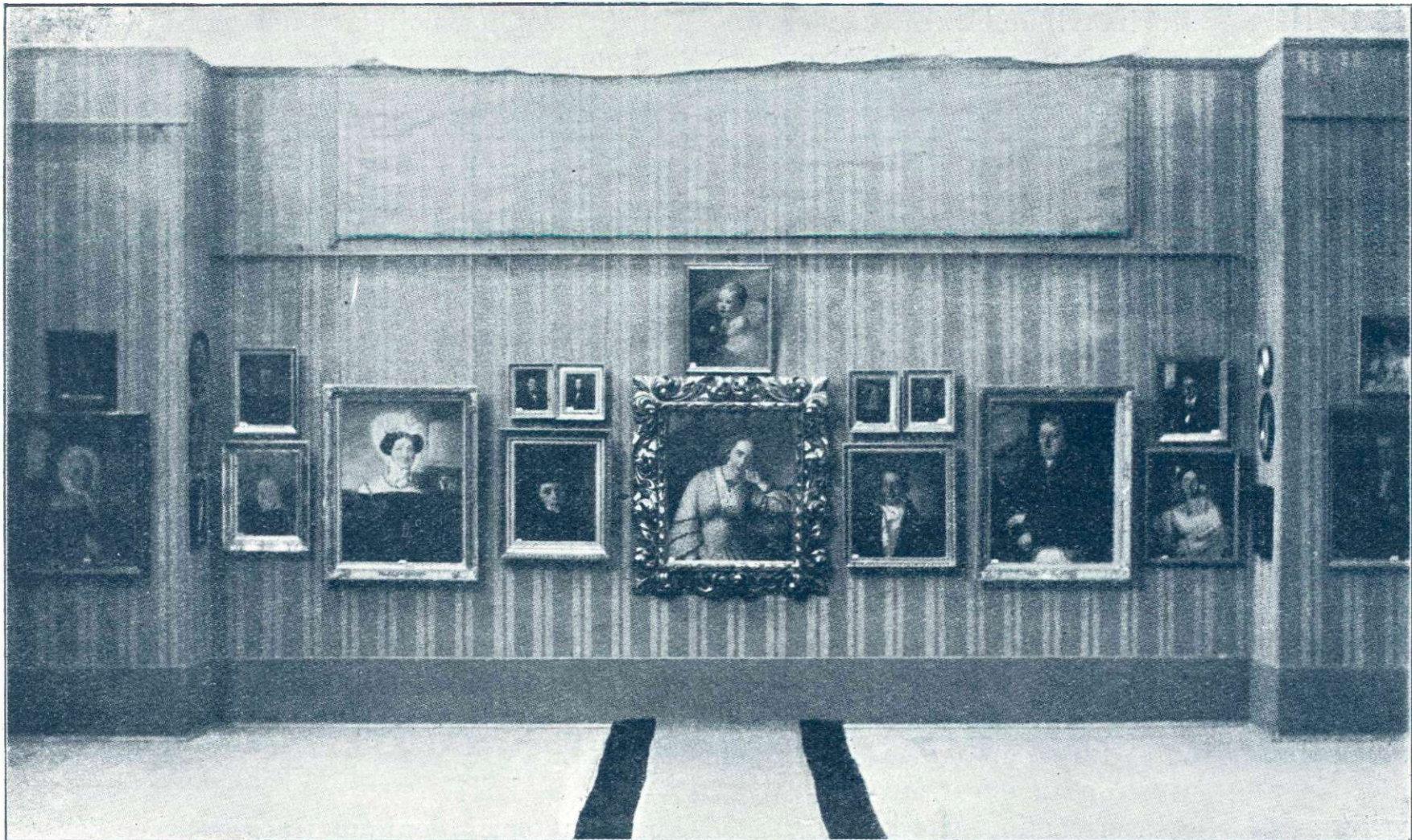


DOM IN SVET

LETNIK 39. V LJUBLJANI 15. FEBRUARJA 1926. ŠTEVILKA 2.



ZGODOVINSKA RAZSTAVA PORTRETNEGA SLIKARSTVA NA SLOVENSKEM V LJUBLJANI L. 1925.

(V sredi skupina štirih portretov Jos. Tominca.)

OSMERO PESMI.

(Idila.)

IVAN PREGELJ.

3. Ljubljéna — Ljubljana.

Lheu, quo me, Ljubljena, rapis tui plenum? Kam me vlečeš, Ljubljana?« se je izvilo od srca in duše gospodu šolskemu sovetniku Frančišku Orešču v polglasnem vzdihu veselja in sladke groze, ko je stopil iz železniškega voza med potnike, ki so ga medse zajeli kakor val in ga nesli s postaje na cesto, kjer so ga pustili kot lahko naplavino v prahu nekdanje Blatne vasi. Stari gospod je strahoma pogledal po samem sebi in se našel, da je ostal še slok, gladek in dostojen. Umiril se je in premočil smer, koder bi šel. Našel je in se usmeril na pot. Tedaj pa je trenutno občutil prečudno spremembo na sebi. Trdi hrbet se mu je

prožno prelil v ravnost, kakor da mu ga je stisnil steznik, noge in roke so se svobodno razvezale, mišičevje v sklepih je zaigralo. Gospodu Orešču je bilo, kakor da ni zdajni, kakor da je trideset let mlajši. Kakor davna sreča ga je trenutno obsenčila in presojila mirna in slovesna učiteljska dostojanstvenost. Ugodje stanovske ničemurnosti se mu je pokazalo v kretnji in na licu, ki se je narejeno skrbno zamračilo, da so sršele obrvi in bodli vzgojno strogi pogledi vodeno plitkih, sivih oči. Stari upokojeni šolnik je bil na mah ves oni stari izraziti lik neskončno skromne stanovske samozavesti z izrazom, ki si ga je bil s trdom privzgojil iz sedmih knjig, kakšen naj bo pravi in idealni profesor, in še iz osme, ki je bila tudi nemška in je učila: Warum, wie und was soll ein Professor nicht sein...

Samega sebe vesel, da še ni pozabil predpisane kretnje in vzgojnega izraza, je stari

gospod zasnival sredi poti in se zanesel preživo v občutju davno doživljenega in bridko prijetnega.

»Ignacij Jurič!« se mu je trgalo z ustnic. »Nesrečni človek! Kje je zopet? Kaj počenja pod klopjo? Pa kje sedi! Pa knjige nima? Herr Gott im Himmel! In v enem mesecu bo stal pri zeleni mizi in dajal odgovor, ko nič vedel ne bo!«

Užaljenemu učitelju odgovarja dijak:

»Le nič skrbi, gospod profesor. Boste pomagali, kaj? Le Horaca nikar. Pač, Horaca, gospod! Pesmi! Donec gratus eram tibi! Velja?«

»Sedite, molčite,« kliče učitelj.

»Že sedim, gospod! A kakor sva se zmečila. Donec gratus eram tibi... Velja.« »Eheu, quo me rapis?« se skuša iz sanj predramiti stari gospod in se ne more. Vidi po sili, trpi in uživa. Ignacij Jurič pri maturi. Tam je zelena miza v sobi nad glavnimi vrati. Skozi okna gleda v šolski prostor ozek pas svetle nebesne sinjine, niže temna zelen grajskega pobočja, še niže oster četverkot meščanske strehe in prav na dnu gornji del Vodnikovega lika visoko na kamenu, vse bridek bron, pleča, glava, meniško pokrivalo. Na plečih tostran in onostran se igra dvoje golobov, oprezuje mimo tilnika, gruli in se klanja in ne more vstran v solnce in pesem poldne. Še v šum zvonov s šentklavške cerkve noče, gruli, se klanja in ne more vstran. V sobi za zeleno mizo so otrpnili udje in zastale moči. Predsednik in deželni nadzornik kroti dremec, šolski ravnatelj na njegovi desni bulji topo čez zlati nanosnik, učitelj verstva nadzorniku na levi hlini sveto zanimanje. Profesor matematike strmi v papir pred seboj, učitelj slovenščine, silni Drejec Kragelj niz Modrejce na Tolminkem sopiha stojé z roko v boku; edini, ki uživa, je gospod Orešec, ki izprašuje. Pri maturi izprašuje prvokrat.

»Ignacij Jurič! Odprite in berite!«

Dijak odpre knjigo, navaja:

»Horaca sem dobil, in sicer pesmi.«

»Berite.«

»Donec gratus eram tibi...«

»Ne! Aequam memento in arduis!«

Dijak dvigne pogled, gleda osuplo, ogorčeno, ne veruje, a mora verjeti. Prečudno trpko ponovi učitelj vprašanje.

»Nun, wirds bald?« postaja predsednik nestrpen in dijak bere. Bere gladko, celó pre-

vaja. Nadzornik se je upokojil, dvignjena roka se je povescila. »Dejal bi,« je videl dijak, da spi!« Bliskovito se ozre po učitelju, ki ga izprašuje, prevaja gladko, kakor bi bral. Šolski ravnatelj bulji topo, učitelj verstva hlini zanimanje, Drejec niz Modrejce sopiha, učitelj matematike piše. Pred oknom bronastemu menihu na plečih pa grulita goloba in igrata v solncu in pesmi poldne...

Izprašujoči učitelj se zdrzne, prebledi, povesi v strašni zadregi oči in trpi. Kakor da se mu roga, poje in prevaja dijak, zdaj z besedo goloba, zdaj z občutjem golobice:

»Dokler sem tebi bil drag... dokler sem ti bila še ljuba...«

Rezko se zgane predsednik.

»Dovolj. Morda veste kaj krilatic iz pesnika?«

»Vem, gospod predsednik.«

»Prosim!«

»Sapere aude — modri bodimo!«

»Prav! Še kaj?«

»Fuge magna — ogni se velikega.«

»Dobro. Še kaj?«

»Vivitur parvo bene — zadovoljite se z malim!«

»Je. Še kaj?«

»Sunt certi denique fines — vse, kar je prav!«

Silni Andrejec niz Modrejce sopiha od zadovoljstva, učitelj verstva je prečudno tajno skril izraz vesele misli ob ustnicah, učitelj matematike je udaril živčno s svinčnikom ob mizo. Nadzornik, ki se je bil za trenutek zamislil na prekipevajočo dijakovo mladost pred seboj in nato kakor primerjaje, v ohlapno in plaho osebo učitelja ob dijaku, se predrami in pokima:

»Es genügt.«

Komisija se posvetuje. Latinsko?

»Odgovoril,« zajeclja učitelj Orešec. Nadzornik se ogleda. Gospodje kimajo. Le učitelj matematike prosveduje:

»Dijak niti resno odgovarjal ni.«

»Kako?« zategne nadzornik. Temna rdečica mu zalije obraz. Nato reče težko, slovesno:

»Nekaj trenutkov nisem bil navzoč. Kaj je torej? Ali je znal, ali ni?«

Gospod Orešec zadrhti in prebledi. Nadzornik se je vpil zaničljivo v njegov obraz s svojimi težkimi, karajočimi očmi. Učitelj jeclja zmedeno.

»Was ist also?« pozove nadzornik nestrpno.

»Entsprochen!« zahrope hripavi Drejec, ne da bi se menil za nejevoljni izraz v nadzornikovem licu. Oko mu gori jezo in izziva učitelja matematike. Gospod Orešec trpi in je hvaležen, da bi se razjokal. Učitelj slovenščine ga je zaščitil. Matematik pa se še ni vdal:

»Dijak ne kaže, da bi bil zrel. Niti pri taki slovesni priliki kot je matura, ni resen.«

»Pa kdo je kriv?« vpraša strupeno nadzornik in zopet udari z zaničljivim pogledom po učitelju latinščine. Silni Drejec niz Modrejce pa stoji za dijaka.

»Nihče ni kriv! Fant je zrel. In da ni resen? Gospodje, kakor da ne vemo vsi, kako malo resni smo včasih sami v šoli z našimi plehkimi šalami. Roko na srce, gospodje! Dijak je trikrat zrel.«

»Ni zrel,« se bori še vedno jezni matematik.

»Tu!« vrže Drejec niz Modrejce roko na šop povezanih listov. »Njegovo slovensko nalogo berite, pa sodite, ali more kaj takega napisati nedozorel človek. Spis ni naloga, Eine literarische Leistung ist es und Herr Inspektor hat es gelesen und approbiert. Torej zrel.«

»Tatsächlich,« popušča nadzornik, ki je Nemec, a misli, da slovensko ume. »Naloga ni slaba. Zdi se mi, da fant navaja kaj bogato iz Valvasorja?«

»Und ob,« potrdi Drejec. Komisija se upokoji, zedini. Ignacij Jurič je zrel. Z učiteljem, ki ga je izpraševal, nadzornik pa ni zadovoljen:

»Lieber Herr Professor! Sind Sie bei der Prüfung immer so fürchterlich unsicher? Was? Morda se ne pripravljate?«

»Eheu, quo me rapis?« se zopet budi stari gospod Orešec v bridkosti in je trenutno ves slab, ves star; potem pa je zopet vdano veder, skromen:

»Ne quid nimis. Enkrat vsaj, enkrat sem vendar skusil maturo!«

»Pa tista slovita naloga,« sanja znova, »tista Juričeva naloga! Ljubljana — Ljubljana. Moj Bog! Pa saj to ni bila maturitetna naloga. To je bila šala iz pete šole, pa meni in ne Drejcu, ki je torej gotovo po pravici sodil, da je pisal dijak slovstveno zrelo.«

Tako se išče stari šolnik in najde besedo za besedo, kakor je pisal dijak njemu in ne Drejcu niz Modrejce.



MIHAEL STROY: MARIA SCHREY PL. REDL-WERTH (1842).

»Nemški zgodovinarji, ki bi radi ves svet potevtonili, radi začenjajo pripovedovati zgodbe nemškega rodu z ustvarjenjem sveta. Z isto pravico smem jaz začeti zgodbe naše bele Ljubljane z bajno pravljico o Jazonu ali Jeznem. Ta sloviti avanturist, pripoveduje Valvasor, je prišel s svojimi Argonavti v kraj, kjer stoji danes Ljubljana. Tu pa je našel Barje in ni znal poti naprej. Ob Barju je živel tedaj star ribič. Imel je tri mreže in lepo hčer. To hčer je videl Jezni, ko je mreže obešala, da bi se posušile. Zelo mu je bila všeč in ker je bil nekaj latinskih besed po svetu ujel, jo je takoj pobaral vljudno za pravo pot: »Puella dulcis,« je dejal, »dic mihi, amoena, ubi via recta?« Dekle ga seveda ni umela, a toliko je le razbrala iz njegovih besed in žarečih pogledov, da ji je dal nekako ime, ki ji ni bilo nevšečno. Zato je prikimala, pokazala zdrave in bele zobe in rekla: »Amoena«. Od tistih dob deklica ni hotela, da bi jo kdo kako drugače imenoval. Po njej so nazvali Amoena ves kraj. Tako je ime ostalo, dokler niso prišli v deželo Rimci. Tem podnebje na Kranjskem ni posebno prijalo. Zlasti zoprnno so občutili

ljubljsko meglo. Zato so spačili lepo in prijetno ime prvotne Ljubljane v Aemono. To je bila šiba božja, ali hunski Atila, porušil. Znova je kamenje pozidal bizantinski Narzes, nakar so kraj nazvali za Narzepolo. Za tem je prišel »Pipinov jarm,« vitezi, grofje, sploh sami Nemci. Ti so naše mesto spet prekrstili in nazvali po »leni vodi« Lauen-Bach ali Laybach. Tako poroča seveda Valvasor. Učeni oče Pohlin, ki je zdaj najznamenitejši slovenski Ljubljančan, uči seveda drugače in po pravici, da je bilo že prave naše mesto slovensko, namreč Ljubljéna, kar so pozneje Rimci preveli po svoje v Amoenó in šele pisarji sprevrgli v Aemono.«

»Šolski dovtipi,« se zaveda gospod Orešec svoje tedanje ocene. Vendar obnavlja v duhu naprej.

