi so povzročali pri najkulturnejših narodih nove duševne polete, če so nanje delovale seveda višje kulture. Nizozemsko umetnost je oplodila Italija, nemško nizozemska, italijanska, francoska in španska, pa tudi narobe.

Slovenstvo je v resnici rodilo večje duševne količine kot je njega številčna moč. V pojavih kot v miniatristu Janezu Budovinu, o katerem pravi Lancelotti, da je prekosil po invenciji in risanju celo Tiziana in Veronesa, v cizelerju Šegi,

slikarju Kavčiču, znanstvenikih Kopitarju in Miklošiču tja do pesnika Prešerna je pokazalo svojo kvalitativno moč. Vrhovi slovenstva so bili v osebnih stikih z duševnimi vrhovi evropstva; Dominik iz Kopra (Domenico di Capodistria) je gradil skupaj z Riccijem palačo beneških dožev. Janez s Krasa (Cavaliere Giovanni Schiavone di Carso) je slikal pod vodstvom Michel Angela groteske v Belvederu za Pija IV., Franc Kavčič se je solnčil ob Goethejevem geniju v Italiji.

Najvišji razvoj kulture vodi iz narodne samobitnosti do nadnarodne višine. Tudi popolnost grške klasike so povzročili živahni stiki Grkov z drugimi narodi.

Kulturna Slovenija je torej širša in obsežnejša kot zemljepisna. Segi iz slovenskega geografskega teritorija v velika duševna središča Evrope. Vsa ta kulturna Slovenija pa je torišče zgodovine slovenske umetnosti oziroma slovenstva v umetnosti.

Slovenstvo v umetnosti je tudi starejši in globokejši pojav kot je pa slovenska književnost. Odkar so Slovenci začeli umetnostno ustvarjati, živi slovenstvo v umetnosti. Slovenska roka je izražala na platnu in v kamnu misli, ko še davno niso pisali slovenskih knjig ter je za to slovenska upodablajoča umetnost najstarejši izraz naše duševnosti, ki ga ni ovirala neizglajenost jezika. Zato so slovenske umetnine že v quattrocentu enakovredne z umetninami drugih narodov višje kulture, ker je bilo izrazno sredstvo v upodabljalni umetnosti pri vseh narodih isto.

Ni brezpomembno dejstvo, da je sezidalo slovensko ljudstvo na svojem tesnem ozemlju — kakor v tem razmerju noben drug narod — kakih 3000 cerkev in cerkvic, tako da krasi skoro vsako točko, ki jo je narava vidno oblikovala, monumentalna stavba. Mnenje, da je to le posledica verskega čuvstvovanja ljudstva, je najmanj navično. Verski nagon bi se lahko pojavljal na preprostejši način, tako kot se je drugod, n. pr. v sektantstvu, flagelantstvu, verskih bojih itd. V resnici je 3000 slovenskih cerkva dokaz za neukročeno in globoko ustvarjajočo umetniško silo Slovencev, ki jih je silila notranja potreba, da so zidali ravno stavbe, dokaz skrite umetniške sile in monumentalnega smisla.

Zgodovina slovenske umetnosti je najpopolnejša in najobsežnejša panoga kulturne zgodovine vseh slojev slovenske rase, ki je ne dosega po obsegu niti od daleč slovenska politična in tudi ne literarna zgodovina; prva ne, ker se Slovenci niso mnogo aktivno udeleževali političnih dogodkov, druga ne, ker je slovenska, pa tudi nemška in druga književnost nastala primeroma precej pozno vsled tega, ker je celo do predzadnjega stoletja prevladoval v literaturi latinski in nemški jezik. Tip slovenske umetnosti je posledica posebne duševne konstrukcije umetnika kot pripadnika rase, vplivov narave slovenske zemlje, sožitja z ostalimi ljudmi slovenskega pokolenja in čisto posebnih mednarodnih stikov, ki so se pojavljali edino in ravno na slovenskem ozemlju. Iz vseh teh in drugih

sil je nastajal in se razvijal specifičen duševni organizem slovenstva, ki je bistvo slovenske umetnosti. Vse, kar je pod umetniškim vplivom tega duševnega organizma ali kar je ž njim v organski zvezi, je slovenska umetnost in je predmet zgodovine slovenske umetnosti. Ne le kar so ustvarili ljudje doma, ampak tudi dela Slovencev, ki so živeli in delovali izven slovenskega teritorija, pa so ostali v stiku z domovino oziroma se niso spojili s tujim kulturnim organizmom, so dela slovenske umetnosti. Pa tudi tuji rojaki, ki so živeli pri nas in so se pri nas naturalizirali, so postali del slovenskega kulturnega organizma. Dela tujih umetnikov, ki so živeli med svoji in katerih posamezna dela so bila k nam importirana, ne spadajo sicer v slovensko umetnost, pač pa jih mora vseeno omenjati slovenska umetnostna zgodovina, če so ostala trajno med nami in so vplivala na naš umetnostni razvoj.

Ena glavnih zmot dr. Steletovega »Obrisa« je, da išče slovenstvo v umetnosti šele pri Langusu in da trdi, da je impresionizem prvi zavedno organizirani izraz slovenskega značaja v umetnosti. Dr. Stele je celo naslovil V. poglavje »Orisa«, t. j. Langusovo dobo, s »Slovenstvom v umetnosti«. Slovenstvo je produkt naravnih sil, teritorialnih in osebnih vplivov, ne pa kaka propaganda, je nekaj objektivnega, samoobsebi nastalega in ne umetno narejenega. Slovenstvo se avtomatično pojavlja od prvih početkov umetnostnega ustvarjanja med Slovenci. Dr. Stele zamenjuje očitno neke politične ideje, ki so se pojavile začetkom 19. stoletja, z naravnimi psihičnimi silami, ki so vzbudile že stoletja prej najkrasnejše pojave slovenstva. »Zavedno organizirani« izraz slovenskega značaja v impresionizmu je estetična nemogućnost. Resnična umetnost ne more imeti propagandističnih narodnih tendenc, ker bi v tem hipu prenehala biti zanj umetnost in lepota glavno in je brez svobodnega in naravnega razmaha vsako globokejšo duševno ustvarjanje nemogoče. Vsaka velika in resnična umetnost je v bistvu obče človeška in je nacionalna obenem zaradi tega, ker je zrastle ravno v dotičnem narodu. Hans Thoma gotovo ni hotel ustvariti »zavedne« nemške umetnosti, je pa tako zelo nemški zato, ker se je tako globoko zatopil v nemško dušo. Vsaj toliko slovenstva je najti v našem baroku kot v našem impresionizmu, namreč v psihičnem oziru. Barok in impresionizem pa sta sicer splošnoevropski prikazni.

Značilno je, da so slovenski kulturni zgodovinarji zadnjih dob hoteli pritisniti slovenski kulturi nekak rustikalni pečat. Predvsem imajo v tem oziru slovstveni zgodovinarji veliko zaslugo, kar je sicer naravno, ker so izšli najznamenitejši slovenski leposlovci izpod kmečke strehe ter je bil pod vplivom demokratičnih idej slovenski kmečki človek običajni model za literata. V resnici je bilo kmečko ljudstvo tudi nosilec slovenske politične misli. Delavski in meščanski stan se skoro ni oglasil v leposlovju, o aristokraciji pa ni bilo govora. Tako se je zdelo kot da je in bi moralo biti slovenstvo rustikalno v kljub »Cmokavzarju in Ušperni«.