»Iz ustnega sporočila po narodni pesmi vemo sicer, da je bila Ljubljana sprva dolga vas. Ni neverjetno. Od Kurje do Blatne vasi še dandanes ni preblizu. Utesnili so, dolgo vas' šele, ko je začel razsajati Turek. Tedaj je bila Ljubljana samo obzidje, grad in stolp. Pozneje je bila sama cerkev, grad in stolp. Še pozneje je bila grad, krčma, samostan, cerkev in stolp. Slejkoprej je tekla po sredi Ljubljanica. Zgodovina poroča, da so jo posečali različni visoki gostje, imenitni cesarji in nadvojvode, strašna kuga, potresi, požari, potujoči vajenci, ki so poljubljali Evin kip na mestni hiši, Primož Trubar, tudi nekateri domači škofje, hudič, ki je krčmarju Plavcu iz ječe pomogel, pa povodni mož...«

»Eheu, Ljubljéna, quo me rapis?« se je zopet prebudil gospod Orešec vzradoščen ob besedi davne dijaške naloge.

Stari gospod se je ta čas zavedel, da je pred Mokarjem, in je vstopil. A še mu ni dalo miru iz sanj in spominov. Domisliti je moral do konca, kakor duhovni, ki je začel in mora domoliti.

»Ljubljana — ljubljéna!« je vedel za zadnje v sloveči nalogi. »Bila je Jazonova, pa je postala rimska! Bila je poganska, pa so pokristjanili. Bila je tevtonska, eheu, in se poslovenila še ni...«

Začudeno so gledali in poslušali pri Mokarju starega gospoda, ko je pozvedoval in popraševal po tridesetih gospodih. Vljudno so mu povedali, naj vpraša pri Maliču, morda utegnejo tam kaj vedeti. Svetnik se

je zahvalil za nasvet in se zglasil pri Maliču. Tu so mu vedeli odgovoriti, a ga morali poučiti, da je prišel en dan — prezgodaj. Da le ne prepozno, se je vdal in si najel sobo. Našel jo je po svojem ukusu. Celo malo stensko knjižnico je imela. Med prašnimi knjigami je našel svetnik Horaca. Vzradoščen je odprl knjigo in bral, kakor se mu je odprlo:

»Donec gratus eram tibi...«

Vzdihnil je bridko. Potem pa je bral do konca:

»Dokler sem tebi bil drag... dokler sem bila ti ljuba...«

Odpočil se je in nato vstal, da bi se razgledal po mestu. Šel je, ne da bi mislil, kam, ne da bi hotel, kod. V solncu in luči ljubljanskega polja se je prebudil na grobovih pri Svetem Krištofu. Poiskal je gomilo Metelkovo, grob vernega učitelja svojega, Janeza Kersnika. Potem je iskal prijateljev, iskal mrtvih, a mislil na žive, na vseh onih trideset, ki so ga bili povabili. »En škof, častiti duhovniki, cesarski svetniki, polkovnik in en kapitan,« je občutil z zadoščenjem: »Pa še eden, ki res ne vem, kaj je zdaj, ali gospod svetnik Jurič ali gospod doktor Ignacij —«

Trpko mu je zamrla misel na ustnicah. Srce se mu je stisnilo v bolečini. Kakor da se duši, je hlipal, da bi doumel.

Iz živega zelenja v vrsti med drugimi grobovi je zijala v starčka strahotno blede, mramornata plošča. Na kamenu so bile vdolbene trpko in kratko pismenke znanega imena.

»Ignacij Jurič.« Stari gospod je bral in so ga trenutno polile solze, usihale mu prožne mišice, klonila glava in hrbet se krivil.

»Pulvis et umbra — prah in senca,« je jecljal starček in zopet in zopet je bral znano ime skozi solze. Tedaj je zašumelo ob njem. Vonj cvetja je dahnil. Starec ni dvignil glave, a je videl drobno žensko roko, ki je ob njem položila šop dehtečih, rdečih cvetov na grob. Tedaj je starec pogledal in zastrmel. Lepa sopotnica z vlaka zjutraj je stala ob njem. Njemu pa se je srce ogrelo in je vzkliknil:

»O, kako ste dobri!«

Dekle je pogledala presenečeno, spoznala gospoda in se nasmehnila. Beseda ji je za-trepetala na ustnih, a preden je povedala, je dejal starec:

»Glejte! Moj najljubši učenec je bil. Upal sem, da se danes sestanem po tridesetih letih z njim, pa sem ga našel tu.«

Deklica je pogledala toplo v starčeve mokre oči. Potem je stegnila roko in rekla:

»Dobri ste, gospod profesor! Hvala tisočkrat.«

Iskal je zmedeno za besedo, da bi se opravičil in odklonil zahvalo. A dekllica je bila že izginila za cipresami. On pa je tegobno iskal, kod je šla, in je prišel z grobov nazaj na cesto. V solncu in pesmi vriskajočega poldne je utonil v nove sanje, v spomine tako daleč, da se je bila skorajda že vsa resničnost tistega življenja izgubila in je dihala davnina le še kot pozabljena pesem in pokopan vonj. Pesem je govorila tegobno slovesno v eklogah Kosegartnove idile; ugasla sreča je vonjala bridko, kot misel na rajno mater.

Pred petdesetimi leti si je bil gospod kot profesorski početnik najel skromno sobo pri dvakrat ovdoveli gospe Ani nekje v Krakovem. Dve leti je že bival v hiši, preden je postal nekam domač. Uvela ga je bila še otročja domača hči Metka. Pred njeno dvajsetletno po poli sestro Marijo je mladi učitelj zardeval kakor učenec v šoli. Potem pa se je bil mladi in sramežljivi začetnik udomačil. Bral je gospodični Mariji pesmi iz starejše in novejše dobe. Tiha in zamišljena dekllica mu je rastla v dušo. Sanjal jo je in molil kot ideal »lepe duše«, kakor si je bil zamislil svoj vzor iz Goetheja in še iz baročnosti Kosegartnove pesmi. Sivi gospod Orešec že sam ni več dobro vedel, kaj je bilo pravzaprav pretrgalo tisto njegovo takratno tiho srečo. Kakor v nedopisani pesmi se je za prvim poglavjem idila zgubila v praznem. Nekakim lutkam podobni ste se pojavili za trenutje dve moški postavi v igri. Za prvega je doznal gospod Orešec pozneje, da je postal Mariji zakonski mož, drugi mu je bil ugasnil brez sledu. V starčevem spominu je živel le še kot medla senca s praznim in puhlim imenom Petra Rože. Živahneje se je obujala od časa do časa starcu misel na malo in poredno Marijino po poli sestro Metko, na ljubo otroče, ki mu je bilo nekoč zaplakalo na samem in razodelo, da se ji smili.

»Kdo se ji je smilil?« je skušal stari gospod, živo vznemirjen ob spominu, sa-



DANIEL SAVOYE: POSESTNICA AJMANOVEGA GRADU (1725).

memu sebi odgovoriti. Zazibalo se mu je kakor rahlo zagrinjalo pred duhom. Že je verjel, da bo zdajci videl in imel jasno v sliki: Marija na sredi, on sam ob njeni levi z Metko, zadaj gospa Ana. Prav ob strani vstaja iz sivega ozadja še eno lice: Marijin mož, in še eno: Peter Roža.

»Kdo se ji je smilil?« išče starček. Ali sestra, ali jaz ali pa oni zadnji, oni Peter Roža?«

»Peter Roža?« je vprašal glasno, zmedeno.

»Tukaj, blagorodje!« mu je odgovorilo na besedo.

Gospod Orešec se je osuplo ozrl in začudil, ko mu je bilo glasno izgovorjeno ime priklicalo v trenutku ob stran suhotnega človeka njegovih let, ki je zdajci našel korak ob njem in se razvnel neposredno v živahno ogorčenost nekakšne čudno slovesno igralske besede.

»Priatelj pač iz lepših dni, ki so za nami? Za uteho srcu mojemu! Išče tudi pokoja in oddiha na prostem? Pobegnil je mestu, prahu in smradu? Sočutim! Ha! Kmalu bo ta Sodoma pred nama prazna. Vsi dobri jo zapuščajo. Ali pa umirajo! Ha, prijatelj!

Ena je resnica. Le prasci žive še na svetu! Lepota je umrla.«

»Moj Bog,« je beseda neposredno prevzela gospoda Orešca, a ni imel časa, da bi se našel. Čudni neznanec ga je obsul še siloviteje z novimi groznimi besedami.

»Ljubljana naj živi, kličejo. Ljubljano v prah in pepel, pravim jaz. Gnezdo gadje, zalego sodomstva! Cerkve štejete? Ne bodite neumni, prijatelj! Ti stolpi — sramotni kameni so, ti oltarji — žrtveniki so molohu, razvratnosti in krvoskrunstvu. Krvoskrunstvu, prijatelj, vsevprek! Od najvišjih do najnižjih. Očetje jemljó lastne hčere, matere sinove, bratje lastne sestre...«

Gospod Orešec sluti, da je v rokah znorelega človeka, skuša bežati. Ne more. Tujec ga je ujel za gumb pri suknji in drži krčevito. Svetnik išče okoli sebe in vidi dan in ljudi, ki hodijo mimo ob spomeniku prvega slovenskega pevca. Dva goloba sta kakor nekdanj sedla bronastemu redovniku na pleče in grulita v solncu in pesmi poldne. Znoreli človek pa govori in pripoveduje, namigava, grozi, potaji glas v šepetanje in se zopet glasno roga in smeje. Gospod svetnik se je nekako osvobodil njegove roke in išče, kje bi se otel med ljudi. Išče in ostrmi. Ne čuje čudnega človeka nič več. Vidi le še bronastega meniha, ki mu na plečih grulita goloba. Vidi ob spomeniku dvoje dobrih, mladih ljudi.

»Marija... Ignacij!«

Mlada njegova znanca od jutranje poti sta. Mladenič stiska dekletu roko in govori glasno, brezskrbno, kakor da je v vsej beli Ljubljani doma on sam z dekletom:

»Ne tajite vendar, gospodična! Vi, prav Vi nosite cvetja na grob.«

»Kako morete to vedeti?« se brani dekle.

»Oprezoval sem Vas, ko ste šli z doma. Ljubosumen sem bil.«

»Zahrbtni človek!«

»Ne! V odkritem boju se pomerim z vsakomer, ki mi bi Vas hotel vzeti.«

»Ali sem Vaša?«

»Pa boste, če še niste.«

»Dohtarji ste res nasilni.«

»Za pravico.«

»Zase!«

»Ko boste moja, bom še za Vas.«

»Dajte že mir. Nekaj drugega sem hotela povedati. Prej sem srečala teto.«

»Iz Begunj?«

»Da! Strašno so jo razjezili sosedge. Kar po glavi je pridrvela v mesto in išče odvetnika. Tožiti hoče.«

»Ha! — In?«

»Nasvetovala sem ji Vas. Pa ne, da bi se za teto pravdali, da bi jo pogovorili, naj se ne.«

»Bom videl, kaj je.«

»Neumnosti, povem Vam nekaj lahko že jaz. Pojdiva.«

»Prosim.«

Mlada gresta. Gospod svetnik hoče za njima, vzdihne:

»Ignacij! Marija!«

»Njen sin, njena hči. Brat pa sestra kakor povsod v mestu,« se jadi čudni in vsiljivi njegov spremljevalec.

»Kako to vendar?« zavpije svetnik kakor za pomoč. »Kdo ste, da tako govorite? Klevečete!«

Ob njegovi jezni in odločni besedi splahne siloviti govornik kakor ožeta goba in je le še preprost mestni postopač.

»Poklicali ste me prej, gospod profesor. Zdaj me podite. Nočem biti dalj nadležen. A saj razumete. Fortuna non mutat genus. Samó na pósodo prosim. En goldinar, gospod profesor. V najkrajšem času vrnem z obrestmi. Ali hočete, da napišem, kje stanujem? Da boste vedeli, kje me najti?«

»Prosim,« odgovori zmedeno gospod svetnik. Oni je izpustil za gumb in piše na zamazan listič. Piše, išče nato za gospodom Oreščem, ki ga je previdno pustil samega in se srečno otel. Potem meni čudni človek bridko, porogljivo:

»Ha! Plašljivec! Ampak goldinar je junak in je ostal.«

* * *

Gospod svetnik Orešec sedi v veliki praznični sobi pri Maliču. Trideset gospodov je z njim pri mizi, vsi petdesetletni, vsi ugledni: en škof, častiti duhovniki, cesarski svetniki, en morski kapitan in en spisovatelj slovenski. Gospod svetnik je srečen. Gospod svetnik se je dvignil in govori. Veselje je njegova beseda, zahvala. Komaj, komaj najde besedo, ko mora omeniti eno in še eno bridkost.

»Gospodje! Nadejal sem se, da se najdemo vsi. Našli smo se, a vsi se nismo. Ignacij Jurič, gospodje! Ko sem bil danes zjutraj pri Svetem Krištofu, sem ga našel v grobu.«

»Gospodje! Še enkrat Vas prisrčno zahvalim, da ste se me ljubeznivo spomnili. Z nikomer nikdar in nikjer ne bom in nisem užival tega slavlja in takega. Nisem mogel. Takrat pred tridesetimi leti sem bil prvič in zadnjič član zrelostne komisije...«

Solze so mu vzele besedo. Njim vsem pa je leglo na dušo. Vsi so se bili več ali manj pregrešili nad njim. Zdaj šele so videli njegovega življenja najhujše razočaranje.

»Ne quid nimis,« se je tedaj starček posilil v smeh in se začel sramežljivo opravičevati, da nikogar ne dolži. Ne nadzornika, ne učiteljskih drugov, ne dijakov.

»Jaz sam sem bil kriv, gospodje, neroden sem bil tako.«

Ne dajo mu dogovoriti. Najvišji med njimi, knez in škof, se dvigne in govori. Govori, kot stari profesor še ni slišal, dvigne čašo in napije. Vsi napijajo, slave. Slave in grmadijo pred svojega starega učitelja darove, ki so mu jih prinesli za spomin. Pa se spogledajo. Niso hoteli šale, pa so jo naredili. Trideset tobačnic so nagrmadili pred starega gospoda, ki ni njuhal nikoli.

Slavljenec vidi darove, opazi zadrego pa pride nadenj kakor, da mu je razodeto. Enkrat vsaj hoče imeti on svojo šalo z njimi.

»Gospodje,« se dvigne, »hvala Vam! Te lepe ure pa vendar ne bomo zaključili brez petja. Vstanite!«

Gostje stoje in čakajo poslušno. Vsi so prešli že mimo petdesetega leta in učitelj med njimi je osemdesetleten. Zdaj pa je dvignil roko, zamižal sramežljivo in zapel zvonko in čisto:

»Gaudeamus igitur, juvenes dum sumus...«

* * *

»Eheu, Ljubljena, quo me rapis?«

Zmeden, truden a mladosten se je po dveh dneh poslavljal svetnik Orešec od Ljubljane. Nekaj čudnega mu je ležalo na duši. Občutil je živo, da ne odhaja domov povsem pomirjen, zadovoljen.

»Ne quid nimis,« se je karal, ko je šel na postajo in jemal od mesta slovo. »Zbogom, Ljubljena! Dala si, kar si imela. Ne vem, čemu še nisem zadovoljen. Po vsej pravici bi moral biti. Sunt certi denique fines!«

Prišel je na postajo, čakal na vlak in se še enkrat raztožil:

»Ljubljena! Saj ničesar več ne pogrešam. Le videla se ne bova nič več. To menda boli.«



FORTUNAT BERGANT: JOŽEF ANTON
BAR. CODELLI (1763).

Potem je vstopil v železniški voz. A še je bilo srce nemirno in ni vedelo, po čem. Po domu? Po »ležnivi« Meti na svojem domu? Po komilitonu Časoslovu? Ali po Ljubljeni? Po gomili, kjer je legel Ignacij Jurič? Po sanji, ki le še v vonju živi in v pesmi? Po Mariji? Po Metki? Po tridesetih, ki so mu tobačnic prinesli za spomin? Po vseh in vsem! In le po zlati uri ne, ki jo je bil skrivaj vzel z doma na pot in pozabil pri Maliču na stenski polici za Horacom...

(Dalje.)

MATI IN SIN.

Odlomek romana. Prvo poglavje.

F. S. FINŽGAR.

Vihar je razsajal tisto noč. V curkih, samo po deset do dvajset metrov širokih, je udarjal v gozde, kjer so pred njim padala drevesa kot bilke.

On, osmošolec po maturi, je pa spal, dasi je škripala lesena bajta in so vsi domači vstali in molili. Trikrat je ponoči pritapala mati v njegovo sobico — če je bila vlažna, ozka čumnata, ki so ji doma po pravici rekli 'kevdrec', res sobica — in pogledala sina. Spal je tako zdravo in tiho spanje, da je nekoliko naglušna mati nastavila uho prav

tik njegovega lica in prisluškala, če sploh sope. Nato mu je popravila — brez potrebe — odejo kot mati, ki ne more od otroka, da bi mu ne bila vsaj na videz skrbna, in spet po prstih odšla skozi temne, sicer nepopleskane, pa od starosti in plesni temne duri.

Proti jutru je vihar polegel; na obrisanem nebu je posvetilo solnce, ljudje pa so na vasi v gručah pretehtavali škodo.

Ko je bilo solnce že tako visoko, da je moglo posijati skozi omreženo okence na posteljo spečega študenta, se je le-ta prebudil, sunkoma se dvignil, oprl na komolec in pogledal na uro.

»Šestnajst ur sem spal,« je izpregovoril na glas, legel vznak in si prekrižal roke pod glavo. Zazrl se je v črn, lesen strop, kjer je bila na tramiču vrezana letnica 1793.

»To je že od sile,« se je pognal še enkrat kvišku, ko so mu začele lesti oči spet skup, segel po tobaku in si sesvaljkal cigareto. Ob tem je zagledal na mizici trobojnico in rdečo hrvaško čepico.

»Dobro smo se maščevali,« je zadovoljen pomislil. »Profesor Florca je steknil, kar je iskal.« In v hitrem kolobaru so plesali dogodki po maturi v njegovem spominu: Hrupni valet, navdušeni govor profesorja Martina, pohod na Rožnik ob luninem svitu, nato skupni izlet, kjer so trčili ob Florco, ki ni hotel preslovenskim dijakom odzdravljati, naskok v njegovo krčmo, — opasani so bili s trobojnicami, in da so še bolj razkazovali svoje slovanstvo, so si trije kupili rdeče hrvaške čepice — v krčmi se je vrstila napitnica za napitnico, seveda vsaka radikalno narodna, tako dolgo, da je preganjani profesor zginil. In nato je povabil Marka prijatelj Andrej, tedaj že medicinec, ki je z neko dunajsko gospo in otroki tudi tamkaj letoval kot domači učitelj, k mizi v skritem kotu pod kostanjem.

Ob tem spominu se je študent Marko ustavil. Kar nič ni videl prijatelja Andreja, samo njo, gospo Hermino. Dasi je bila njegova beseda v tovarštvu veljavna, ob Hermini je bolj jecljal kot govoril. Kako ga je prijela za obe roki, se mu zazrla v oči in mu smehljaje se rekla: »Torej tak fant je ta Vaš prijatelj, gospod Andri! Po pravici ste povedali.« Marko je sédel plaho in nerodno k mizi in poslušal gospo in jo gledal in se na prvo njeno povabilo izmaknil tovarišem ter spremil gospo Hermino do stanovanja, kjer

ga je pogostila s črno kavo. »O, gospa!« Z roko je potegnil po laseh, kjer ga je pokroviteljsko pobožala njena mehka dlan, ko mu je padel košček slaščice na tla in je ob pobiranju prevrnil še skodelico: »Ah, takle prirodni dečko, kako ste mi všeč!« se je zasmejala in brez obotavljanja ji je obljubil, da jih obišče čez dva dni zopet.

»O, gospa,« je zavzdihnil študent Marko, ki se je preril skozi šole z ljudsko kuhinjo in mu je bila vesela natakara pri »Beli zvezdi« ves ženski svet. Spomnil se je gospé dane obljube in kar vrglo ga je iz postelje.

Ko se je oblačil, je prvič v življenju opazil vzbokla, skoro preprezana kolena na hlačah. Pomislil je na Andreja, ki je bil ves zal in zlikan. Preštel je denar. Dve šestici sta še tičali v preglodani denarnici. »Ah, kaj! V dveh urah sem peš pri njih. — Gospa Hermina!« In spet je videl samo njo, in zgodbe vitezov in trubadurjev iz šolskih knjig so teklemimo njega.

Tedaj je vstopila mati: suha, drobčkana ženica. Z obrazom, ki je utelešen odsev srca in trpljenja.

»Tak vendar!«

»Dobro jutro, mati.«

»Je že beli dan. Kako si spal! Ali res nisi nič slišal?«

»Kaj?«

»Strašnega viharja?«

»Nič.«

»Ti ljubi Bog; tako je bilo, da smo se bali sodnega dne.« In mu je hitela pripovedovati od tepke na vrtu, ki jo je izruval vihar, do sosedovega hleva, ki mu je odneslo streho. Marko se je oblačil in umival in raztresen poslušal mater, da je ujel komaj polovico vseh dogodkov. »Tako?« »Aha!« »Res?« S takimi besedicami ji je skušal dokazati, da jo poslušá. Mati je med pripovedovanjem postiljala, premeknila kako malenkost, da si je dala več opravka in je s suho roko ves ta študentovski drobiž, ki ga je tako cenila, božala in blagoslavljala.

Ko je mati napovedala sinu vse novice, je nastal za trenutek molk med njima. Mati je segla po rdeči hrvaški čepici in jo ogledovala.

»Káko pokrivalo pa je to?«

»E, študentovska neumnost! — Lejte, rebrakaže,« je pomolil materi ogoljeno ovratnico.

»Za doma bo že še. Potrpi. Ko prodam maslo in piščeta, si kupiš novo.«

In spet sta molčala.

Vendar je to pot Marko začel:

»Mati, ali imate kaj denarja? Očetu ne rečem, saj veste.«

Mati je potegnila iz žepa robec in začela odvezavati vogel.

»Nekaj malega imam, glej.«

In je vsula na mizo sedem šestic.

»Za goldinar jih ni,« je štela na glas ter jih s koščenim, od dela upognjenim prstom prepeljavala po mizi.

»Pet — ali ti je dovolj?«

»Dovolj; lepa hvala! — Bog plačaj, mati,« je še hitro dostavil. Ko se je spomnil, da je doma in ne v mestu.

»Ali danes kam namerjaš?«

»Andreja pojdem obiskat.«

Materino lice je spreletela rahla senca, ki je sin ni opazil. — Mati je Andreja, ki je bil iz sosednje fare, dobro poznala, ko je bil tolikrat pri Markovih. —

»Je na počitnicah z dunajsko gospodo, vem. Prav na kmetih stanujejo.«

»Že veste?«

»Ne samo jaz, menda vé sedem fara.«

Čuden poudarek je tičal v teh sedmih farah, da je opozoril Marka, ki se je ozrl v mater in bral v njenem licu, kar ga je speklo.

»Jeziki in zavist, ker bajtarski Andrej ni poginil na Dunaju od lakote, saj vem.«

»Nič ne veš.«

Mati ga je pomenljivo pogledala.

Tudi sin jo je gledal. Osmošolska oholost in napuh tistih let, ko človek vse ve, sta se dvignila v njem.

»Kako bi ne vedel. Saj sem bil že pri njih.«

Mati je nagubančila čelo in zategnila:

»Takoo?«

»Tako, da. Menda Vas sedaj vendarle ne bom več vpraševal za vsak korak, ki ga naredim.«

»Ne bom ti štela korakov. Če boš pa tiščal v pogubo, te bom svarila. Mati sem ti in če imaš sto osmih šol.«

Beseda poguba je Marka grozno zbolela.

»V kakšno pogubo?« je rastle že v ihti.

Mati ga je samo gledala.

»V kakšno pogubo? Ali naj bom večer štor? Če ste me namenili za kozarja, čemu ste me pošiljali v šole.«

»Dobro smo ti hoteli in trpeli zato.«

Mati je ostala čudovito mirna.

»Kakor da bi jaz ne bil stradal. — Poslej ne boste več trpeli zame. Še tisti drobiž spra-



JANEZ K. POTOČNIK: ANTON PRIMIC
(? OČE JULIJE P.).

vite. Ne maram ga, ker ne maram očitkov. — Ah, ali je vredno, da berač študira?«

Marko si je jezo zatezal ovratnico in se sklanjal k okroglemu, trikrajcarskemu zrcalu.

»Če si tak, potem seveda.«

V materinem glasu je bilo več žalosti kot pikrosti.

»Kakšen pa naj bom? Zrelostno izpričevalo nosim v žepu, pa za Vas nisem še toliko goden, da bi smel iti prijatelja obiskat.«

»Bolje bi bilo, da ni prijatelj.«

»Zakaj?«

»Zgubil se bo, če se že ni.«

»Andrej?! Če ni hotel iti za duhovna — je seveda izgubljen. Torej ves svet je izgubljen, samo duhovni še niso.«

»Fant, kako si nespameten!«

»Zakaj bi pa potem ne šel?«

»Zaradi tiste ženske.«

»Zavoljo gospe Hermine?«

Marko je vztrepetal, stopil skoro grozeče pred mater, da brani njo, gospo.

Mati se ni genila.

»Kako ji pravijo, ne vem. Tista je, ki je z njo Andrej, kakor ni prav.«

»Kdo trdi to, povejte!«

Marko je trepetal. V njegove sanje je treščilo.

»Zato ne hodi tja.«

»Pa prav zato pojdem. Andrej jim posveti. — Take laži!«

Nastal je kratek molk. Andrej je hodil po sobici, tiščal roke v žepih, odsunil stol, ki mu je bil na poti, da se je zvrnil, pa ga je dvignil in postavil trdo na noge. Mati se je borila. Srce je zmagovalo in zato je izpregovorila mehko:

»Marko, jeli, da ne pojdeš?«

»Sedaj na vso lašč, da veste,« je odvrnil kljubovalno.

»Prikleniti te ne morem,« je hitro povzela mati. Strašno je trpela, da je izrekla:

»Sin, skupno posteljo ima ta poročena ženska z njim.«

»Z Andrejem?« je obstal sin kot pribit na mestu.

»Z njim,« je tiho ponovila mati in na jok ji je šlo.

Marko je zagrgal, kot bi pogoltnil kletvico, razklalo se je v njegovi duši prav vse na dvoje; popolnoma nič se ni zavedal, ali je bolečina bridka od ljubosumja, ali je grenka zaradi nevere, ali peče, ko se ruši v njem ves lepi, študentovski svet.

»Ni res!« je kriknil, grabil po mizi, zmečkal trobojnico, vrgel hrvaško čepico ob tla, zaškripal in iskal, kaj bi zagrabil, da bi strl. In tedaj je šinilo njegovo oko na staro pištolo, ki je visela na zidu. Zagrabil jo je in nastavljal rjasto cev na prsi.

Takrat pa so se dvignile k njemu koščene materine roke, žena je zdrknila na tla, se oklenila njegovih kolen in rekla s trpko boleostjo:

»Sin, ali nimaš duše?«

Marku je omahnila roka, pištola je ropotaje padla na tla, s silo je razklenil materine roke, izjecljal »saj ni nabita« in zbežal iz sobe na vrt. Tam je taval od drevesa do drevesa, se naslanjal na plot, segal po suhih vejicah v drevje in jih trl med prsti, dokler se ni ves omotičen zgrudil pod jablano, se vlegel v travo in skrnil vanjo lice od jeze in sramote.

Dolgo so mu v zmedenem vrtincu vrele slike po glavi: matura, nepopisen občutek svobode, podjetna razposajenost dijakov, in gospa, in spet slovanstvo, napitnice, profesor Florca, — gospa in Andrej — in dom in mati in prepir in pištola ... in gospa in mati.

Počasi se je vse razblinilo, a ostali sta ona in mati. Obrnil se je vznak in pogledal v solnce. Odleglo mu je. Zaklopil je oči in preudarjal. Prav vsak gospejin smešek je na drobno pregledal, vsako njeno kretnjo pretehtal, ponovil njene besede: ne, ne, ni res! Ali naenkrat je obtičal pri trenutku, ko ga je Hermina pobožala po laseh. Zasvetilo se mu je. Kako ga je pogledal tedaj Andrej, kako naglo vstal in gospo opozoril, češ, Riko joka, zato, da jo je ločil od njega. Srce mu je vztrepetal, med srčne utripe je udarila materina beseda: Sin, ta poročena ženska ... Marko je z vso silo spomina ujel materine oči. Ne, v njih ni bilo laži. — In zato je segel v svoji onemogli oholosti na zid po pištolo, komedijant, in ponižal mater na kolena. Tak sram ga je obšel, da se je obrnil od solnca in spet zaril obraz v travo. Samo eno je kljuvalo v njem: Pojdi k materi in popravi! In dasi ga je stokrat poklicalo, ni šel.

Takrat je tiho zašumelo ob njem. Njegove rame se je doteknila roka:

»Marko, zajtrkovat pojdi!«

Marko se je sunkoma obrnil in že v grlu je bila beseda, da bi jo izpregovoril, a je ni.

Mati se je sklonila do njega, sedla v travo in mirno, kot da se ni nič zgodilo, začela:

»Marko, večkrat sem te premišljevala. Takole mislim: ne hodi v semenišče. Potrjen si, pojdi eno leto k vojakom, premisli in si potem izberi, kakor veš, da bi bilo za telo in dušo najbolj prav. Prosim te, ne misli name.«

Marko je bil strl.

»Mati, pustiva to,« je prazno izrekel, vstal in šel tih ob njej v vežo, hitro izpil skodelico mleka in spet izginil na vrt, odtod šel naprej skozi vas in se skrnil v borov gozdiček.

Legel je na grobljo, pa se mu ni dalo ležati. Nemiren je postajal od bora do bora; ves hrup, vse besede in vse osebe, od natakarič pri »Beli zvezdi« do gospe Hermine, vse ga je spremljalo in zdelo se mu je, da vsak od teh za ves prazen nič, ki ga je imel od njih, vendarle zahteva: Marko, misli name!

»Pojdite k vragu!« je naenkrat jezen obstal pri starem boru, a se vendar te besede skoro ustrašil, ker je srce čutilo sladkost veselih ur.

Truden je iskal z očmi po suhem igličevju, kam bi legel. V srcu je spet zaključevalo: »Ne misli name, sin!« Omahnil je na tla in vse, kar je obtičalo v prsih, se je izlilo v en sam vzdih: »O, mati!«

MATERI.

TINE DEBELJAK.

Pravi mu Nikodem: Kako se more človek roditi, ko je star? Mar more v drugič iti v telo svoje matere in se roditi?

*Jezus odgovori:
. . . Ne čudi se, da sem rekel: Treba vam je, da se rodite iznova!*

Evangelij sv. Janeza.

Mati, tvoj otrok je bolan!
Da vidiš v moje srce,
da vidiš v moje misli zamótane —
mati, od sveta sem bolan!

Brez smrti umiram — o moli zame,
za novo rojstvo mojega srca,
iz volje človeka v voljo Boga:
moli za moje novo rojstvo!

Za čisto, za sveto, za bogupodobno
kot smo rodili se iz mater svojih. —
O Bog, ki učlovečuješ svoj sveti dih
po materah bogupodobno:

vérujem v Tvojo besedo in pismo —
nisem dvomljivec Nikodem!
Po rojstvo naj k materi svoji grem?
O, vérujem v Tvoje sveto pismo!

In vérujem v mater — kaj sanja, vem:
v oči bi se rada mi gledala,
o Mariji legendo povedala,
hotela bi me uspavati, — vem —

zazibati v pesem angelov-stražcev,
da bi nad mano peruti razprli,
da moje oči bi spoznanj ne zrle
brez svetih angelov-stražcev,

in da bi se k njej kot včasih privil
in roki ji sklenil za „angelček božji“,
in bi bil sam tak angelček božji,
kot da še nisem nikdar grešil

z očmi krvavimi . . . mati! mati! —
O zdaj sem bolan, še spoznala me ne bi . . .
Ves grešen, obtožen prihajam k tebi,
ki nosiš me v svojem naročju — mati! —

v molitvi svojega gorkega srca:
zamikaš me v čistost otroštva . . .
O, vérujem v izpolnjenje poročstva:
ob tebi se otrok prerodim iz moža,

ves dober, ves majhen, ob nogah Boga . . .