Rustikalnost, ki veje tudi iz dr. Stelétovega pojmovanja slovenske umetnosti, pa je ravno v upodabljalno umetnosti najmanj upravičena. Dr. Stele pripoveduje sam v »Orisu« o »zgornjem toku« v umetnosti, t. j. umetnosti vladajočega ali kulturno reprezentativnega sloja, in o »spodnjem toku«, t. j. tako zvani ljudski umetnosti, med katerima da obstoja neprestana komunikacija in da se včasih strneta oba toka popolnoma; »zgornji tok« da je po svojem najglobljem značaju mednaroden, obče človeški.

V resnici je tudi »zgornji tok« smatrati za del narodne kulture, v kljub temu, da je v zvezi z »zgornjimi toki« pri drugih narodih; še več: smatrati ga treba celo za njen vodilni del, pri Slovencih torej za vodilni del slovenske umetnosti, ker ga je producirala sicer majhna ljudska plast, ki pa je kos socialnega in teritorialnega narodnega organizma. »Zgornji tok« je ustvarjal torej tudi pri nas čisto in pravo slovensko umetnost, in to v vseh časih in ne le šele od tlej, ko je nastopila narodno zavedna inteligenca. Slovenska inteligenca je bila tudi pred tremi in štirimi stoletji, le da je občevala navadno latinsko, pozneje tudi nemško, kakor je tudi nemško razumništvo svoj čas govorilo predvsem latinsko, ogrsko in hrvatsko pa tja do srede 19. stoletja. Zmota je, ko piše dr. Stele na str. 99 »Orisa«, da umetnost po naših gradovih ne spada v naš okvir. Literatura, ki je nastala po gradovih v tujih jezikih, res ne spada v slovenski kulturni organizem, ker je v slovstvu odločilen jezik, v upodabljalno umetnosti pa je stvar drugačna. Res je tuje plemstvo izpodrinilo pri nas tekom časa plemstvo slovenske krvi, toda vse plemstvo na slovenskem ozemlju se je samo čutilo politično-teritorialno kot posebno skupino, različno od plemstva drugih dežel, ter je branilo teritorialne koristi slovenskega ozemlja seveda s svojega stanovskega stališča, ki je bilo tedaj povsod edina platforma. Plemstvo je bilo nemško-italijansko, mešano z ostanki plemstva slovenske krvi (grofi Petki, grofi Christalniggi), ženilo se je in občevalo je s hrvaškim plemstvom, tako da se ne da govoriti o kaki čisti tuji narodnosti. Bil tedaj še ni čas jezikovnega nacionalizma, ampak doba regionalizma, regionalno pa je bilo plemstvo prejšnjih dob pri nas popolnoma naturalizirano. Že v 17. in celo v 18. stoletju so postajali graščaki vedno bolj tudi meščani izrečno slov. pokolenja. Plemstvo in graščaki so živeli med ljudstvom, splošni milje in kulturne struje so vplivale tudi nanj. Izmed plemstva so vstajali ljudje z veliko ljubeznijo do slovenske zemlje, iniciatorji kulturnih gibanj med nami. Pri rojstvu novoslovenskega slovstva je sodeloval Janez bar. Ungnad, ki je žrtvoval zanj vse svoje premoženje in ga, pregnanec v daljnem Württembergu, še ob smrtni uri ni mogel pozabiti. Janez Vajkard bar. Valvasor je eden izmed najiskrenejših povelečevalcev naše zemlje. Žiga bar. Zois je bil središče, živa gibalna sila in mentor Vodnikovega oziroma Kopitarjevega kroga. V upodabljalno umetnosti pa je bila aktivnost plemstva še veliko večja, ker je bilo plemstvo poleg cerkve in pozneje dela meščanstva

nositelj tako zване zgornje kulturne struje. Z naročili je vzgajalo slovenske umetnike iz ljudstva, ki so imeli pristop v gradove in plemiške palače. Valvasorjev krog bakrorezcev in Engelberta Auersperga stavbe so znane. Val. Mencinger je izvršil velik del svojih del po naročilu plemstva; Bergant ter njegovi predniki in nasledniki so slikali za gradove portrete in drugo, Fr. Kavčiča je odkril in podpiral grof Kobenzl; veliki ljubitelj umetnosti baron Erberg je naročal pri slovenskih umetnikih in jih je iskal; Žiga baron Zojs je prvi snoval »galerijo narodne umetnosti«. Do francoske revolucije — kar poudarja tudi »Oris« — je pa sodelovala pri umetniškem stvarjanju bolj kot pozneje tudi volja naročnikov, ki so bili umetniško izobraženi. Domači plemiči in meščani so si pridobili zlasti v protireformacijski dobi, za študij na italijanskih vseučiliščih, ob izviri italijanske umetnosti uglajen okus in smisel za lepoto. Iz tega kroga se je rodila l. 1693 »Academia operosorum«, ki je preobrnila vse umetniško dejanje na Slovenskem in povzročila doslej največji razmah umetnosti pri nas ter najsvetlejšo dobo v zgodovini slovenske upodabljalne umetnosti. Plemstvo iz slovenskega ozemlja so smatrali tudi avstrijski Nemei za posebno skupino; znana je krilatica Dunajčanov iz leta 1848: »Windischgrätz, der Wende, macht der Sach' ein Ende.« Plemstvo in graščine so se šele v konstitucionalni dobi odtujile domači kulturi.

V umetnostni zgodovini je najuspešnejša psihično-estetična metoda. Ona ugotavlja estetične vrednote in njih organsko zvezo v množici gradiva; z estetičnim instinktom išče in analizira notranje gibalne sile. Slovenstvo ni ustvarilo svojega zunanjšega sloga, ampak je preživljalo (»Zaključek« v »Orisu«) splošne forme evropskega umetnostnega razvoja. V notranjosti pa je snovalo samostojno in samobitno. Kakor loči estet italijansko od nemškega dela brez ozira na slog po duševni vsebini, tako je mogoče spoznati tudi brez historičnih podatkov dela vsaj močnejših slovenskih umetnikov.

Glede Viktorja Carpaccio ni dognano, ali je bil rojen v Kopru ali v Benetkah, kot pravi Lanzi, dasi so nekateri poznejši raziskovalci dokazali, da so Carpacci (Karpati, Krpači) živeli do 17. stoletja v Kopru. Toda če se zamisliš v znano sliko »Adoracija sv. Rešnjega telesa« Viktorja Carpaccia, ti ne more iti v glavo, da bi mogel biti umetnik italijanske krvi; idilična pobožnost, vdanost in nadzemska krotkost, ki veje iz slike, je preveč tuja duhu Benečanov in italijanskemu temperamentu, da ne bi postal prepričan, da je bil V. Carpaccio vendarle slovenskega rodu.

Tri slovenske velike »Madone« — izmed najlepših del našega baroka — Mencingerjeva »Immaculata« iz Brežic, Cebejeva »Assunta« iz Kopanja in Jelovškova Mati božja iz ljubljanske »Sv. družine« so cvet slovenstva iz 18. stoletja. Tisti globokolirični občutek, breztelesna milina in idilična zamaknjenost je v njih kot veje iz molitve slovenske duše in se pojavlja v najboljših naših pesmih. V vseh treh velikih slovenskih »Madonah« so idealizirani slovenski ženski obrazi posebne nežnosti, kot jih najdeš le na slovenski zemlji. Ni slučajno sorodstvo med notranjim izrazom obraza muljavske »Sv. Marjete« Janeza de Laybacco in »Madone« Franceta Kralja, njegovega doslej najboljšega kiparskega dela.