JULIJAN SEVER.

FRANCE BEVK.

8.

»Čemu neprestano zardevaš?« je vprašala mati sina, ki je počival v naslanjaču z zaprto knjigo na kolenih in odgovarjal na njena vprašanja.

Videl se je v zrcalu. Vsako lahno duševno razburjenje ali telesni napor sta mu pognala val rdečice v obraz. Prej tega ni opazil nikoli, ko ga je objela bolezen, se je med mnogimi drugimi znaki pridružil tudi ta.

Na materine besede je zardel še bolj. »Ne vem,« je dejal. »Morebiti prihaja to iz bolezni. Tudi se neprestano nečesa bojim.«

Molčala sta nekaj trenutkov. Mati je spregovorila počasi, razbiraje misli: »Iz mesta moraš. Sicer ne ozdraviš nikoli.«

Sin je prikimal materini besedi. V oba se je na nerazumljiv način naselila silna vera v ozdravljenje. Ta hip sta govorila o tem, kot o gotovi stvari. Prvi najmočnejši in porazni vtis je pobledel. Julijan je pozabil na tujega zdravnika, ki je zmajeval z glavo in mu vlival led skozi mozeg.

Gospa Olga si je na tistem očitala, da je sokriva sinove bolezni. Njena materinska skrb se nikoli ni obrnila v to smer. Strašno prokletstvo se ne more zagristi tako trdno v kri, da bi ga ne bilo mogoče izruvati.

Njen mož je imel kal bolezni v sebi že ob dečkovem rojstvu . . . To je šinilo kot sulica skozi materino zavest, da ji je zastala sapa. Njen spomin je obujal mnogotere podrobnosti, ki so potrjevale njeno domnevo.

Videla je blesk njegovih zaskrbljenih oči, ki so gledale vprašujoče, ko je prišlo dete na svet. Čula je njegov glas, ki je neprestano izpraševal po otrokovem zdravju. Vsaj tiste redke minute mu je posijala radost na obraz, ko je videl rdeč obraz svojega sina, iz srca je udarjal mladosten smeh na ušesa. Ko se mu je rodilo drugo mrtvo dete, je skoraj blaznel.

Česa je pričakoval? Kakor da je bilo mrtvorojeno dete podpis za njegovo smrtno obsodbo. Ona tedaj v porodnih bolečinah ni vsega slišala, niti razumela. Obhajala jo je neprestana groza pred smrtjo, ki se je izvršila že v njenem telesu. Zdaj so vstajale

okrnjene besede, kakor pokopano mesto izpod lave. Spomin za dolga leta nazaj jo je zapekel.

Spomin na moža je bil dvorezen. Spoznala ga je, kot spoznajo moške dobro vzgojene hčerke. Premisliti ni mogla ničesar, ker ni poznala življenja. Mislila je, da se je zgodilo s poroko njena volja, a se je izvršila volja njene matere. Ta je videla v tihem, resnem mladeniču poštenjaka. Ker se je bala radi premoženja nepoštenih snubcev, jo je na spreten način speljala v zakon in kmalu nato umrla. Razmerje Olge do moža je bilo intimno razmerje dobro vzgojenih ljudi, nič več. In ona je mislila, da je to za življenje in srečo zadosti.

Ni bila srečna. Življenje in njegovo ceno in veličino je spoznala v zakonu. Ni poznala prevar v svojem življenju; le kot podmolkla voda, ki je prodrla pod temelje, jo je neprestano nekaj vznemirjalo. Račun je bil pogrešen od začetka do konca, ni ga bilo mogoče več popraviti. Bolezen, ki se je v možu stopnjevala od dne do dne do smrti, ga je napravila popolnoma čudaškega. Ne da bi vedela kdaj, sta se zaprla vsak zase v svojo notranjost.

To tiho razočaranje nad življenjem je pustilo v Olgini duši sledove, ki so segale preko moževe smrti. Ni se hotela več poročiti. O rajnem možu ni govorila rada. Sinu, ki je doraščal, ni nikoli razodela niti sence srčne tajnosti. Na vprašanja o očetu mu je odgovarjala na kratko. Če bi ne bilo slike v okviru, bi bili pozabili nanj. Tako pa je sijala njegova navzočnost kot živa iz oči, ki so dobile v bolezni pred smrtjo nepopisno bistrino.

Ta dan je padal snop solčnih žarkov na njegovo sliko na steni. Julijan je malokdaj obrnil pogled vanj, zdaj pa mu je oko že drugič plaho begnilo preko podobe in padlo nanjo.

Mati je ta pogled ujela. Trepetaje je nesla jedi k ustom. Sinu ni mogla prepovedati, naj ne gleda v očeta. Kaj jo je prevzelo? Sovraštvo ali ljubezen?

V življenju ni občutila določne mrznje do tega človeka. Danes se je prebudilo nekaj sovraštva podobnega. V njeno ljubezen do sina je zaoral s svojo boleznijo in jo je ožaril s senco obupa.

Julijan je izbiral besedo in težko jo je spregovoril: »Mati, ali je bil oče dolgo bolan?«

»Nekaj nad leto dni. Kal bolezni je prinesel že v zakon.«

Njen glas je bil tako nenavaden, da je Julijana opozoril nase. Z očmi je odkrival, kaj je v materi, a ni mogel ničesar zaslediti. Za njenimi temnimi potezami se je zdelo vse prazno.

Življenje je meril po sebi. In kakor da govori srce srcu, je dejal: »Ne morete mu zameriti, če Vas je ljubil. Jaz bi se tudi rad poročil...«

»Ne rečem,« je dejala mati in zbirala besede iz zadržane sape. »Ni mi do mene. Toda imeti bi bil moral ljubezen do otrok... do tebe...«

Obtožba je nevzdržno letela iz materinega srca in se je polagoma oprijemala sina. Ni vedel, kam bi z njo. Dejal je po premolku in iz velike ljubezni do življenja:

»Mati, jaz sem sin vaju obeh... Jaz še vedno rad živim...«

Gospa Olga je videla poraz svojih besed. Hotela se je opravičiti. Kakor človek, ki se oprijemlje bilke, se je trgalo v presekanih zlogih iz nje: »Saj ti še ne veš vsega... Vse drame ne končajo s smrtjo...«

Julijan je zrl dolgo v materin obraz, ki se ni spremenil več, ko je izpregovoril zadnje besede. Kakor da je okamenel. »Kaj Vam je, mati?«

»Danes ti ne morem povedati,« je šlo s kesom za izgovorjene besede iz njenih ust. »Če bi ne bil moj sin — da. Tako ne morem.«

Neizgovorjeno besedo je zavozlala v sebi.

9.

Blato je ležalo po cestah, pločniki so bili mokri, ko sta mati in Julijan šla po cestah. Zagrebla sta se vsak v svojo misel in nista videla ljudi, ki so se v podvečernih urah pretekali med hišami. Preko streh je ležalo večerno solnce.

Šla sta k zdravniku. V zraku čakalnice je ležalo nekaj težkega. Duh po kloroformu je spominjal na mrtvašnico. Med reklamnimi revijami nista našla zadostne mere miru.

Na steni je visela podoba Kristusa, ki stoji sredi hromih in gobavih in jih zdravi. Sinov

in materin pogled sta se ustavila oba hkratu na tej sliki. Nato sta se ozrla drug v drugega. Bržčas sta mislila eno in isto misel. Pogleda se nista mogla ločiti.

Zdravnik je imel ukrivljen nos in lisičje oči. Gospé je segel v roko. Julijanu je položil roko na ramo.

Tega človeka je Julijan mrzil s ceste, odkar se je materin pogled ujel ž njim. Zdaj ga njegova roka ni potisnila k tlom, dvignila ga je. Vendar je jedva odgovoril na zdravnikova vprašanja.

Med belimi stenami je bilo ob električni svetlobi Julijanovo telo neznansko belo. Zgornji del se je zdel čezmerno podaljšan, vrat je silil neznano kam v višino, lopatice, ključnice in rebra so bila prejasno vidna, med rebri so se kazali široki presledki. Ramena so lezla naprej, telo je bilo upognjeno, kakor da nosi težo.

Mati ni trenila s pogledom od sina. Pasla je zdravnikove kretnje in brala z obraza, čigar poteze se niso premaknile. Vsakikrat, kadar se je ozrla vanj, se je prestrašila v misli, da bo spregovoril.

»Oblecite se!«

Sin se je oblačil, zdravnik se ni zmenil za gospo Olgo, kakor da je ni v sobi. Opazoval je mladeniča in mu zastavljal vprašanja. Dolge in bridke litanije, vse do najmanjše podrobnosti. Seciranje brez noža in brez krvi, z bolečino za človeka, ki leži na operacijski mizi teh vprašanj.

Ko je bilo izpraševanje končano, se je uprl zdravnikov hladen pogled v mater, prsti njegove roke so bobnali po kolenu. Molčal je. Ko je stal Julijan oblečen pred njim, mu je dejal: »Izvolite počakati v predsobi.«

Mati in zdravnik so ostala sama. V trenutkih molka, ko se je pripravljala neizrečena beseda, je bilo čuti bitje materinega srca. Preden je mogla spregovoriti ona, je dejal zdravnik, prodirajoč v njen pogled:

»Ali hočete izvedeti resnico?«

Gospa je čutila padec v globočino. Kakor da gre z glavo navzdol, se ji je zdelo. Ko je obstala na zadnji vejici čiste zavesti, je z muko dejala: »Jaz sem upala, gospod zdravnik...«

»Saj resnice niti vedeti ne morem. Radi tega je lahko Vaše upanje tembolj razveseljivo ali tembolj brezupno.«



RIHARD JAKOPIČ: ALKOHOLIK.

Gospa Olga ni vedela, kam naj dene zdravnikove besede. Ta je nadaljeval: »Bolezen je resna, to je vse, kar morem jaz ugotoviti. Moji pripomočki so nezadostni, da bi mogel povedati stanje bolezni in to je glavno. Ozdravljiv ali neozdravljiv?«

»Ali mislite, da ni...« Mati ni izpregovorila, lisičje oči so spoznale neizgovorjeno besedo. Le napol je slišala, kar je zdravnik dejal.

»Predvsem iz mesta... na zrak... Ne zdravila, način življenja ga ozdravi, če ni prepozno; narava...«

Dolga veriga besed, predpisov in nasvetov se je grmadila v zavesti gospe Olge kakor velikanska ledena gora. Vse je plavalo pred njo, ni vedela, kje je, ne, čemu pritrjuje.

»Kaj mi govoriš ploho besed, reši mi sina!« je odgovarjalo podzavestno v nji. Jedva s koncem prstov se je doteknila zdravnikove roke in stopila skozi vrata.

V čakalnici je stal sin pred podobo Kristusa, ki z nadnaravno močjo ozdravlja bolnike. Šele, ko je stopila do njega, se je predramil iz misli.

Vso pot sta molčala. Ko sta prišla domov, je dobil Julijan pismo na mizi. Bilo je od Anice. Vpričo matere je trepetal in čakal, da bo sam.

Še eno vprašanje je ležalo na njegovih ustnicah, ki ga je odlašal vso pot, mati pa ni spregovorila. Zdaj je dejal: »Mati, kako je z menoj?«

Mati je zrla v praznino in iz te praznine, kakor da se ji most podira pod nogami, je odgovorila: »Ne vem... Ven moraš. Morda na jug.«

Na jug! Ta beseda je bila ta hip še brez zvoka v njegovih ušesih. Posebej ta hip, ko je držal zapečaten pismo v rokah, odgovor na svoje razodetje.

Mati je videla njegovo trepetanje, spoznala je, da je ta trenutek odveč in je šla.

Julijan je skoprnel nad vsebino rdečkastega, z dišečo vodo poškopljenega papirja.

»...Privila bi se nate in pretočila del svojega življenja v Tebe...«

Te besede so ga dvignile. Poiskal je mater, radost zapisanih besed je iz njega sijala vanjo. »Če mislite, da me ozdravi solnce, grem na jug... Mislim pa, da me lahko ozdravite Vi...«

To je mater prijetno zadelo, da se je orosila s solzo in mu ni zamerila rdečkastega pisma. In ko je Julijan pogledal skozi okno na sive hiše in na grad z besedo: »Kako naj grem, ko mi je še ta strmi breg za hišami postal ljub,« se je nagnila s svojim telesom do njega in bi ga bila rada objela...

Julijan je imel poleg čuvstvenosti dovolj preudarnosti in hladnega razuma. Življenje je jemal tako, kakor je bilo v resnici, ni si delal iluzij.

V vrsti jasnih dni, ki so prišli za deževjem, je čutil vračanje sil. V rednem življenju in v negi se je zmanjšala večerna vročina, rjuhe niso bile več mokre od potenja, celo kašelj je ponehal.

»Počutim se bolje,« je dejal materi, dasi tudi se je tu pa tam stanje za hip poslabšalo.

Mati je gledala nanj kot na oko. Slednja kretnja, slednja beseda, ki je spominjala na zdravje, jo je prijetno vznemirila. Zdelo se ji je bedasto, če je pomislila, da je verovala v zdravnike in zdravila. Prepričanje, da je

sinovo življenje v njenih rokah, jo je objelo vso.

Julijan je privlekel vse polno zdravniške literature na dan. Vse o svoji bolezni. Spoznal je, kako enostransko, kako s človeško roko so pisane te knjige. Z lahkoto, kakor da sta življenje ali smrt igrača, težko, kakor da je bolnik, ki ga zaznamuje bolezen, proklet. Blagor neukemu, ki se ne vznemirja s pisano besedo.

Zavrgel je knjige. Čutil je, da mu vera v ozdravljenje vliva moč v ude. Sugestija, ki je izvirala iz matere in iz njega, je ugodno vplivala nanj. Hotel je ozdraveti.

V materini radosti radi njegovega izboljšanja je tudi njegova sreča. In če je padla senca na njegovo čelo, jo je skrbno zabrisal, da je ni opazilo žensko oko. A slutilo jo je. Ženska slutnja prodre stene neznanega. Kadarkoli je v njegovem srcu zatrepetala bojazen za Anico, se je spremenila materina beseda, dasi ni dejala ničesar. Le oči so pričale.

Anici je pisal, kot bi zajel besede naravnost iz njenega srca: »Življenje se mi je nasmehnilo. Čutim vračanje svojih sil.«

Odgovorila mu je: »Verujem, da ozdraviš! Vesela sem.«

Tej veri in temu veselju on ni mogel do dna. V mislih je tehtal vrednost ženske besede in spoznal iz bridkega razmišljanja, da je ženska neopredeljiva in da taka ostane. Ni si mogel razložiti njene mrzle radosti v trenutkih, ko je prišel v njeno bližino, in ni umel takoj nato njenega molka. Sama nasprotja. Njene besede so bile kratke in enostavne, da so ga zeble v dušo. Ženska, ki naglo obljublja in naglo pozablja. Občutila je bolečino, radost in moč, dokler je ležalo pismo odprto pred njo in so dihale besede iz njega. Ko je leglo k drugim v škatlo in je bilo povezano z rdečim svilenim trakom, je bilo pozabljeno vse. Kakor da zbira lepa pisma in piše odmeve nanje.

Julijan je trepetal ob tej misli. Da bi bil on, ki je v polnočni bolečini pisal svoji dragi osebi najbridkejšo razodetje, tisto minuto ob nji, bi bila pripravljena zapustiti svet in umreti ž njim. Mrtva beseda pa je okamenela, še preden je bila položena iz rok.

V bolečini srca, ki je ni mogla iztrgati preudarnost značaja, je Julijan čutil, da je za bolezen slabše, če ne najde miru. (Dalje.)

MARIJINO OZNANJENJE.

PAUL CLAUDEL.

Misterij v štirih dejanjih z uvodno igro.

IZ FRANCOŠČINE PREVEL ANTON DEBELJAK.

Prvo dejanje.

Prvi prizor.

Kuhinja v Combernonu, širok prostor, v njem velika leva, nje dimnik opremljen z grbom, dolga miza v sredi in vse potrebno orodje in posodje, kakor na kaki Breughelovi sliki. Mati pred levo skuša podpihati žerjavico. Andrej Vercors jo stoje opazuje. To je velik in krepek šestdesetletnik; v mogočni plavi bradi se svetli mnogo belih barus.