IV. »Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih« je prvo delo, ki skuša podati sistematično sliko razvoja slovenske umetnosti. Vsa prejšnja dela o naši umetnostni zgodovini so le monografije posameznih umetnikov, ali pa kronološki paberki. Nihče ni doslej zajel niti toliko slovenske umetnosti kot Stelè. »Oris« nima skoro nikakih letnic in malo biografskih podatkov — glavno mu je karakterizacija razvojnih razdobj. Dr. Stelè je napisal prelepe odstavke. Njegov leposlovni slog mora priljubiti »Oris« širšemu občinstvu. Zato je dr. Stelè, ki je napisal z ljubeznijo svojo knjigo, storil za slovensko umetnost in nje zgodovino silno zaslužno delo, ki bo poglobilo zanimanje za stvar. Pisatelj, ki pozna duha in dela gotike kot nihče pri nas, je v I. poglavju »Do reformacije« podal mnogo novih stvari, ki so bile doslej neznane tudi poznavalcem, bodisi glede stenskih slik in cerkvenih stavb, bodisi glede redkih gotičnih skulptur. Gotiko, ki je zapustila pri nas vsled turških navalov in prezidav v času baroka zelo malo nedotaknjenih spomenikov, dasi je vladala na slovenskem ozemlju tristo let, bo treba še temeljito raziskovati, da jo bo mogoče predočiti v celoti. Poglavje o baroku in rokokoju se ozira premalo na slikarstvo, ki se je ravno v ti dobi povzpelo do vrhunca; sploh ima »Oris« o baroku in rokokoju le 16 strani teksta, dočim popisuje dobo reformacije in 17. stoletje na 24 straneh. Veliki slikarji baroka bi zaslužili sami posebno poglavje ter bi bilo treba zlasti sile, ki so ustvarile slovenski barok, preiskati in opisati z vso temeljitostjo. Barok je povzročil silni religiozni razmah po reformaciji; vzrok pa, da se je tako globoko zasidral in tako široko razmahnil med Slovenci, da stopajo pred njim v ozadje vse ostale dobe, ki jih »Oris« veliko obširneje in temeljiteje obdeluje, je gotovo ta, da se je barok posebno prilagal slovenski duševnosti. Saj je že slovenska pokrajina nekako barokalna, vijugaste konture gričev, zavite struge rek s kipečimi planinami, ki vzbujajo nekak iluzionizem, ki je bil tako priljubljen v baročni slikarji. Odločno preobširno je v primeri z drugimi poglavje o layerstvu. Sicer dobro pogodèn odstavek o impresionizmu in o »mladih«, navaja biografske okoliščine, ki bi bile tudi glede starih mojstrov potrebne. O Šubicah bi bilo dobiti iz znane monografije dosti gradiva, kako sta Šubica ustvarila mnogo večja dela kot omenja V. poglavje.

Dobe niso razdeljene z enotnega vidika. Dr. Stelè je razdelil tvarino deloma po kulturno-zgodovinskih kriterijih, deloma po slogih, zadnje poglavje s tremi podpoglavji pa je naslovil celo »Slovenstvo v umetnosti«, kakor bi slovenstvo nastalo šele z Langusom, kar je bistvena zmeta glede na zgoraj povedano. Dr. Stelè pojmuje slovenstvo popolnoma napačno, čemur je kriva najbrž politično-narodnostna ideologija iz dobe

romantike. Če že ni hotel deliti gradiva po slogih, kot je udomačeno v umetnostni zgodovini sploh, naj bi ga razdelil rajši po splošno kulturnih periodah, torej n. pr.: 1. do reformacije, 2. reformacija, 3. protireformacija itd. Tudi delitev po političnem razvoju bi bila mogoča, vedno in vselej pa bi bil potreben enoten, dosleden kriterij.

»Oris« je prvi poskus sistematičnega dela o slovenski umetnostni zgodovini in zato ne more biti popoln. Če pravilno ugotovimo, kaj je predmet slovenske umetnostne zgodovine — razložil sem stvar zgoraj —, se pojavi ogromno gradivo. To gradivo pa danes še ni zbrano, ni opisano niti inventarizirano. Raztreseno je ne le po slovenskem ozemlju od beneške Slovenije do Krke na Koroškem (stolnica v Krki), ampak po celi Furlaniji, v Benetkah; celo v Rimu, po nemškem Podonavju (Dunaj, Monakovo itd.), tudi po Češkem (Major, Kraker) in Hrvaški (Mencinger, Albertal). Zato je »Oris« le torzo, le prvi razgled z nizkega griča po slovenski umetnostni zgodovini. Dr. Stelè pa je obdelal gradivo in razvoj pravzaprav le na Kranjskem in kolikortoliko tudi na Štajerskem, v Prekmurju pa le gotiko. Koroško, kjer bi bilo raziskati še specielno gotiko in gotske rezbarje, ki so imeli svojo posebno šolo ravno na Spodnjem Koroškem tja do srede Štajerske, kjer so delali slovenski stavbarji kot Kolnik in kiparji kot Molj, je skoro čisto izpustil, omenil je edinega Pernharta (Pirnata) iz 19. stol. Izpustil je tudi Primorsko in beneško Slovenijo, kjer so se že za renesanse rodili veliki umetniki slovenskega pokolenja, omenil ni niti Tominca iz 19. stoletja, ki je delal tudi v Ljubljani. »Veliko Slovenijo« t. j. umetnike, ki so živeli in delali na tujem bodisi med Italijani (Schiavoni), bodisi med Nemci (oba Janša, Šega, Lindar, Dolinar, Hribernik, Kavčič itd.) in med Čehi (Major, Kraker), je prezrl. Tudi ni omenil Misleja, prednika Robe, ki je umrl v Ljubljani in zapustil domačemu mestu svoja dela, pozabil je n. pr. tudi Fr. Ks. Zajca, kiparja iz Wolfove dobe, dočim je med modernimi navedel včasih precej brezpomembna imena.

Ni resnica, da bi Slovenci ne imeli prave renesanse, kot trdi »Oris«. Renesansa je živela tudi pri nas; sicer ne toliko v slikarstvu kot v stavbarstvu. Koliko naših gradov je n. pr. renesančnih, pa tudi meščanskih hiš. Ljubljanski rotovž n. pr., ki ga je zidal Slovenec Maček, je vendar prelepo renesančno delo. Tudi v baroku omenja »Oris« premalo stavbarstva, ki se je obenem razen po cerkvah razvilo tudi po graščinah in meščanskih hišah.

Med importom poudarja dr. Stelè zlasti Palmove slike. Trdi se pa, da je celo Tizian sam slikal v Senožeah za grofovsko galerijo. Pri nas so dela Jakoba Contierija Patavina pri Sv. Jakobu v Ljubljani, Filipa cav. di Giorgio pri ljubljanskih frančiškanih in Bog ve kaj še vse, ki je vplivalo na naše poznejše umetnike.

Popraviti bi bilo tudi treba trditev »Orisa«, da je postalo pri nas (dr. Stelè misli pravzaprav Kranjsko, ne pa slovensko ozemlje!) slikarstvo popularno iz Layerjem. Zelo popularno, t. j. da

je našlo velik odmev, je postalo slikarstvo na slovenskem ozemlju že vsaj z Mencingerjem, ki ni zapustil nič manj kot 400 slik, izvršenih po naročilih.

Kako napačna je dr. Stelétova trditev o »slovenstvu« v umetnosti, dokazuje dejstvo, da so ravno v času, ko naj bi baje »slovenstvo« v umetnosti šele prodrlo, t. j. v 19. stol., kar naenkrat začeli nastopati tuji in celo zelo malo vredni stavbarji, ko je pa arhitektura v resnici najvažnejša panoga upodabljačje umetnosti. Nasprotno pa so bili slovenski stavbarji v prejšnjih stoletjih tudi na domačem teritoriju enako vredni slikarjem (Meister Jurko, Albertal, Maček). Če bi nastopilo »zavedno« slovenstvo šele v 19. stoletju v umetnosti, bi se moralo pojaviti v vseh panogah. Zato se slikarska struja v prvi polovici 19. stoletja ne more smatrati kot specifičen pojav rase, ampak samo kot sopojav političnih stremeljenj.

Ilustracije, ki so priložene »Orisu« so hvale vredne; najboljši so posnetki baročnih oltarjev in pa stvari iz gotike, ki so pri nas najmanj znane. Seveda se tudi ilustracije nanašajo le na Kranjsko ter je celo s Štajerske le par stvari. Slikarstva bi smelo biti iz baroka in rokokoja več ter bi bilo izbrati predvsem reprezentativne stvari kot je n. pr. objavljena Jelovškova »Madona«. Tudi Langus je slikal interesantnejše portrete kot je Josipina Urbančičeva, Stroj, sijajni potretist in manj cerkveni slikar, bi naj bil zastopan s kakim portretom, Layerjev sv. Lovrenc, ki je brez kvalitete, naj bi izostal. Baročnega kiparstva ni med ilustracijami. Dr. Stelè je zbral pač, kar je sploh mogel in kar je bilo na razpolago, podal pa je tudi v ilustracijah vsaj delni pregled.

Pisatelj »Orisa« je prvi, ki je vzel v svoji stroki v roko kladivo za visoko stavbo naše kulture. Brez »Orisa« bi slovensko ljudstvo in razumništvo še danes ne moglo imeti niti približne slike umetnostnega snovanja slovenstva. Dr. Jos. Regali,

Zbornik za umetnostno zgodovino je dovršil lansko leto svoj tretji letnik. V prilogi je nadaljeval Fr. Stelè topografski popis umetnostnih spomenikov kamniškega okraja. Končan je popis mesta Kamnika, sledijo Stari grad, Perovo, Podgorje in Tunjice.

Med razpravami se bavita z važnimi vprašanji splošne umetnostne zgodovine Cankarjeva Razmerje krščanstva do umetnosti v Tertullianovi dobi in Molétova Študije o razvoju v antiki. Največ pa je prispevkov za zgodovino domače umetnosti, tako Spomini Iv. Franketa in Ivane Kobilce, ki jih je zapisal St. Vurnik, Naši stavbarji minule dobe, ki jih je zbral V. Steska, Krajinski slikar Markež Pernhart, ki je gradivo o njem zbral Fr. Kotnik, in Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem, kjer Cankar poroča o Stelétovem spisu s tem naslovom v Buličevem zborniku. Ta razprava mu je povod za načelno razglabljanje o nekaterih osnovnih pojmih, katerih razbistritev je važna za našo umetnostno zgodovino. To sta najprej pojma idealizem in realizem in tozadevni značaj našega materiala. Tu so

Cankarjeva izvajanja tako jasna in nepobitna, da jih je treba brez ugovora sprejeti. Kar se tiče neposrednih italijanskih vplivov na naše slikarstvo v 15. in 16. stol., je Cankarjevo principielno stališče gotovo pravilno, glede posameznih v Steletovi študiji navedenih slučajev pa bo pač treba počakati podrobne ugotovitve. — Na koncu pa Cankar obširno razpravlja, v koliko in v kakem smislu smo upravičeni govoriti o renesansi v našem umetnostnem razvoju. Važna je pri tem ugotovitev jake stilske zarezke ok. l. 1500, ki je v zvezi z istočasnim prerodom nemškega slikarstva; vprašanje pa, s kakim pojmom naj označimo to, kar sedaj sledi in kar Stelè še prišteva gotiki, ostane tudi naprej še odprto, kajti izraz renesansa, s katerim je zvezan čisto določen razvojni štadij italijanske umetnosti, se nam zdi dvoumen, če mu ne dodamo pridevka »severna«. Vsaj do 1550 bi se za provincialno umetnost kot je naša s popolnim uspehom dal vzdrževati izraz *pozná gotika*; ta izraz tudi mnogo bolje označa razmerje te umetnosti do predhodne dobe in pa do one, kakor jo najdemo pri nas o Hrenovem času in jo označajo bistveno poteze renesanse. — Zbornik prinaša dalje stalne rubrike s poročili o varstvu spomenikov, Narodni galeriji in Umetnostno-zgodovinskem društvu. M. Marolt pa priobčuje bibliografijo vse umetnostne literature v Jugoslaviji. Frst.

Alojzij Gradnik: **Pisma**. V les vrezal Božidar Jakac v Ljubljani, 1924. Ta svojevrstna grafična in umetniška publikacija vsebuje 8 originalnih lesorezov Božidarja Jakca. Ti lesorezi niso samo ilustracije, ampak tudi poskus, združiti ilustracijo in ilustrirani tekst — 8 Gradnikovih pesmi — v optično in dekorativno celoto. Nekaj podobnega je poskusil na svoj način pri nas že France Kralj s svojim Kraljem Matjažem, samo da je izhodišče pri Jakcu bistveno drugo. Kralj je komentiral tekst z risbo, pisavo je podredil ritmu vsebinske dinamike in ustvaril problematično delo, napram kateremu naša javnost ni našla objektivnega stališča; Jakac je ustvaril iz teksta in slike dekorativno enoto, katere s te strani ni težko razumeti, na drugi pa je samo prepesnil Gradnikovo poezijo na svoj način, tako da njegova ilustracija ni komentar h Gradnikovim stihom, ampak le melodija, ki je ob njih zabrnela v Jakčevi duši. Jakac je ob Gradniku ustvaril samostojno pesniško delo, kateremu so Gradnikove besede samo substrakt, zunanje izhodišče in se čitajo kot komentar k Jakčevemu delu, potreben onemu, ki njegovega umetniškega jezika ne razume. To, kar je Jakac ustvaril, je sicer književna dekoracija, vendar pa to ni risba ali slika, ampak sama čista lirika, ki se izraža s pomočjo kontrastiranja črnih in belih lis. Abstraktna grafika, ustvarjena v okviru naravnih možnosti lesorezne tehnike! Ne računajoči duh, ampak čuvstvo, ki ustvarja po posebnih zakonih, je ustvarilo te liste. Vzporedno s tekstom se stopnjuje sila izraza teh listov. Uvod tvori tiho sanjavo razpoloženje mesečne noči, v kateri sameva ob ograji samotna rastlina. Variacija tega motiva

spremlja prvo pesem, hrepenenje je izraženo s tako silo, da ti te črte zabrne kot napeta struna. Potem pa pet stadijev bolesti osamljene, ki preko spoznanja, da brez dragega ne more živeti, in disharmonije predzadnjega lista privedejo do velike geste darovanja zaključnega lista. Posebno značilni za Jakčevo hotenje in posebno močni v izrazu so listi: *Že pozna je noč...*, *Nikoli morda več mi ne bo moči te videti...*, *Smrt?...* Če drugega življenja ni...

S to knjižno publikacijo je naša upodabljaljoča umetnost dozorela do lirike, do umetnosti, ki je vsa prožeta z doživetjem in občutjem, katerega izliv je njena forma. Frst.