Mati (ne da bi se obrnila): Zakaj me pa tako gledaš?

Andrej Vercors (zamišljeno): Že na koncu! To je kakor pri slikanici, ko prideš do zadnje podobe.

»Ko je bila noč pri kraju, je ženska podnetila domači ogenj...« in preprosta, genljiva pravljica se neha.

Kakor da me že ni več tu. Pred mojimi očmi je, pa kakor da bi bilo v spominu. (Prav na glas.)

Oj žena, od najine poroke, odkar sva se poročila s prstanom vernikom in okroglim »hočem«,

je potekel mesec,

in vsak dan tega meseca zaleže za leto dni.

In dolgo si mi ostala neporodna

kakor drevo, ki samo senco daje.

Nekega dne pa sva se gledala,

sredi najinega življenja, Elizabeta!

in prve gube sem ti zapazil na čelu in okrog oči.

In kakor na dan svoje ženitnine

sva se stisnila na srce in se zrastla v eno,

ne več v veselju, ampak v nežnem sočutju,

v zvesti pobožnosti in skupni vernosti.

In glej, med nama vznikne dete in čistota

te mile ključanice: Violana.

Potem se nama drugo porodi,

črna Mara, zopet deklica, dečka ni biló.

(Pomolk.)

Zdaj pa nuj povedati, kar bi rada. Jaz to poznam,

kadar pričneš, a da človeku ne pogledaš v lice, in kaj rečeš in vendar nič. No povej!

Mati: Saj veš, da s tabo ni mogoče govoriti. Na mestu ne strpiš. Če naj ti gumb prišijem, ti moram zaskočiti pot.

Pa saj me ne poslušaj, kakor pes čuvaj prežiš in strežeš na škripanje vrat.

Pa saj moški prav nič ne razumejo.

Andrej Vercors: Zdaj sta deklici odrasli.

Mati: Te dve? Pa ne!

Andrej Vercors: Komu naj ju damo zámož?

Mati: Zámož, praviš, Andrej? Se prav nič ne mudi.

Andrej Vercors: O ženska lažnivost! Čuj! Kedaj kaj misliš in ne rečeš najprej, da misliš nekaj drugega.

Prevejanka! spoznal sem te.

Mati: Nobene več ne bleknem.



VENO PILON: RUSINJA (1925).

Andrej Vercors: Jakob.

Mati: No, kaj?

Andrej Vercors: I, no. Violano naj dobí.

On naj mi bo na mestu sina. To ti je pošten in srčen mož.

Poznam ga že od mladih nog, odkar nam ga je njegova mati izročila. Jaz sem ga naučil vse, kar zna:

žito, živino, ljudi, orožje, orodje, sosede, gospôdo, šege,

Boga,

vrema, postavo v tej stari deželi, umetnost, kako se misli, prej ko govoriš.

Gledal sem ga, kako je postajal mož, medtem ko se je vame oziral, in kako mu je poganjal mah na bradi okoli blagega obraza

in so mu naposled zrastle ravne kocine, kakršne nosi zdaj,

šopoma in čopoma ko ječmenovo klasje.

Pa ni bil izmed tistih, ki ugovarjajo, ampak preudaren in podoben zemlji, ki sprejme vsako zrno.

In kar je krivo, ne požene korenine ter prepade.

Tako se ne more reči, da prijema resnico, ampak resnica se prime v njem, kjer je našla hraniva.

Mati: Kaj veš, če se rada vidita?

Andrej Vercors: Violana

napravi, kakor ji porečem jaz.

On, vem, da jo ljubi, saj sama veš.

Le govoriti si ne upa, bebec. Ampak dam mu jo, če želi. Tako bo prav.

Mati: Zares.

Tako bo najbolj prav.

Andrej Vercors: Imaš še kaj povedati?

Mati: Kaj še?

Andrej Vercors: No, grem pa ponj.

Mati: Kaj praviš, ponj? Andrej!

Andrej Vercors: Jaz bi rad čim prej vse uravnal. Takoj boš izvedela, zakaj.

Mati: Izvedela? Kaj neki? — Andrej, poslušaj malo... Bojim se...

Andrej Vercors: Kako?

Mati: Mara

je spala to zimo, ko si bil bolan, pri meni, pa sva kramljali zvečer v posteljah.

Gotovo je priden fant in ljubim ga skoro kakor lastnega sina.

Bogastva sicer nima, res je, ampak zna prijeti za delo in iz poštene hiše je.

Morda mu prepustiva

vinski pridelek na spolvino in dolenje njive, saj za naju so itak predaleč. — O tem sem že hotela s tabo govoriti.

Andrej Vercors: No, kaj?

Mati: I, nič.

Violana je seveda stárejša.

Andrej Vercors: In kaj potem?

Mati: Potem? Ali za trdno veš, da jo ljubi? — Naš kum, mojster Peter, (Zakaj ga ni bilo tokrat blizu in se ni nikomur pokazal?)

lani si ga videl, ko je bil pri nas,

kako jo je venomer opazoval, ko je na mizo nosila. — Res da nima posestva, denarja pa služi dosti.

— In ona, medtem ko je govoril,

kako ga je poslušala in odpirala oči, kakor da še nikdar ni videla moškega,

in pozabila je doliti pijače, da sem se ujezila!

— Mara pa, saj jo poznaš! Sam veš, kako je trmasta!

Če si vtepe v glavo,

da vzame Jakoba, kaj potlej? Trda je ko železo.

Jaz... jaz ne vem! Mogoče bi bilo bolje...

Andrej Vercors: Kaj bi te neumnosti?

Mati: Že prav! Že prav! To so besede. Saj ni treba, da bi se takoj jezil.

Andrej Vercors: Jaz sem se odločil.

Jakob se oženi z Violano.

Mati: I, no, pa se oženi z njo.

Andrej Vercors: In zdaj, uboga mama, ti moram še nekaj povedati. Namenjen sem na pot.

Mati: Na pot? Odit hočeš, priletni mož? Kaj deš?

Andrej Vercors: Zato se morata Jakob in Violana poročiti, čim prej se da, in on naj gospodari na mojem mestu.

Mati: Za Boga milega, potuješ? prav zares? I, kam pa greš?

Andrej Vercors (pokaže s prstom nekako proti jugu): Tjakajle.

Mati: Na Dvor?

Andrej Vercors: Še dlje ko na Dvor.

Mati (potihem): V mesto, k nasprotnemu kralju?

Andrej Vercors: H kralju kraljev, v Jeruzalem.

Mati: Za pet ran božjih! (Usede se.)

Mar ni več domača dežela dovolj velika zate?

Andrej Vercors: Preveč nadlog je v naših krajih.

Mati: Pa saj se nam dobro godi, nevarnosti ni nobene.

Andrej Vercors: Prav to je.

Mati: Kako pa to?

Andrej Vercors: Tako, da smo mi presrečni in drugi niso srečni dovolj.

Mati: Andrej, saj nismo mi krivi.

Andrej Vercors: Sami pa tudi ne.

Mati: Jaz ne vem. Vem samo to, da imam tebe in dva otroka.

Andrej Vercors: To vsaj vidiš, da je vse razburkano in vse s svojega mesta pomaknjeno, in vsakdo gleda prepadel okrog, kje je.

In ti dimni oblaki, ki se včasih iskré v daljavi, ti pač ne švigajo iz prazne slame.

In te velike čete nemaničev, ki silijo v nas od vsepovsod!

Nobenega kralja ni več nad našo državo; prerokova napoved se je uresničila.¹

Mati: To si nam ondan bral?

Andrej Vercors: Na mestu kralja imamo dva otroka.

Eden, Anglež, na svojem otoku,

drugi pa tako majčken med ločjem naše Loire, da ga ni več videti.

Namestu enega papeža imamo kar tri, in namestu Rima, kaj vem, kakšen cerkveni zbor v Švici.

Vse se bojuje in se giblje,

ker jih več ne ravnaajo uteži od zgoraj.

Mati: No, in sedaj se hočeš tudi ti potikati po svetu?

Andrej Vercors: Nič več ne morem tukaj obstati.

Mati: Andrej, sem ti kaj hudega storila?

Andrej Vercors: Nisi, Elizabeta moja.

Mati: In tako me puščaš v moji starosti?

Andrej Vercors: Sama mi daj slovo.

Mati: Nič več me ne ljubiš in srečen nisi z mano več.

Andrej Vercors: Naveličal sem se biti srečen.

Mati: Ne preziraj božjega darú.

Andrej Vercors: Zahvaljen Bog, ki me je obsul z dobrotami!

Trideset let je poteklo, odkar imam ta zajem, posvečen po mojem očetu, in odkar pada božji dež na moje brazde.

In celih deset let mi slednjo uro mojega dela Bog desetkrat preplačuje in še več,

¹ »Tedad bo Gospod vzel iz Jeruzalema in iz Juda krepkega, zdravega moža, vso moč kruha in vode, težaka in vojščaka, in preroka in vedeževalca in starca; kneza nad petdesetimi leti in vsako častitljivo osebo; in pametnega stavbenika in veščaka mistične govornice. In dal jim bom otroke za kneze in mehkužneži jim bodo gospodarji.« (Is.)

kakor da ne mara, da bi bili tehtnični skledici v ravnesju in da bi ostal neporavnan kak račun.

Vse prihaja na nič, a meni je prizaneseno.

Tako, da se pokažem pred njim prazen in brez zahtev, med tistimi, ki so že prejeli svoje plačilo.

Mati: Hvaležno srce je že zadosti.

Andrej Vercors: Jaz pa se nisem prenasitil njegovih dobrot,

in ker sem jih prejel toliko, smem li največje drugim prepustiti?

Mati: Ne razumem te.

Andrej Vercors: Katero posodo je napolniti, polno ali prazno?

Komu je treba več vode, kapnici ali studencu?

Mati: Naša je domala izčrpana v tem vročem poletju.

Andrej Vercors: To je bilo splošno zlo, da je vsakdo želel izrabiti svoje bogastvo, kakor da je ustvarjeno le zanj,

ne pa, kakor da je ima od Boga za nadarbino.

Graščak svoj zajem, oče svojo deco,

kralj svojo državo in duhovstvo svoje dostojanstvo.

Zatorej jim je Bog odvzel vse te minljive stvari,

in zdaj je vsak ob svojem in strada.

In kar se je zgodilo drugim, zakaj bi ne bil to delež moj?

Mati: Tvoja dolžnost smo mi.

Andrej Vercors: Nič več, ako me odvežeš ti.

Mati: Ne odvežem te.

Andrej Vercors: Saj vidiš, kar mi je bilo storiti, je storjeno.

Otroka sta velika, Jakob stopi na moje mesto.

Mati: Kdo te kliče proč od nas?

Andrej Vercors (z nasmehom): Angel in njegova trobenta.

Mati: Katera trobenta?

Andrej Vercors: Tista, ki nima zvoka in jo vendar slišijo vsi.

Tista, ki tedaj pa tedaj vabi vse ljudi, da se jim deleži vnovič porazdelé.

Jozafatska trobenta, preden je zabučala.

Betlehemska, ko je Avgust prešteval svet.

Troba Vnebohoda, ko so bili apostoli sklicani.

Glas, ki nadomesti besedo, kadar ni več čuti poveljnika

in ko se moštvo skuša zbrati.

Mati: Jeruzalem je tako daleč!

Andrej Vercors: Raj je še dlje.

Mati: Bog je v tabernaklju tudi tukaj z nami.

Andrej Vercors: Ampak ne tista globoka jama v zemlji.

Mati: Katera jama?

Andrej Vercors: Ki jo je križ izkopal, ko je bil vsajen.

Ta vleče, vleče nase vse.

Ondi je znamenje, ki se ne da iztrebiti, voz, ki se ne da razrešiti,

skupna dediščina, notranji mejnik, ki se ne da premakniti,

središče in popek zemlje, srce človeštva in njegovo enakotežje.

Mati: Pa kaj more posamezni božjepotnik?

Andrej Vercors: Jaz nisem sam. Velik narod odhaja veselo z menoj!

Z menoj ves narod mojih rajnih,

z menoj cela vrsta onih duš, po katerih je ostal samo nagrobnik, vsi ti posvečeni kamni z menoj, vsi zahtevajo svoje pravo!

in ker v resnici kristjan ni sam, ampak je deležen vseh svojih bratov,

je z menoj vse kraljestvo, ki kliče in hrepeni po božjem stolu ter obrača svoje misli vanj,

vs, ki sem jim jaz poslanik in ki jih vodim s seboj.

da jih razproستم pred noge večnemu gospodu.

Mati: Kdo ve, ali te ne bomo tu rabili?

Andrej Vercors:

Kdo ve, ali me ne rabijo drugod!

Vse se premika, in morda bi oviral božji ukaz, ako ostanem na tem mestu,

kjer me poslej nihče več ne potrebuje.

Mati: Kako si vendar trd in neizprosen mož!

Andrej Vercors (nežno in z izpremenjenim glasom): Še vedno si mi mlada in lepa, in velika je moja ljubezen do moje črnolase Elizabete.

Mati: Lasje so mi sivi!

Andrej Vercors: Pritrdi mi, Elizabeta...

Mati: Andrej, trideset let me nisi zapustil. Kaj bo z menoj brez gospodarja in tovariša?

Andrej Vercors: Privoli z besedico, ki naju loči osorej, potihem, prav potihem, a vendar enako tisti besedici, ki naju je združila nekda. (*Molk.*)

Mati (natihoma): Hočem, Andrej.

Andrej Vercors: Potrpi, predraga! V kratkem bom nazaj.

Ali mi ne moreš nekaj časa zaupati, čeprav me nimaš tu?

Še malo, že pride druga ločitev.

Nuj, pripravi mi v torbo brašna za dva dni. Jaz moram proč.

Mati: Kako! že danes, kar danes greš?

Andrej Vercors: Kar danes.

(*Sklonila je glavo in se ne gane. On jo stisne v objem, ona se ne premakne.*)

Bog s teboj, Elizabeta!

Mati: Joh, moj stari mož, nikoli več te ne bom videla.

Andrej Vercors: Sedaj grem po Jakoba.

Drugi prizor.

(*Mara pride.*)

Mara (materi): Pojdi in ji reci, naj ga ne jemlje.

Mati: Mara! Kako, si bila tu?

Mara: Pojdi pa ji povej, da ga ne sme vzeti!

Mati: Kedo? in koga? Odkod veš, da se mož?

Mara: Bila sem tukaj in sem vse slišala.

Mati: No, torej, hčerka! Tvoj oče to želi.

Saj vidiš: storila sem, kar sem mogla; pregovoriti se ne da.

Mara: Pojdi in ji reci, naj ga nikar ne jemlje, ali pa se ubijem!

Mati: Mara!

Mara: Obesim se v drvarnici,
 ondi, kjer so našli obešenega mačka.
Mati: Mara! ti grdoba!
Mara: Takole pride pa mi ga vzame!
 Pride pa mi ga vzame, osorej!
 Ko bi vendar jaz
 morala biti njegova žena, zmeraj jaz, a ni-
 kdar ona.

Ona dobro ve, da je le moj.

Mati: Ona je starša.

Mara: Pa kaj zato?

Mati: Tvoj oče to želi.

Mara: To mi je vseeno.

Mati: Jakob jo ljubi.

Mara: To ni res! Dobro vem, da me ne
 marate!

Vselej Vam je bila ona bolj pri srcu! O,
 kadar govorite o svoji Violani, to je, kakor bi
 med lizal,

kakor bi črešnje zibal v trenutku, ko izbrusiš
 koščico!

A Mara jo stare! Trda je ko železo, trpka
 ko luščina!

Kaj ji je še treba poleg lepote, Vaši Violani!
 Zdaj naj dobí še Combernon!

Kaj pa zna, trapa ábotna? Kdo opravlja vse
 delo, jaz ali ona?

Prevzetnica! šopiri se, kakor da odleže za
 Uršulo in vseh njenih enajst tisoč devic.

Ampak jaz, jaz sem Mara Vercorsova, to je
 Poštenjakova, mrzim krivičnost in širokoustje,
 sem Mara in maram za resnico, zato so jezni
 name ljudje!

Pa naj le bodo! jaz jim osle kažem. Ena sama
 izmed ženščin naj si upa tukaj zoper mene
 golsniti! Vse so se potuhnile.