Jadranski almanah za leto 1924. Uredil Janko Kralj, na svetlo dala Naša založba v Trstu. Naslovno stran je narisal Lojze Špacapan. J. A. je posvečen predvsem informaciji, oziroma vsakoletni bilanci kulturnega življenja primorskih Slovencev. Leposlovje zastopa samo par pesmi (Fr. Žgur, Vl. Nazor, J. Lovrenčič) in novela Skrivnostna višina Franceta Bevka. Almanah uvajata uvodna beseda z naslovom *Solnčnemu domu*, ki jo je spisal očitvidno urednik in programatorično razglabljanje Ivana Rejca *Temelji in smotri narodnemu delu*. Po urednikovi besedi je ena glavnih nalog primorskih Slovencev v sedanjosti, »da predejo naprej zlato nit slovenske kulture, da uživajo žlahtni sad slovenske govornice, in da tako ohranijo božjo dediščino vse dotlej, ko dvigne njihova zemlja h solncu v bridkosti poveličani obraz«. Almanah pa hoče očitvidno biti ob zasledovanju tega cilja periodično ogledalo, kaj je bilo storjenega v tem smislu. — Vse pozornosti vreden je v ti zvezi Rejčev članek, ki se ob alternativni ali krščansko delo za narod ali narodno delo brez nujnega ozira na krščanstvo odloči za prvi program, izhajajoč iz religiozno-etične naloge, ki se je v polpreteklosti prav izrazito utelesila v slovenskem narodu. — V informativnih člankih nas seznanjajo z razvojem Verskih organizacij (M. Brumat), Prosvetne zveze (F. Terčelj), Prosvete (L.), Ženskega gibanja v Jul. krajini (M. M.), Glasbenega življenja v l. 1923 (V. Vodopivec), Dijaške matice, Zveze slovenskega učiteljstva, Zadružne zveze v Trstu (J. Agneletto) in Zadružne zveze v Gorici (D. Doktorič). J. Rustja se bavi z novimi političnimi razmerami z ozirom na primorskega kmeta, J. Ušaj razpravlja o sadjarstvu, Š. podaja Tržaško statistiko, dr. H. Tuma pa je napisal članek *Naše planine*. Priznati mu moram, da je prikupno napisan. Kako je z jezikoslovnimi tezami njegovimi, o tem se bodo morali izjaviti strokovnjaki, konstatiram samo, da gre metoda njegova za tem, da na podlagi planinskih krajevnih imen, po imenih planšarskih orodij in oprave opraviči tezo, da je gospodarstvo slovenskih planin izrastlo izvirno iz ljudstva samega in so torej one z ljudstvom vred avtohtone. Sledove slovenskih avtohtonih planin je mogoče zasledovati po vseh Alpah do zahodnih francoskih, dočim je vpliv tujih prvin na domače planine minimalen in se tuja krajevna planinska imena dajo zaslediti

šele v poznejši zgodovinski dobi. — B. Milanović se bavi s staroslovenskim bogoslužjem v Istri: dr. Stojan Brajša piše o Istri sedamdesetih godina, Fr. Kos pa objavlja zanimivo zgodovinsko študijo o Solkanu v srednjem veku. —

Razveselili pa so me trije drugi članki:

V. Beléta Cerkevica sv. Justa v Kosečah in Cerkevica sv. Danijela pri Volčah in St. Staniča Iz zgodovine upodabljaajoče obrti na Goriškem. Prva dva sta ilustrirana. Prav bi bilo, da bi se objavilo še več, posebno po vojni uničenega gradiva, kajti v njem so odsevi starih kulturnih zvez krajev, ki lahko po povojni restavraciji te sledove popolnoma zabrišejo. K uničenim slikam prezbiterja sv. Danijela pri Volčah na Tolminskem pripominjam, da letnica 1525 popolnoma odgovarja stilističnemu značaju teh fresk in je datiranje v bližino tega leta neoporečno. Zanimivo je, da to delo, kolikor ga je mogoče presoditi po sliki Kristus na Oljski gori, močno spominja na slikarja prezbiterja sv. Ožbalda nad Škofjo Loko, ki je mnogo slikal v okolici Škofje Loke in drugod po Gorenjskem, njegovo največje znano delo pa je pasijon v cerkvi sv. Petra nad Begunjami. Prezbiterij sv. Ožbalda je datiran z letnico 1534¹. Reprodukcijska je sicer premajhna, da bi mogli na njeni podlagi delati nepobitne sklepe; vendar pa tudi ona zadostuje za dokaz vsaj delavniškega vpliva. Na mojstra prezbiterja sv. Ožbalda spominja n. pr. zelo karakteristično gubanje oblek, ki predstavlja prav grob rokodelski shema za podeželskega fa presto slikarja; dalje čop las, viseč na čelo Kristusa in tretjega, za prednjima spečega apostola; zelo soroden je tudi tip brezbradega, risba rok in okvir s patroniranimi rozetami; obdelave pa ni mogoče primerjati na podlagi reprodukcije. Dejstvo delavniške skupnosti tolminskega slikarja in mojstra, čigar več del se nahaja v Poljanski dolini (slike pri Sv. Ožbaldu, Sv. Filipu in Jakobu in v Brodeh), je zanimivo v zvezi s tem, kar ugotavlja St. Stanič v članku Iz zgodovine upodabljaajoče obrti na Goriškem. Izraz upodabljaajoča obrt je popolnoma umesten. Ugotovitve, četudi slučajne in nepopolne, so dragocene; saj nam manjka takorekoč najprimitivnejših zbirk tozadevnega gradiva. »Ljudski barok« je splošno srednjeevropski pojav v XVII. in XVIII. stol. Delavnice so se nahajale po vseh važnejših krajih dežele in so ustvarjale po vzorcih, ki so romali iz delavnice v delavnico ter jih je zelo naglo širila in izmenjavala živahna zveza med delavnicami in potovanja vajencev. 24 godcev na oltarju sv. Jerneja so bili čisto gotovo angeli z godali. Opozarjam n. pr. na lep primer v velikem oltarju na Suhi pri Škofji Loki in oltarje cerkve sv. Miklavža pri Čadramu na Štajerskem. Cerkljanska upodabljaajoča obrt XIX. stol. je bila na dobrem glasu na Kranjskem. Opozarjam na njen vpliv celo in posebno v Beli Krajini, kjer

¹ Prim. Fr. Stelè, Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem v knjigi Buličev Zbornik, Zagreb — Split 1924, str. 489; tam tudi sliki št. 14 in 15.

je Jurij Tavčar ustvaril več del (n. pr. v Dragatušu in Božjakovem) ali na napis na hrbtu vel. oltarja v cerkvi v Doblíčah pri Črnomlju, da je narejen »von dem berühmten Josef Strauss aus Rauna im Bez. Kirchein 1863«. — Naj tudi sledeči letniki almanaha ne pozabijo na umetnostne spomenike! — V knjigi sta dalje dve dobri reprodukciji Pilonovih portretov (sestra Milka in L. Špacapan), dekorativno zelo učinkovito naslovno stran pa je narisal L. Špacapan. Goričani imajo korajžo. Frst.

Vjestnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, izdan od Fr. Bulića i M. Abramića, L. XLIII in XLV. Split.

L. XLIII. prinaša obširno razpravo Fr. Bulića z naslovom »Stridon, Grahovopolje u Bosni, rodno mjesto Sv. Jeronima«, s katero se je pri nas kritično bavil dr. Fr. Kovačić v Časopisu za zgodovino in narodopisje. Važen je dalje članek P. Kolendića »Slikar Ivan Čulinović u Šibeniku« (Giorgio Schiavone), ki je opremljen z obširnim arhivalnim gradivom. Knjigi je dodano Poročilo Pokrajinskega konservatorskega urada v Splitu in Povjerenstva Dioklecijanove palače od prestanda teh poročil v dunajskih Mitteilungen der Zentralkommission für Denkmalpflege pa do konca l. 1920; dalje Ljubo Karamanov spis Pitanje odstranjenja zgrade stare biskupije u Dioklecijanovoj palači u Splitu. Ta članek je zelo zanimiv, ker podaja zgodovinski pregled enega vprašanjskega spomeniškega varstva, ki je postalo ko malo katero načelne važnosti. Stara biskupija, ki jo je zač. leta 1924 uničil požar, je bila stavba, ki sama na sebi nima skoro nobene umetnostno zgodovinske ali samostojno estetske cene, ki pa je v karakterističnem miljeju splitskega starega mesta igrala važno vlogo kot severna ograja po več odstranjenih stavbah izpraznjenega prostora severno od mavzoleja (= stolnice). Študija o tem vprašanju, ki je obširno zastnovana, je zelo poučna. Vprašanje, ki ga obdeluje, je za Split tako pereče, da celo po uničenju tega poslopja ni odstavljeno z dnevnega reda, ampak ga bo mogoče povoljno in v korist Splitu rešiti le s temeljitim poznanjem njegovega dosedanjega razvoja in le na osnovi edino pravilnega načela, ki ga je formuliralo Povjerenstvo za Dioklecijanovo palačo l. 1903, da je mogoče izolirati nekatere važnejše ohranjene dele palače, toda le v zvezi z varovanjem značilnega splitskega miljeja. Z uničenjem biskupije je povoljna rešitev postala še bolj težavna, posebno pa če ne zmaga uvidevnost in se ne vzameta za podlago ostanek porušene palače ter vsem zahtevam spomeniškega in miljejnega varstva zlahka prilagodljivi Niemannov projekt.

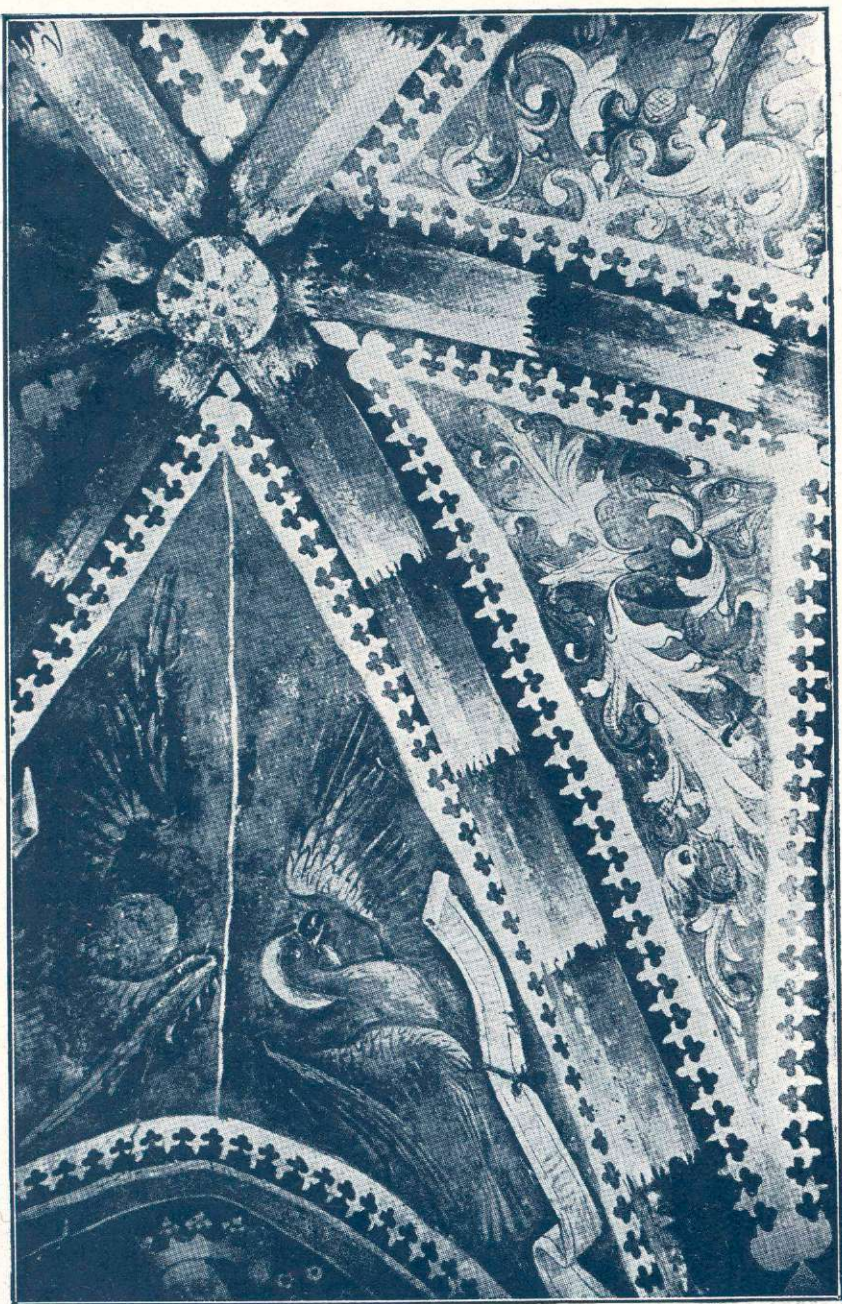
L. XLV. priobčuje poleg mnogih malih publikacij in poročil o novejših najdbah obširen pregled »O nekima novijima publikacijama o historiji umjetnosti u Dalmaciji«, napisan po Lj. Karamanu. Kot priloga je izšel M. Perojevića spis Ninski biskup Teodozije (879—892) in Poročilo o delovanju Pokrajinskega konservatorskega urada za Dalmacijo v letu 1922. Frst.



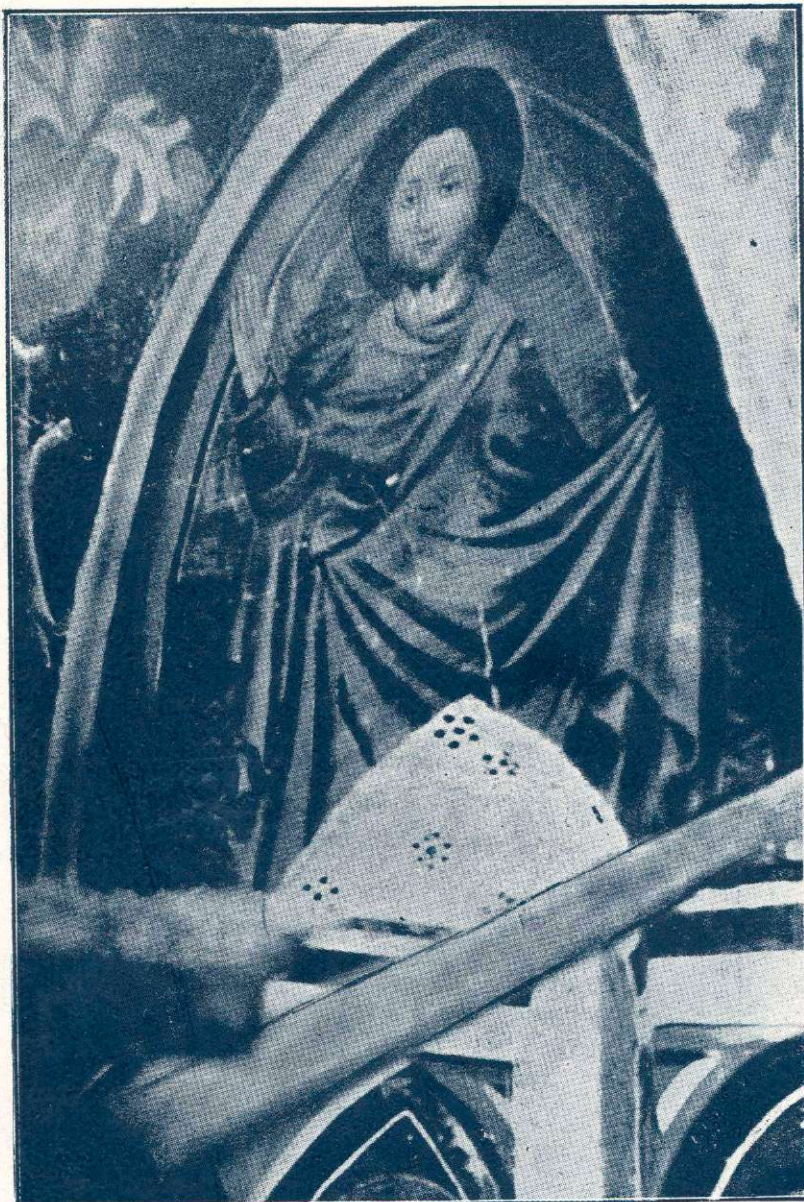
SL. 13. KAMEN VRH, MARIJA
(JOHANNES DE LAYBACO).