— Zdaj pa je vse zanjo, zame nič.

Mati: Svoj delež dobiš.

Mara: Seveda! Peščenino tam na griču! Barjè,
 kjer je potreba pet repov za oranje! Pusto
 melino v Gruščarici.

Mati: Pa vendar se nekaj pridela.

Mara: Gotovo.

Pasji zob, lisičji rep, pirika, lučnik!

Zdravilnega čaja si bom že nakuhala.

Mati: Malopridnost, dobro veš, da to ni res!
 Prav dobro veš, da se ti krivica ne godí!

Od nékdaj si bila tako hudobna. Ko si bila
 majhna,

nisi vekala, če so te pretepali.

No, povej, črnava, malovredna!

Ali ni ona stárejša? Kaj ji imaš očitati,
 ti, ljubosumnica! Vselej tako napravi, kakor
 hočeš ti.

Pri tem ostane: najprej se ona omoži, potem
 se tudi ti, pozneje, kajpada!

Sicer pa je prekasno, ker oče odpotuje, joj,
 kako sem žalostna!

Zdaj se pogovarja z Violano, potlej pojde po
 Jakoba.

Mara: Saj res! Pojdi takoj! Teci tja takoj!

Mati: Po kaj bi šla?

Mara: Mati, tak daj no hitro! Saj me poznaš.
 Reci ji, da ga ne sme vzeti, mama!

Mati: Tega gotovo ne storim.

Mara: Ponôvi ji le to, kar sem dejala. Reci ji,
 da se usmrtim. Si me razumela, kajne? (*Ji strmo
 zre v oči.*)

Mati: Ah!

Mara: Meniš, da ne storim tako?

Mati: Bog ne zadeni!

Mara: Tak pojdi!

Mati: O trdovratnica!

Mara: Ti nisi tukaj prav nič kriva.

Samo ponôvi ji, kar sem rekla jaz.

Mati: Pa on, kaj veš, če te bo maral za ženó?

Mara: Seveda ne bo maral.

Mati: No, in potem...

Mara: In potem?

Mati: Nikar ne misli, da ji bom svetovala,
 naj storí po tvoji volji! Nasprotno pač!

Ponovim ji samo to, kar praviš ti. Zatrdno ne
 bo tako nespametna, da bi se uklonila, če me
 bo poslušala.

Mara: Mogoče. — Hiti. — Narédi to. (*Odide.*)

Tretji prizor.

(*Nastopi Andrej Vercors in Jakob, zatem Violana in
 služinčad.*)

Andrej Vercors (*obstane*): He, kaj ne poveš!

Jakob: Dobesedno tako!

Tokrat sem ga zasačil na samem dejanju, s
 kosirjem v roki!

Priplazil sem se polagoma odzad, potem pa
 mahoma

štrbunk! sem se vrgel nanj z vso svojo težo,
 prav naglo, kakor se človek zažene na zajca
 v ležišču ob žetvi.

Poleg njega butara mladih topolov, dvajset
 drevesc, ki so Vam tako pri srcu.

Andrej Vercors: Zakaj ga ni bilo k meni?
 Jaz bi mu bil dal toliko lesa, kolikor mu ga
 je treba.

Jakob: Mojega bičevnika mu je treba!

To ni potreba, to je hudobija, to je slab
 namen!

To je ta sodrga dobravska, zmeraj priprav-
 ljena, da kaj naplete, pa bilo kar koli,

da se potem postavlja in se baha pred ljudmi!

Ampak ta cigan, ušesa mu porežem s svojim
 pipcem!

Andrej Vercors: Le počasi.

Jakob: No pa vsaj roke mu privežem za brano
 pri glavnih vratih, z obrazom ob zobeh; pes
 Finež pa naj streže nanj.

Andrej Vercors: Tudi tega ne.

Jakob: Kaj pa naj potakem z njim storim?

Andrej Vercors: Domov ga pošlji.

Jakob: Pa z butaro?

Andrej Vercors: Pa še eno mu po vrhu daš.

Jakob: Oče, to ni prav.

Andrej Vercors: Med butarama ga lahko pri-
 vežeš, da jih ne izgubi.

Tako bo laglje gazil skoz zaplanski brod.

Jakob: Človek ne sme popuščati v svojih
 pravicah.

Andrej Vercors: Saj vem, ni prav tako!

Vidiš, Jakob, slaboten sem in star, naveličal
 sem se bojevanja in otepanja.

Svoje dni sem bil strog kakor ti. Ob nekem času jemlješ, pa pride čas, ko daješ, da drugi jemljejo.

Dokler je drevo še v cvetu, ga kaže paziti; kadar pa je polno sadja, ne glej preveč natanko, kaj bo z njim.

Bodimo majceno krivični, da ne bo potlej še Bog čisto po pravici z nami ravnal.

— Sicer pa boš delal poslej, kakor veš in znaš, kajti zanaprej boš ti na mestu mene v Combernonu gospodar.

Jakob: Kaj pravite?

Mati: Na božjo pot misli v Jeruzalem.

Jakob: Jeruzalem?

Andrej Vercors: Gola resnica. Prècej odpravim se na pot.

Jakob: Kako? Kaj se to pravi?

Andrej Vercors: Dobro si slišal.

Jakob: Takole, zdaj ko bo največ dela, odhajate od nas?

Andrej Vercors: Dovolj je eden gospodar na domačiji.

Jakob: Oče, jaz sem samo Vaš sin.

Andrej Vercors: Posehdob boš oče tu namesto mene.

Jakob: Ne razumem Vas.

Andrej Vercors: Jaz grem proč. Na Combernonu prevzameš ti moj prostor,

kakor sem ga prevzel jaz po svojem očetu, ta pa spet po svojem,

tako je Radulf, Frank, prvi našega rodú, dobil od svetega Remigija, ta pa od Genovefe Parižanke

to zemljo, ki je bila takrat poganska, puščobna, polna zlih goščav in samoraščega trnja.

Radulf in njegova družina so jo izpreobrnili z ognjem in mečem

in jo orno in obdelano izpostavili krstnim vodam.

Ravnino in brdo, vse so prevlekli z enakimi brazdami,

kakor marljiv menih, ki preslikuje božjo besedo od vrstice do vrstice.

In pričeli so Šmarje na hribu, ondi, kjer se je nekdanj častil hudobni duh,

(odkonca je stala tam le kočja iz desák in ločja, od škofa potrjena,

in dva samotarca sta jo stražila)

in Combernon ob vznožju, trden dom.

Tako je ta zemlja svobodna, imamo jo od svetega Remigija na nebu, da plačujemo desetino tja gori, tej jati grulečih golobov, ki je za hip prekinila svoj polet.

Kajti vse se drži v Bogu, in kdor živi v njem, temu se nikoli ne posuši sad njegovih del,

njih, ki prihajajo in plovejo nad nami, vsakdo ob svojem času, v veličastnem redu,

kakor nad mnogoterimi žetvami poleti ves božji dan debeli oblaki, leteči na vzhod.

Živina ni tukaj nikdar bolna; vimena, vodnjaki nikoli ne presahnejo, žito je kleno ko zlato, slama pa toga ko železo.

Proti razbojnikom imamo orožje in combernonsko zidovje in kralja, našega mejaša.

Pa žanji ti, kar sem jaz sejal, kakor sem jaz sam svoje dni rahljaj grudo na njivi, ki jo je zoral moj oče.

O dobro delo kmetovanja! Glej, solnce nam je kakor svetel junec, dež nam je bankir in Bog nam je pri poslu vedno veren drug, tako da vse kar najbolj uspeva!

Drugi čakajo svoje blaginje od ljudi, mi pa jo sprejemamo kar naravnost od nebes.

Sto za eno, klas za zrno in drevo za peškò.

Takšna je z nami božja pravičnost in obilna je mera, s katero nas plačuje.

Zemlja se drži neba, telo pripada duhu, in vse stvarstvo njegovo je strnjeno in sklenjeno, vse stvari so hkrati druga drugi potrebne.

Primi drevo za ročnik na mestu mene, izbavi iz zemlje tisti kruh, po katerem se je zahotelo samemu Bogú.

Preskrbi hrane vsem stvorom, ljudem in živalim, duhu in telesu in neumrljivim dušam.

In vi, hlapci in dekle, glejte sem! Tu stoji moj izvoljeni sin, Jakob.

Jaz grem odtod, on ostane na mojem mestu. Slušajte ga.

Jakob: Zgodí naj se po Vaši volji.

Andrej Vercors: Violana!

Dete moje, prvo rojeno, namestu sina, ki ga nisem dobil!

Dedinja mojega imena, zdaj ti dam drugo ime.

Violana, kadar boš imela moža, nikar ne pozabi očeta.

Kajti ko bi tudi hotela, ne bi več mogla povrniti očetu, kar ti je dal.

Le med zakonci je vse enako; česar ne vesta, sprejmeta verno drug od drugega.

To je medsebojna vez in služnost, po kateri ženske prsi postanejo vrelec.

Oče pa vidi svoje otroke zunaj sebe in spoznava, kaj je bilo v njem. Spoznaj sedaj, hčerka, svojega očeta!

Očetna ljubezen

ne zahteva nazaj, in otroku ni potreba, da bi jo pridobil ali zaslužil;

ker je bil z deco pred početkom, ostane on njen imetek, odvetek in zavetek, nje čast, zahteva in opravičba!

Moja duša se ne loči od te duše, ki sem jo potisnil v občestvo.

Kar sem dal, se ne more več nazaj vzeti. Spoznaj zgolj eno, dete moje, da sem tvoj oče!

Moški se ni rodil iz mene. Vse, kar je po meni prišlo na svet, je žensko,

zgolj ono v nas, kar daje v dar in kar se daje v dar.

— In sedaj je prišla ura ločitve.

Violana: Oče, ne izrekajte te grozovite besede!

Andrej Vercors: Jakob, ti si mož, ki ga ljubim. Vzemi jo! Izročim ti svojo hčer Violano! Razreši jo mojega imena.

Ljubi jo, kajti čista je kakor zlato.

Ljubi jo vse svoje žive dni, kakor kruh, ki se ga nihče ne preobje.

Preprosta je in poslušna, rahločutna in zaupljiva.

Ne trpinči je in bodi dober z njo.
 Tvoje je tukaj vse, razen Marinega deleža.
Jakob: Kako, oče? Vaša hči, vaše imetje...
Andrej Vercors: Kolikor je mojega, vse dobiš.
Jakob: A kdo ve, če me ona hoče?
Andrej Vercors: Kdo ve?
(Ona se ozre v Jakoba ter prikima, ne da bi zganila ustne.)
Jakob: Se strinjate, Violana?
Violana: Oče želi tako.
Jakob: Pa Vi, želite tudi Vi?
Violana: Tudi jaz.
Jakob: Violana!
 Kako se midva sporazumeva?
Violana: Premislite, dokler je čas!
Jakob: Potem Vas vzamem v imenu božjem in Vas več ne izpustim. *(Jo prime oberoč.)*
 Zares Vas držim, Vaše roke in kar pride še z roko.
 Starši, vaša hči ni več vaša! moja je samo!
Andrej Vercors: Takole, mož in žena sta, to je dognano zdaj! Kaj praviš, mati, ti na to?
Mati: Zadovoljna sem. *(Zaplaka.)*
Andrej Vercors: Joče se, žena! Da, tako nama jemljejo otroke
 in tako ostaneva samá
 stara pri svojem loncu mleka in koščku pogache, edini svoji hrani,
 in stari s svojo belo volno v ušesih kot osrčje artičok.
 — Preskrbite svatovsko obleko!
 — Otroci, na vašem ženitovanju me ne bo.
Violana: Kako to, oče!
Mati: Andrej!
Andrej Vercors: Jaz odpotujem. Kar sedaj.
Violana: Joj, oče! Še preden bo poroka?
Andrej Vercors: To mora biti. Pa naj ti mati razloži. *(Nastopi Mara.)*
Mati: Koliko časa te ne bo nazaj?
Andrej Vercors: Še sam ne vem. Morda le malo časa.
 V kratkem se povrnem. *(Premolk.)*
Otroški glas iz daljave: Črni kos, oj črni kos, tam v zelenem bukovju, oj bukovju.
Andrej Vercors: Kos žvižga v vejah rožnato zlatega drevesa!
 Kaj pravi? da je bil nocojšnji dež kakor zlato za zemljo
 po teh dolgih dneh vročine. Kaj pravi? pravi, da bi bilo dobro orati.
 Kaj pa še pravi? da je lepo vreme in da je še dve uri do poldne.
 Kaj še pravi, drobni ptič?
 Da je staremu možu čas odriniti
 nekam daleč in pustiti svet z njegovimi skrbmi.
 — Jakob, tebi izročam svojo posest, in čuvaj mi ženske.
Jakob: Kako, odhajate?
Andrej Vercors: Mislim, da ni prav nič slišal.
Jakob: Pa kar sedaj?
Andrej Vercors: Čas je že.
Mati: Menda ne pojdeš, preden nisi južinal?
(Medtem je služabništvo pripravilo veliko mizo za skupni obed.)

Andrej Vercors *(krščenici):* Ala, moj naramnik, moj klobuk!
 Prinesi mi črevlje! Prinesi mi plašč!
 Ne utegnem z vami kósiti.
Mati: Andrej! doklej ostaneš tam? Eno leto, dve? Še več ko dve leti?
Andrej Vercors: Eno leto. Dve leti. Tako po priliki.
 Pomagaj mi, da se obujem.
(Mati poklekne in mu veže črevlje.)
Andrej Vercors: Prvikrat se ločim od tebe, moj dom!
 Combernon, visoki stan!
 Pazi dobro na vse! Jakob ostane tu na mestu mene.
 Tu je ognjišče, kjer ogenj nikdar ne dogorí, tu pa dolga miza, kjer sem dajal jesti svojim ljudem.
 Sedite vsi! zadnjikrat bom kruh delil.
(Sede za gorenji konec mize. Njemu na desni sedi mati. Vsi hlapci in dekle stoje vsak pred svojim prostorom. — On vzame hleb, ga pokriža z nožem in razreže, Violana in Mara ga delita. Sam obdrži zase poslednji kos. — Potlej se svečano okrene k materi ter razširi roke.)
Andrej Vercors: Ostani zdrava, Elizabeta!
Mati *(plakaje v njegovem objemu):* Nikdar me ne boš več videl.
Andrej Vercors *(tiše):* Zbogom, Elizabeta.
(Obrne se k Mari, dolgo in resno zre vanjo, potlej ji podá roko.)
 Zdrava ostani, Mara! pa dobra bodi.
Mara *(mu poljubi roko):* Srečno hodite, oče!
(Vse tiho. Andrej Vercors stoje strmi predse, kakor da ne vidi Violane, ki mu vsa zmedena stoji ob strani. Nazadnje se malce pripogne proti njej in ona se ga oklene z rokami okrog vratu ter ihte pritisne obraz na njegove prsi. — Andrej Vercors, kakor da ni nič opazil, velí služinčadi):
 Vi vsi, ostanite zdravi!
 Bil sem vam vselej pravičen gospodar. Kdor pravi drugače, se laže.
 Jaz nisem kakor drugi gospodarji. Če treba, rečem, da je vse v redu; kadar treba, pa tudi ne skrivam svoje graje.
 Sedaj, ko grem, pazite nase, kakor da sem tu.
 Zakaj povrnem se. Vrnem se, kadar se boste najmanj nádejali.
(Vsem po vrsti seže v roko.)
 Pripeljite mi mojega konja!
(Molk. Sklonivši se k Violani, ki se ga še zmerom oklepa):
 Kaj ti je, otročič?
 Za očeta si moža zamenjala.
Violana: Joh, očka! joh!
(Na lahno se osvobodi njenih rok.)
Mati: Povej, kedaj prideš nazaj?
Andrej Vercors: Tega ne morem povedati.
 Mogoče bo zjutraj, mogoče opoldne, ko boste pri obedu.
 Mogoče ponoči, tedaj vas prebudim, in po cesti boste slišali moj korak.
 Na svidenje! *(Odide.)*

PROSVETNI DEL



VALENTIN MENCINGER: LEOPOLD
GROF LAMBERG (1746).

PORTRET.

FR. STELÈ.