SL. 14. KAMEN VRH, MARIJA IZ OZNA-
NJENJA (JOHANNES DE LAYBACO).



SL. 15. KAMEN VRH, SVOD
(JOHANNES DE LAYBACO).



SL. 16. VISOKO, KRISTUS
(JOHANNES DE LAYBACO, 1443).



SL. 17. KAMEN VRH, SV. MATEVŽ EV. IN SV. MARJETA (JOHANNES DE LAYBACO).



SL. 18. KAMEN VRH, KRISTUS (JOHANNES DE LAYBACO).



SL. 19. KAMEN VRH, SV. JANEZ EV. (JOHANNES DE LAYBACO).



SL. 20. MULJAVA, SV. MATEVŽ EV. (JOHANNES DE LAYBACO, 1456).



SL. 21. VISOKO, SVOD (JOHANNES DE LAYBACO, 1443).

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE.

Iz poglavja o kulturni politiki:

I. — **Nova Evropa** knjiga X. št. 1. Str. 29. poročaja:

Z ozirom na našo beležko o Meštrovičevih fragmentih Kosovskega templja sedaj lahko sporočimo našim čitateljem, da se ta dela našega umetnika, ki so last Jugoslovanske države, še vedno nahajajo razmetana po raznih krajih in so tako postavljena, da so težko pristopna. En del se nahaja nekaj mesecev sem v Državnem muzeju v Beogradu v ulici Miloša Vel. št. 58, in sicer tako, da leže najvažnejši kos (n. pr. »Udovec«) zunaj pod leseno streho, izpostavljeni vsakovrstnim poškodbam ali (nekateri kariatide, katerih ena je bila polomljena pri prevozu) v kolibi (»šupi«) oziroma kleti, medtem ko drugi polnijo neke majhne sobe ali pa molijo izpod stopnic. Pravo Kosovo — kakor v naši politiki tudi v glavah in dušah onih, ki jo vodijo.

II. — **Jos. Strzygowski**, svetovno znani dunajski profesor umetnostne zgodovine, v svojem govoru o Meštrovičevi umetnosti v Zagrebu 31. maja l. 1924 govori¹:

Zaenkrat ostanimo še pri prvem globoko zasidranem pogonu, ki izvira iz zemlje in krvi domovine in tolmači njegovo (Meštrovičevo) iz početka naravnost fantastično navdušenje za pojave iz srbske narodne pesmi, ki so čisto do svetovne vojne tako prevzeli njegovo stvariteljsko fantazijo, da je iz nje vznikel zamisel kosovskega templja z vsemi njegovimi odlomki. **Dejstvo, da se to delo ni izvedlo po balkanski vojni, ko je bil za to najpovoljniji čas, in niti po svetovni vojni, vzbuja dvom o kulturnem nivoju ujedinjenih Srbohrvatov.** V naravnost religioznem navdušenju radi pridobljene samostojnosti in pozneje tudi ujedinjenja, bi se bilo moralo izvršiti delo umetnikovo, ki že obstoji v mavcu. Pod vtisom dogodkov bi Meštrovič nedvomno slikovito ne podal samo kosovskih junakov, ampak tudi vse one napore svojega rodu, pri katerih je sam sodeloval. Že s samo formalnim nalogom, naj se ta spomenik izvrši, bi bil dozorel njegov zamislek do konca. In to najprej v svoji celoti. Kajti četudi je bil večkrat razstavljen model, ki je nastal po vzorec tako zvanega Jupitrovega templja v Splitu — stavba s kupolo in stolpom in vežo s stebri — vseeno lahko z gotovostjo rečemo, da to ni končna oblika njegova. Prav tako se lahko pričakuje tudi danes še, da bi Meštrovič, ako bi on in njegov narod imela srečo, da pride do izvršitve, predstavil poleg prošlosti in krvave borbe s pomočjo svoje brutalne sile tudi bodočnost jugoslovanske kulture v idealnih likih, ki bi označili skrajne meje za težnje najplemenitejših predstavnikov naroda, prav kakor so nekdanj kraljevič Marko in njegov krog označevali meje, do katerih je stremila domišljija pokolenj v prošlosti.

PREJELI SMO V OCENO:

Dr. Fr. Bradač: Iz starorimske lirike. Ljubljana, 1923. Učiteljska tiskarna. Zastopani so C. V. Catullus, A. Tibullus, S. Propertius.

Alfons Lehmen S. J.: Lehrbuch der Philosophie auf aristotelisch-scholastischer Grundlage zum Gebrauch an höheren Lehranstalten und zum Selbstunterricht. 3. zv. Theodizee. 4. in 5. popravljena izdaja. Izdal H. Lennerz S. J. Herder & Co, Freiburg im Breisgau, 1923. — Nauk o Bogu; dokazi za njegovo bivanje; Bog in svet.

Album slovenskih napevov. 50 slov. narodnih napevov. Uredil Fran Gerbič. Za vijolino in klavir priredil Fran Korun. 1. zvezek. L. Schwentner, Ljubljana, 1924.

Dante. Izdal in uredil Alojzij Res. Založil Kleinmayr in Bamberg, Ljubljana, 1921. Vsebinska ista kot v že naznanjeni italijanski izdaji, samo dr. Puntarjev članek je v oni skrajšan. Tudi slike in nanje nanašajoči se tekst so v slovenski izdaji druge.

Gesammelte Romane u. Erzählungen von I. Spillmann S. J. IX. u. X. Band. (Die Wunderblume von Woxindon.) Herder, Freiburg im Breisgau. Obširen zgodovinski roman v 7 knjigah iz zadnjih let kraljice Marije Stuart. Znani pisatelj pripoveduje rahlo starinarsko, kar daje romanu poseben vonj in značaj umetniškega dela. Nemščine večji Slovenec bo jezik brez težave umel.

Milan Pugelj: Zakonci. 2. natis. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1924. (Vsebina: Ljubica. — Stava. — Obisk. — Albina in dva zakonska moža. — Znamenje. — Reza tega ne razume. — Stara korenina. — Rubežen. — Zavist. — Na počitnicah.)

K. Ewald: Tiho jezero in druge povesti. Slovenski mladini povedal P. Holeček. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1924.

A. Fogazzaro: Svetnik. Roman. Prevel Pastuškin. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1924. (Prevodna knjižnica, 11.)

Ante Cetineo: Zvezdane staze. Pesmi. Split, knjižara Morpurgo, 1923.

Narodne pravljice iz Prekmurja. Priredila Kontler in Kompoljski. Maribor, 1923. Učiteljski dom, Maribor, 1923.

Laza Kostić: Antologija (cir.). Naši pjesnici. Narodna knjižnica, VI. Zagreb, 1923.

Po dvanajstih letih. Ljudska igra v 4 dej. Po Schrottenbachu priredil Fr. Koblar. Ljudski oder 5. Jugoslovanska knjigarna, 1923.