(Povodom zgodovinske razstave portretnega slikarstva
na Slovenskem.)

Vsiljuje se nam misel, da se umetnost začenja pri človeku in da bi moral biti portret, podoba, posnetek njegove realne in individualne slike stalna naloga vseh umetniških pokretov v zgodovini. Zgodovina umetnosti pa nas prav kmalu pouči, da ni tako in da se portretna umetnost razvija samo v gotovih, duševno določno opredeljenih dobah in celo odvisno od gotovih predpogojev materialnega značaja.

Res je sicer, da je, kolikor nam dosedaj daje vpogleda prazgodovinska veda v razvoj in postanek umetnosti, zelo izrazit realizem koncem starejše kamenite dobe najstarejša faza umet-

nostnega razvoja. Vendar pa nas poznanje naslednjih stopenj poučuje, da ni vodil logično k postanku portreta v današnjem zmislu, ampak da je bilo treba še ogromnega napredka v duhovni kulturi, psihološkem pojmovanju in vrednotenju življenja in pojavov, da se je uveljavila podoba človeka kot individua.

Preden pogledamo v zgodovino umetnosti z ozirom na vlogo portreta v nji, pa je nujno, da si najprej opredelimo njegov cilj, njegovo bistvo.

Portret že a priori predstavlja realistično umetniško nalogo. Upodobi naj resnične poteze človeka, ki ga slika, poda naj, kar se da resnično, njegovo podobo in ne pojma ali medle podobe po spominu. Zunanje komponente portreta so obraz, pogled, nastop, kretnje, in če jih razširimo, še milje upodobljenega. Njim se pridruži kot posebno važna naloga, izraziti s temi zunanjimi vidnimi ali otipljivimi sredstvi dušo portretiranega, kvaliteto njegovega značaja in položaja, utelesiti odsev njegove volje, podati ga z eno besedo kot doživetje, kot oseben, z notranjim življenjem prepojen pojav.

Portret torej ni mehanična naloga upodabljaljoče umetnosti, ampak resna, težavna, upodabljaljoča kapaciteto umetnika izredno natezajoča naloga. Portret moremo nazvati naravnost preiskusni kamen, kjer se kapaciteta in kvaliteta upodabljaljoče osebnosti posebno nevarljivo pokaže. Sorodna sta mu v tem oziru pokrajina in tihožitje, a ga ne dosežata. Dober portret je neprecenljiv dokument za portretiranca in portretujočega in neizčrpna zakladnica študija davno umrlih ljudi. Če bi naloga portreta ne bila tako resna, če bi njegova vsebina ne bila tako osebna, bi bil moral portret kot stroka oblikovne umetnosti prenehati z onim dnem, ko je postala fotografija zmožna, na najbolj rafiniran način mehanično posneti popolno človekovo podobo in jo opremiti celo z nekim zunanjim razpoloženjskim obeležjem. Opažamo pa ravno nasprotno, da fotografija portreta ni onemogočila kakor ni onemogočila pokrajine, ampak se je ravno novejša doba še bolj poglobila v njegovo bistvo, si njegovo nalogo še bolj komplicirala, ker ga je popolnoma koncentrirala na doživetje človeka kot z dušo prepojene materije ter si, kakor v ekspresionizmu, stavila cilj, oblikovati ga iz njegovega bistva ven naravnost proti njegovi uborni, včasih glede notranjega življenja tako malo izraziti obliki.

Že po ti opredelitvi naloge portreta je jasno, da ga niso mogle vse kulturne dobe enako vpoštevati. Oblikovno je portret realistična, lahko tudi naravnost naturalistična naloga, zato je razumljivo, da so predpogoji za portret dani tam, kjer je razvit čut za realnost stvari, posebno pa v dobah, ki so humanistično usmerjene, ki negujejo človekovo individualnost, skrb za telesno kulturo in so torej usmerjene na naj-

bližjo realnost, ki je mogoča, na človeško telesnost in duševno-telesno individualnost.

Dejstvo, da se naturalizem in realizem kasne stare kamenite dobe ni razvil do portreta, ampak samo do naturalističnega tipa, nam je dokaz, da je za postanek portretne umetnosti treba mnogo več, kakor še tako bistrogledne realistične usmerjenosti na stvarstvo. Dokler se zaradi družabnih dejstev, zaradi filozofskega gledanja na svet in človeka ali zaradi verskih učenj ne uveljavi kult ali vsaj pomembnost osebnosti v poprej enoliki čredi človeških skupin, toliko časa zgodovina ne pozna portreta. Več ali manj lahko ugotovimo tudi, da se portret razvije, ako se sploh razvije, šele v takoimenovani zgodovinski, tudi v drugih smeréh določeneje dokumentirani kulturno-razvojni dobi. Kako vplivajo družabna dejstva, nam je v najstarejših znanih kulturah priča n. pr. babilonsko-asirska, kjer družabno stališče vladarjevo povzroči postanek vladarskega portreta, dočim je za splošnost ta stroka brezpomembna. Na podobnih temeljih se ohrani v brezportretnem srednjem veku na zapadu vladarska in velikaška podoba na denarju in pozneje na pečatu, na vzhodu pa v krogu bizantinsko-ruske cerkve podoba ustanovnika in dobrotnika cerkve, ki je redno vladar ali vpliven velikaš, kljub temu, da je cela tendenca časa v splošnem portretu tuja in neprijazna. Podobno je v krogu budističnega verstva, kjer se portret Bude monumentalizira pa tudi poglobi do skrajne možnosti in kjer se nam je ohranilo nebroj portretov versko pomembnih mož.

Versko učenje je pa n. pr. v eni najstarejših zgodovinskih kultur, v Egiptu ustvarilo realistično portretno umetnost, ki spada po bogastvu spomenikov in po realističnem podanju človeških potez med najbogatejše in najsijajnejše dobe portretne umetnosti. V veri, da je posmrtno življenje duše samo toliko časa zajamčeno, dokler se ohrani telo, je Egipčan mumificiral svoje mrtvece in jih shranil pred uničenjem v trdnih, nedostopnih grobnicah. Da obstanek mrtvečeve telesne podobe še bolj zagotovi, je poleg telesa shranjeval v grobnicah tudi njegove portrete v obliki kipov, portretnih mask in pozneje tudi portretnih slik, ki so se v helenistični dobi razvile do dotedaj nevidenega razvoja. Visoka realitika egipčanske portretne umetnosti, od katere se nam je ohranilo nebroj spomenikov, pripadajočih različnim slojem, je obče priznana in so njena glavna dela uvrščena v stalno zakladnico umetnin, ob katerih se vzgajajo generacije ljudi po vsem svetu.

Kako je versko učenje vplivalo v ravno nasprotnem zmislu kakor v Egiptu, nam kaže zgodovina židovske kulture. Vera je Izraelcem prepovedovala, upodabljati živa bitja, da jih obvaruje pred malikovavstvom. In tako židovska kultura ne pozna portretne umetnosti. Enako stališče je zavzel Islam. — Tako vidimo, da so cele velike skupine ljudi in tisočletne dobe njihovih kultur ostale zaradi danega verskega ali filozofskega naziranja mrtve za portretno umetnost. Ta orientalska naziranja so vplivala tudi na stališče

bizantinskega verskega sveta napram portretu, katerega so tolerirali, kakor smo že omenili, samo kot velikaškega, sicer pa zavzemali odklonivno stališče napram njemu. Le idealni »portret«, torej ne pravi portret, slika svetnikov, ikona, ki je direktna potomka helenističnega in poznoantičnega, na desko slikanega portreta, se je ohranil in razvil do izrednega pomena.

Le ena izmed temeljnih starih kultur, grško-rimska, se je pótém skrajno logičnega umetniškega in filozofskega razvoja poleg egiptovske razvila do portreta, kakor ga pojmuje naš čas. Njen svetovni nazor in njegova filozofija sta bila skozi in skozi humanistična, v njenem umetniškem razvoju pa se je v zvezi s tem konsekventno z instinktivno nujnostjo razvijal realizem. Iz človeka v vidni svet je bilo usmerjeno zanimanje in si postopoma ustvarjalo sredstva, da si ga popolnoma v vsi njegovi realnosti osvoji v umetnosti. Z egiptovsko je bila ta kultura od začetka v stiku in razvoj njenega realizma je večkrat črpal iz prvotno naprednejšega egiptovskega. Do popolnega razvoja je prišel antični portret v helenistični in rimski dobi, in ne bo slučajno, če je poleg rimskih značajnih glav rodil najlepše sadove na egiptovskih tleh, kjer se je združil z zadnjo fazo razvoja egiptovske umetnosti.

Tretjo veliko dobo portretne umetnosti pa proživljamo mi v zapadnoevropskem kulturnem okrožju od konca srednjega veka do danes. Dve filozofski in svetovnonazorni razmerji do realnega sveta si stojita nasproti v zgodovini tega kulturnega okrožja, odkar so s pokristjanjenjem prevzeli po Rimljanih barbarski narodi vodstvo, srednjeveško in novodobno. S tem v zvezi je tudi korenito različno razmerje obeh dob do portreta. Srednjemu veku je portret tuj; kolikor nastopa kot vladarska in velikaška podoba na denarju in pečatu, je to razložljivo iz tradicije, povzete po antiki. Drugače pa pač nastopa volja po portretu posebno v donatorskih, ustanovniških in nagrobnih podobah, tako da se že prav zgodaj izobliči ikonografski okvir, v katerem se koncem srednjega veka razvije pravi portret, ki se precej nato osvobodi okvira tradicionalne ikonografske vezanosti na molitveno pozo in odslej čisto samostojno nastopa.

Zgodovina srednjeveške in novodobne kulture in filozofije nas uči, da je novodobni portret izrastel iz istih korenin kakor antični. Kakor se proti koncu srednjega veka dotedaj pasivno razmerje človeka do narave pod vplivom duhovnih gibanj, ki so znana pod imeni humanizem in renesansa, izpreminja v aktivno, tako se pojavlja vedno določeneje tudi portret. Pa ne samo razmerje do narave se je izpremenilo, ampak tudi samozavest in vsestransko vrednotenje človeka kot osebnosti je postalo drugačno; s kultom osebnosti pa je, kakor smo že omenili, vedno v zvezi tudi portret kot viden izraz tega kulta. Celo v kulturah, ki niso prijazne portretu, obstojajo večinoma, s skoraj edino izjemo židovske, ki je res neizprosno stroga, izjeme za vladarje ali tudi druge vodivne osebnosti.

Novodobni portret je torej na eni strani produkt umetniškega realizma, ki se je v umetnosti uveljavil po nastopu giotteskne umetnosti v Italiji in po paralelni severni renesansi, ki je kulminirala v delih bratov van Eyckov, na drugi pa posebno humanistične filozofije, ki je uveljavila postopoma v vsem obsegu človekovo osebnost in človeka po vzoru antične filozofije postavila v središče stvarstva. »Človek je merilo vseh stvari,« — ta nazor je prijal krščanstvu, ki je učilo, da je človek krona stvarstva, in ko se je človek začutil gospodarja nad naravnimi silami in jih začel z neprimerno uspešnostjo podrejati svoji službi, je tudi brez tega, da je novodobni humanizem utemeljil suvereniteto osebnosti, posebno v reformacijski dobi čisto realna osebnost s svojimi slučajnimi značilnostmi in slabostmi prvič od kasne antike sem vdrila tudi v umetnost in rodila portretne vrste sodobnikov, ki tvorijo za zgodovinarja in psihologa neprecenljivo zakladnico znanja o takratni generaciji, njenih strastéh in samoljubju. Pomen osebnosti za življenje in umetnost se je na teh podlagah v novi dobi tako silno razvil, da je v XIX. stol. portret zajel vse sloje, postal je dostopen vsakomur, kdor je izpolnil materialni predpogoj in si ga lahko naročil.

Zapadnoevropsko gledanje na človeka in njegov osebni pojav si je tekom stoletij, ki nas ločijo od nastopa renesanse in humanizma, polagoma osvojilo ves civilizirani svet. Reforma, ki jo je izvel n. pr. na Ruskem Peter Veliki, je uvedla portret tudi v tem največjem področju portretu neprijazne bizantinske cerkvene kulture; med umetniškimi novotarijami XVIII. stol. na Ruskem je stal ravno portret v prvih vrstah in danes je ruski portret med prvimi na svetu. Tekom XIX. in zač. XX. stol. je zapadnoevropska kultura vdrila tudi v dotedaj nepristopna okrožja, islamsko, budistično in celo izraelsko, ž njo pa povsod nastopa portret, kakor ga pojmuje evropski zapad od renesanse sem; tako lahko rečemo, da si je portretna umetniška stroka, ki je bila nekdanj omejena na razmeroma majhne geografske in kulturne edinice in katere razvoj je šel iz Egipta na Grško ter v Rim in z dediščino antike v krščansko zapadno evropsko kulturno okrožje, osvojila več ali manj ves svet.

* * *

Zgodovinska razstava portretnega slikarstva na Slovenskem je jasno pokazala, da se je naš portret razvijal v okviru zapadnoevropske umetnosti in preživel vse važne faze v ozki skupnosti s sosednjimi srednjeevropskimi pokrajinami.¹ Dejstvo, da se samostojni slikani portret, vsaj po zatrdilu gradiva, zbranega za to razstavo, pojavi v Sloveniji zelo pozno, šele koncem 16. stol., ne dokazuje, da bi se bil šele takrat začel, ampak vsi momenti, ki jih lahko povzamemo iz dognanih

¹ Opozarjam na Z. U. Z., V., šte. 4., ki je posvečena portretu in vsebuje bogato ilustrirana članka France Stelè, Spomeniki starejšega portretnega slikarstva v Sloveniji, in Fr. Mesesnel, Portretno slikarstvo na Slovenskem od 16. stol. do danes.



BOŽIDAR JAKAC: HARALD SAEVERUND (1922).

dejstev splošnega razvoja umetnosti na naših tleh koncem srednjega in začetkom novega veka, dokazujejo, da se je portret pri nas razvil in nastopil popolnoma vzporedno z ostalo zapadno Evropo. Realizem naše umetnosti koncem 15. in zač. 16. stol. je tolik, da je gotovo, da je ustvaril tudi dobre portrete, čeprav se nam niso ohranili. Čeprav se portret, kakor n. pr. izborna podoba moža in žene na votivni sliki v špitalski cerkvi v Slovenjem Gradcu iz 1450—60 še popolnoma drži tradicionalnega, na molitveno akcijo vezanega okvira, vendar v polni meri dokazuje realistično dozorelost naše umetnosti one dobe. Še bolj jasno je to za 1. pol. XVI. stol. Opozarjam samo na portretne slike v cerkvi v Praprečah iz l. 1522 in 1524 in na portretne reliefe Kacijanerjev v Gornjem gradu iz srede XVI. stol.

Namen in pomen portreta, pa tudi pojmovanje umetniške naloge, zvezane ž njim, se tekom sledečih stoletij njegovega razcveta pogosto menjata, kar pa na njegovem bistvu nazadnje nič ne izpremeni.

Najprej se poleg »vezanega« portreta, kakor je oni v Slovenjem Gradcu ali prapreški, le polagoma uveljavlja svobodni portret, kar je naraven pojav v prehodni dobi, ki se le polagoma oprošča tradicionalnih shem in ustvarja nove, zmislju in bistvu dane naloge bolj primerne in enostavnejše. Prvi portreti so vezani na shema molitvene poze ali na nagrobniku ležeče ali stoječe figure. Novi portret je svoboden; osredotoča se na človeka

samega brez ozira na druga razmerja in ga upodablja samo radi njegovih potez in po njih se javljajoče duševnosti in značaja. Renesanski portret, ki je najstarejši tip samostojnega portreta pri nas, ima majhno obliko in podaja večinoma samo zgornji del osebe z glavo, ki je glavni in res edino neobhodno potreben element portreta.

Po svojem družabnem obsegu je renesanski portret demokratičen in se ne briga pretirano za stan in družabni milje upodobljenega, ampak samo za realistiko njegove zunanjsčine.