Ilka Vaštetova: Mejaši. Povest iz davnih dni. Ljubljana, 1923. Učiteljska tiskarna.

Zvonimir Kosem: Ej prijateljčki!... Ljubljana, 1923. Učiteljska tiskarna.

Rado Pavlič: Ljubezen in sovraštvo. Moja pot preko cvetočih in krvavih poljan. Slike iz svetovne vojne. S 33 fotografijami. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1924.

V. D. Kostić: Šta treba kao vojniki da znam? 4. popravljeno i dopunjeno izdanje. Celje, Goričar in Leskovšek, 1924.

Slavia, Časopis pro slovanskou filologii. Izdajata O. Hujer in M. Murko. 2. letnik Česká grafická Unie, Praha, 1923.

J. Zeyer: Tri legende o razpelu. Iz češčine prevel dr. Fr. Bradač. Ljubljana, 1924. Tiskovna zadruga.

¹ Citirano po Novi Evropi knj. X. št. 1. str. 6.

L. N. Tolstoj: **Kreutzerjeva sonata**. Posl. Fr. Pogačnik. Splošna knjižnica 22. Ljubljana, Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924.

Sophokles: **Antigone**. Posl. C. Golar. Splošna knjižnica zv. 23. Ljubljana, Zvezna tiskarna, 1924.

L. Pastor: **Charakterbilder Katholischer Reformatoren des XVI. Jahrh.** (Ignacij Lojolski, Teresa de Jesus, Filip Neri, Karel Boromej). Na koncu spominski list o Pastorju povodom njegove sedemdesetletnice in bibliografija njegovih spisov. Freiburg i. Br., 1924. Herder.

A. Baumgartner S. J. in A. Stockmann S. J.: **Goethe, sein Leben und seine Werke**. Sonderdruck der Nachträge u. Ergänzungen aus der 4. Aufl. des 1. Bandes. Freiburg i. Br., 1923. Herder.

Nova Evropa, knj. IX. br. 14. Glad u Nemačkoj. — br. 15. Naši Rumuni i naši Cincari. — br. 16. Jovanu Skerliću. — Naši Rumuni do oslobodenja (Dr. Siton Watson).

Nova Evropa knj. IX. št. 17. Sokolstvo u Slovenstvu. — Revolucija ozgo. — št. 18. Naši pobednici s naličja. — Oko Trbovlja.

Nova Evropa, knj. X. br. 1. **Meštrović pred licem sveta**. Med drugim članek Jos. Strzygowskega Meštrovićevo mesto u razvoju svet-ske umetnosti, reprodukcija modela za Marulićev spomenik in skice za fresko. — br. 2. **Tri koncepcije**. Naša nezavisna štampa. Siton Watson i Vikem Stid.

Ljudska visoka šola. 1. zv. K. Oswald, O potrebi nove socialno-etične orientacije. — 2. zv. A. Štebi, Zaščita zanemarjene dece in mladine. — 3. zv. A. Sodnik, smernice za vzgojo deklet. — 4. zv. F. S. Finžgar, O lepi knjigi.

Römisches Sonntagsmessbuch. Freiburg i. Br. Herder & Co., 1924. — Naslanjajoč se na znano Schottovo mašno knjigo izdal beuronski redovnik Pius Bihlmeyer v latinskem in nemškem jeziku.

Jan Karafiát: **Kresničice** za male in velike otroke. Iz češčine dr. Fr. Bradač. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1924.

G. Manojlović: **Povijest** staroga orienta, knj. I. Od najstarijih vremena do u XI. stoljeće prije Isusa, 2. zv. Zemlje i kultura na Eufratu i Tigru. Matica hrvatska, Zagreb 1924.

Jul. Zeyer: **Gompači in Komuresaki**. Japonski roman. Iz češčine prevel Fr. Bradač. Splošna knjižnica zv. 20. Ljubljana, 1924.

Lunačarski: **Proletkult** (cir.). Kulturni zadaci radničke klase. Biblioteka »Dva jelena«, Beograd, 1924.

Dr. E. Kalt: **Biblische Archäologie** v zbirki Herders theologische Grundrisse. Freiburg i. Br., 1924. Herder. — Knjiga razpravlja najprej o deželi Palestini in njenih prebivalcih; potem obdeluje privatno in državno starinoslovje in nazadnje versko starinoslovje (kultura mesta, osebe, opravila in časa). Na koncu je seznam najvažnejše literature.

Vasilij Mirk: **Mladinski album** za klavir. Samozaložba. Tisk Waldheim Eberle A. G., Wien.

Journal des Débats. Ilustrirana priloga dne 12. jun. 1924 je bila posvečena Jugoslaviji. Slovenske razmere vpošteva v člankih: Ljubljana (Fr. Juvančič) in Glasbena umetnost pri SHS.

Veraikon, umetniška revija. Mesečnik. X. l. Izdaja E. Pacovský. Naslov: Praga-Smíchov, Štefánikova.

Kultura slowiańska. Dwutygodnik poświęcony szerzeniu wiadomości o życiu narodów slowiańskich. Urednik A. B. Dostal. Izdaja »Reklama«, Warszawa.

L. Andrejev: **Črne maske**. Poslovenil Jos. Vidmar. Spl. knjižnica št. 26. v Ljubljani, 1924. Zvezna tiskarna in knjigarna.

V. Sičynskyyj: **Ukraïnsjka chata** v okolyejach Ljvova (cir.). Ljviv, 1924.

V. Sičynskyyj: **Architektura krechiv-sjkoho monastyrja** po derevorytu 1699 roku (cir.). Ljviv, 1924.

Dr. Lj. Pivko: **Proti Avstriji: Carzano**, 4. knj. **Carzanska noč**. Klub dobrovoljcev v Mariboru, 1924.

5. katoliški shod v Ljubljani 1923. Izdal in založil glavni pripravljalni odbor. V Ljubljani, 1924.

Andrej Rapè: **Iz dni trpljenja**. VII. zv. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1924.

V. Řiha-Karel Přibil: **Povest o svatbi kralja Jana**. V Ljubljani, Učiteljska tiskarna, 1924.

Mir. Koutský: **1918**. Vojensko-političké kapitoly. Z historie srbského národa. Zal. Fr. Borový, Praga, 1924. (Vsebina: 1914—1915. — Čez Korfu na solunsko fronto. — Na solunski fronti 1916—1917. — Pred zaključno ofenzivo v Macedoniji. — Dobropolje. — Niš. — Triumf narodne volje; pomen dogodkov.)

Athanasius Miller O. S. B.: **Die Psalmen**. Einführung in deren Geschichte, Geist und liturgische Verwendungen. Freiburg i. Br. Herder. Knjiga predstavlja v bistvu uvod in razlago k izdaji psalmov v isti zbirki (Ecclesia orans). Napram prejšnjim izdajam je močno, deloma bistveno razširjena.

Dr. Joh. Hessen: **Die Religionsphilosophie des Neukantianismus**, 2. erw. Aufl. Freiburg i. Br. 1924. Obširno poročilo priobči »Čas«.

Janko Samec: **Življenje**. Pesmi. Spl. knjižnica zv. 16. Zvezna tiskarna. Ljubljana, 1924.

Dom i škola. List za narodno prosvetivanje, organizaciju rada i prosvjetnih radnika. Izd. Stj. Dobronić, Sot pri Šidu v Slavoniji. 1. letnik.

Zv. Kosovel: **Morje**. Drama v 4 dej. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1924.

G. Hauptmann: **Potopljeni zvon**. Dramatska bajka v 5 dej. Posl. Anton Funtek. Splošna knjižnica zv. 19. Zvezna tiskarna. Ljubljana, 1924.