Sledi mu baročni tip, ki izpolnjuje v našem gradivu celo 17. in 18. stol. Portret te dobe je aristokratski, ne le po tem, da se portretirajo le zastopniki vodivnih stanov, ampak tudi po svoji vsebini, ki se ne zadovoljuje s samo sliko telesnosti upodobljenega, ampak ga skuša označiti v sijajnem odličnem okolju, v oblekah in pozah, ki izražajo njegov stan in položaj, in skuša izraziti njegovo zapovedujočo vodivno voljo ali vsaj odličnemu stanu lastno eleganco in poziranje. Portreti Savoyeta, Mencingerja in Berganta, ki jih reproduciramo, zadosti osvetljujejo povedano. Umetniška naloga je tudi v ti dobi enostavna in vse zavisi samo od kapacitete umetnikov. Shema je dan in se v par variantah neprestano ponavlja, gre le za to, koliko je umetnik zmožen položiti vanj.

Po francoski revoluciji koncem XVIII. in v zač. XIX. stol. se tudi pri nas izpremeni socialno ozadje portreta. On se zopet podružabi in rezultat je v mnogem podoben temu, kar nudi renesansko gradivo. Umetnik gleda zopet naivno na svojo nalogo in na model. Obraz in njegov izraz postaneta zopet v prvi vrsti merodajna, značaj dobi potezo domačnosti in intimnosti. Format se zmanjša in dočim je imel baročni portret s svojo velikostjo in razkošjem nalogo, da *reprezentira* v rodbinski galeriji, ima meščanski portret 1. pol. XIX. stol. intimni zmisel kot spomin, ki naj bo razmeroma lahko prenosen, za kar je tipičen Langusov portret Primčeve Julije, ki je romal z rodbino povsod, kamor je šla. Tudi v tej dobi je problem enostaven: čim boljše je delo, čim več je značaja in duše v njem, tem boljši je.

Značilno pa je, kako sledi portret človeku in njegovemu socialnemu razvoju. Ko se je meščanstvo polagoma razmahnilo in dobilo neko aristokratsko potezo in se v tem približalo privilegiranim gosposkim stanovom po graščinah, je postal tudi portret bolj reprezentativen. Sredi stoletja se mu oblika zveča in se sliki obraza pogosto pridruži slika udobnega nevsakdanjega miljeja, v katerem se portretiranec giblje in živi.

V drugi polovici XIX. stol. je bil portret pri bratih Šubicih še vedno tradicionalen: realistična slika človeka, podana s sredstvi kakor jih umetnik obvlada.

Koncem XIX. in zač. XX. stol. pa se je parstoletno trdno razmerje umetnosti do portreta naenkrat izpremenilo. Najprej ga je impresionizem podredil svojemu gledanju na umetnost in napravil iz njega artistsko nalogo, na kateri je podobno drugim reševal v prvi vrsti oblikovni

problem in oropal portret njegove bistvene poteze, da naj predstavlja človeka kot materialen in psihičen, individualno zaokrožen pojav. Portret je bil tu degradiran na vlogo slučajnega povoda za rešitev njegovi posebni nalogi samo posredno služočih problemov.

Tudi drugače se je v tem času tradicionalno razmerje do portreta močno izpremenilo. Individualnost ustvarjajočega, ki je dosedaj stal v drugi vrsti za individualnostjo upodobljenega, je naenkrat stopila v ospredje in objektovo individualnost poskusila podrediti subjektovi individualnosti. Posebno značilno je to za stališče takozv. ekspresionizma napram portretu, ki se mu pri nas najbolj približuje po svojem pojmovanju Veno Pilon; najbolje ga označimo, če rečemo, da izhaja iz notranje dinamike dane osebnosti, kakor jo je umetnik doživel, in iz tega enotnega gledišča ustvarja slike, ki jih oživlja in giblje individualna notranja sila, katere apriorna logika je opravičilo za vse.

Podobno kot impresionist svojemu artistskemu problemu podreja G. A. Kos svoje portrete, dekorativnemu sistemu ploskve, dočim se Sternén posluži vse tehnične rafiniranosti impresionista, toda varuje tradicionalno bistvo pravega portreta.

Razume se sicer, da so na portret in njegov razvoj vplivali vedno tudi artistski problemi in so vsi veliki umetniki kakor povsod tudi ob portretu reševali probleme umetniške oblike in se niso omejevali samo na specielno nalogo, ki jo določuje portretu abstraktno pojmovanje. Da pa je v najnovejši dobi prišla v ta, toliko stoletij enostavni problem, problematika, kakor jo kažejo zadnja desetletja, je deloma razložljivo še z nekega drugega vidika, ki mogoče tudi v nekih drugih smereh ni malo vplival na nove tendence umetnosti. Mislim fotografijo, ki sem jo v ti zvezi že omenil. Gotovo je, da nas danes portret, ki ustreza samo tistim zahtevam, ki jih avtomatično lahko doseže fotografija, ne zadovoljuje več. Skozi stoletja se je gibal razvoj portreta v smeri vedno popolnejše realistične podobe, pri čemer je ostal poudarek, odkar je renesansa dosegla fotografsko realistiko, posebno na psihični realistiki, na tem, kako se po materiji javlja notranje življenje in značaj portretiranega, in so bili v ti smeri doseženi tudi prav lepi uspehi. Vendar pa je poprečni portret lahko zadovoljeval, če je dosegel neko zunanjo označitev, ki je zmogla deloma nadomestiti psihološko poglobitev. Uspehi fotografije pa so premaknili težišče preko te točke in umetnik portretist je z nujnostjo moral iskati drugih možnosti ter prenesti težišče na ekspresivno stran. Iskati to, česar fotografija ne zmore in ne bo nikdar zmogla, je odslej instinktivni cilj portreta.

In kljub temu, da je zadnje geslo na svetovni umetniški pozornici novi realizem, »nova stvarnost«, kakor se izražajo, je novi portret dalj od fotografije kakor kdaj poprej. Nova stvarnost se javlja po določnih, jasnih, preprosto in monumentalno sestavljenih oblikah, po njih pa odseva tudi novo duševno razpoloženje, melodija duš če hočete, in je končni efekt bližji nerealni-

stičnemu klasicizmu ali jasni renesansi, kakor banalni realnosti. Zdi se, kakor da umetnost tu zbira na novo elemente, da se po njih povzpne do velike harmonije. Nedvomno je, da igra pri osvajanju novih elementov portret zelo važno vlogo.

Razlika med modernim portretom in portretom preteklosti pa se da opredeliti takole: Do druge polovice XIX. stol. je bil portret določna realistična naloga z lastnimi, sebi služečimi cilji, sedaj pa je postal v prvi vrsti umetniška naloga, služeča ne toliko objektivni individualnosti upodobljenega kot subjektivni individualnosti umetnika.

* * *

Po vidikih, kakor smo jih razložili v tem članku, mislim, da nam bo lažje umevati stališče portreta kot umetniškega pojava. Ugotovili smo, da portret ni primarna kulturna tvorba, ampak da se pojavlja šele na neki sorazmerno napredni razvojni stopnji, ki odgovarja nekako nastopu takozvane gozdovinske dobe. Portret odgovarja dalje neki določni stopnji udobnosti in stalnosti življenja in cveté posebno tam, kjer ga favorizira filozofsko naziranje in kjer je razvit zmisel za osebnost in notranje življenje potencirano. Lahko sklenemo, da čim širši je krog, ki ga v kulturnem svetu zavzema portret, tem bolj je napredovala demokratska miselnost in tem višje je razvito splošno blagostanje.

Kot umetnostno zgodovinski pojav je portret izredno prikladen, da na njem ilustriramo razvoj umetniških oblik, saj smo videli, da je ostalo pojmovanje njegovega osnovnega bistva skozi stoletja skoraj neizpremenjeno in je tudi novi čas samo premaknil poudarek in poglobil pojmovanje naloge, oziroma odrinil velik del lažjih možnosti v svet mehanično dosegljivega.

Kot kulturno zgodovinski pojav je pa portret naravnost neizčrpen. Tudi če ga vzamemo kot dokument domače kulturne zgodovine. Lahko mirno rečemo, da nam govore skozi like portretnih galerij daljni rodovi bolj dostopno in bolj človeško nazorno kakor vsi spisi in dokumenti. Po večini predstavljajo slike osebnosti, ki so izzivalno zrle v svet in življenje, ki so se aktivno uveljavljale, in ne kake slabiče, ki navadno pozabljeni odmrjo. Zato lahko nazovemo portret zrcalo tega, kar so doživeli naši predniki.

Baročni plemič, biedermeierski meščan in sodobni človek so pótem portretne razstave istočasno stopili pred našo fantazijo. Trije kontrasti, trije tipi ljudi, stoječi na treh stopnjah človeškega kulturnega razvoja. Tako sem vam jih predstavil tudi v slikah tega spisa. Pomiriti jih ni mogoče, je naš občutek, ko jih motrimo in vendar smo posredno ali neposredno od vseh sprejeli in še sprejemamo tudi danes! Baročni človek nam je samo zanimiv, biedermeierski ljub in domač kot nam je ljub in mil vsak spomin na starše, sodobni skoraj tuj in deloma celo sovražen, kakor sploh sodobnost, napram kateri smo kritični in odporni, dokler ne postane zgodovina.

In vendar nam je pravo zrcalo le sodobni portret in sodobna živa umetnost!

UMETNOSTNA KRITIKA KOT DRUŽABNA VREDNOTA.

DR. STANKO VURNIK.

Višek modernega individualizma se je pokazal prav tako kakor v gospodarstvu, politiki in narodnostnih ozirih zadnja desetletja tudi v umetnosti in umetnostni kritiki.

Videli smo to skozi in skozi strujarsko, individualno umetnost, ki se je narodno, politično, stilno, osebno, proletarsko, elitno opredeljevala, prav tako kakor je vsak umetnik posebej hotel biti »originalen«. Vzporedno s tako umetnostjo smo videli individualno kritiko in prav iz vzrokov te borbe za individualnost je bilo zadnja leta toliko bojev med originalnimi umetniki in »originalnimi« kritiki in kritiki samimi, kakor jih zgodovina ne pomni zlepa.

Tako je bilo v vsej Evropi, tako v Sloveniji in umetnostno življenje je trpelo veliko škodo. Ker pa se kritiki pripisujejo družabne vrednote in vpliv na umetnost in njen razvoj, ki je nujna družabna potreba, se treba ozreti po takšni pravi umetnostni kritiki, ki je ali more biti družabna vrednota. Ta spis hoče biti poskus družabnega vrednotenja nekih glavnih tipov kritike, kakor se pojavlja v današnji slovenski javnosti, in poskus eventualnega določenja resničnih družabnih vrednot v tej stroki umetnostnega in družabnega udejstvovanja.¹

O umetnostni kritiki je v tem spisu govor v toliko, v kolikor je ona sodba o umetnostni kakovosti umetnin, o njeni družabni vrednoti v toliko, v kolikor so ali morejo biti te sodbe last družbe kot prosvetna dobrina, in o večji ali manjši njih družabni vrednoti v toliko, v kolikor so ali morejo biti te sodbe last večjega ali manjšega dela družbe, po čemer je njih pomen zanje večji ali manjši.

1. Pravilna in nepravilna kritika. Pravilna sodba je tista, pri kateri se vsebina točno sklada z resničnim stvarnim stanom v objektivnem svetu, in nepravilna tista, pri kateri se vsebina sodbe ne sklada z resničnim stvarnim stanom. Če vzamemo, da nepravilna sodba ne more biti socialna vrednota, ker sama na sebi ni vrednota, ampak pogrešek ali laž, treba reči, da je pravilna sodba razme-

¹ Slovenci se na umetnostnem polju še nismo povzpeli na tako višino umetnostne produkcije in reprodukcije, kakršna bi bila v skladu s sredstvi, ki so nam na razpolago. Takšna višina je naša nujna kulturna potreba. Posredno nam je potrebna tudi za politični položaj v Evropi, ki je danes tako slab, da nas Evropa sploh še ne pozna in zato ne more vpoštevati na velikem torišču. V kolikor je torej ta umetnostna višina odvisna od višine naše kritike, obstoja pri nas potreba po visoko stoječi kritiki. Da prispevamo k idejnemu delu za tako kritiko, predlagamo zainteresirancem v preudarek in eventualno uporabo nastopna razmišljanja in dognanja, deloma izsledke novejšje umetnostnozgodovinske šole srednje Evrope.

roma večja družabna vrednota od nepravilne.

2. Dokazna in nedokazna kritika. Pravilna kakovostna sodba je vrednota sama na sebi, ni pa, kakor izhaja iz nastopnega premisleka, v vseh primerih absolutna družabna vrednota, to je taka vrednota, ki je ali more biti prosvetna last vseh ljudi sploh. Pravilna kakovostna sodba more biti celo le posamiška vrednota, t. j. vrednota le za individuum, v kolikor nastopa kot trditev s skrito premisno in sklepno potjo, poznano le individuu; nasprotno more biti sodba, ki evidentno navaja vso premisno in sklepno pot, last vsega evidentnega dela družbe, torej z družabno vrednoto, (če vzamemo za vse evidentne člane družbe x) $\frac{x}{x} = 1$; napram nedokazni, ki je vrednota le individuu, ki ve za sklepno pot in mu je sodba evidentna: $\frac{1}{x}$. Iz tega moremo sklepati, da ima dokazna kritika primeroma višjo družabno vrednoto od nedokazne, ki kot le individuu evidentna ne more biti last vse evidentne družbe. (Nedokazne sodbe so večinoma tiste, ki naivno predpostavljajo, »da je stvar že sama na sebi tako jasna, da je sploh ni treba dokazovati posebej,« ali tiste, ki temelje svojo nedokaznost na sklepu, baš tako naivnem, »če je meni jasno, je drugim to tudi,« ali one čisto avtoritativne »saj sem jaz spodaj podpisan in meni vse brez dokaza verjame«. Taka sodba ni sama v sebi družabna vrednota in more v najboljšem primeru nepristno prepričati le človeka, ki se ne briga za dokaze; neutemeljena trditev lahko nastopa tudi sugestivno, vendar ne prepričevalno za večino družbe. Eo ipso nedokazne sodbe so tudi nepravilne sodbe, katerih vsebinska pravilnost sploh ni dokazljiva. Zatorej je koristnejša kritika, ki utemelji, napram oni, ki ne utemeljuje sodbe, neglede na eksakten dokaz ali na splošen dokaz, izmed katerih dveh pa je zopet ona večja vrednota, ki je dokazno eksaktna.)²

3. Absolutna in relativna, merska in nemerska kritika. O absolutni kritiki je v tem spisu govor v toliko, v kolikor gre za sodbo o kakovosti predmeta neglede na odnošaje te kakovosti do istovrstnih kakovosti drugih predmetov, o relativni, v kolikor gre za sodbo z ozirom na relacije do kakovosti drugih predmetov. Človek, ki vidi v življenju prvo umetnino, izreče o njej lahko le čisto subjektivno sodbo »meni je A všeč,« ki ji splošnost gotovo ne bo pripisovala posebnega pomena, ker je s tem nekaj povedanega o človeku, ne o umetnini, ali pa bo izrekel inadekvatno sodbo »A je večji od kruha pa manjši od medu,« ker nima istovrstnega primerjalnega materiala. Človek, ki

² »A je B«, je trditev, ki je nedokazna in ne more postati družabna last, tudi če je pravilna trditev. Dokazna sodba bi se v tem primeru glasila: »A je B, ker...«. Če sledi temu »ker« logično neoporečen sklep na pravilni in navedeni premisi, ima ta formula sodbe v sebi pogoje, postati socialna vrednota.

pozna dve umetnini, lahko izreče že relativno mersko sodbo o njih kakovostih, postavim »A je večji od B, pa manjši od A,« s čimer je splošnosti že dana v roke možnost evidence, ki more vsakogar prepričati in tako napraviti vsebino sodbe za splošno prosvetno dobro. Če pozna tri, bo mera še točnejša, in tako sledi iz tega, da je merska sodba (t. j. sodba, izrečena v splošno veljavni relacijski meri) primeroma višja družabna vrednota od nemerske ali take sodbe, ki se ne izraža v splošno veljavni, nego le individualno veljavni meri. Mera je tem preciznejša in s tem sodba tem višja družabna vrednota, če je izraz čimveč relacij do predmetov. Tako je metrska mera, s katero so dane dolžinske relacije do vseh dolžinskih kakovosti na svetu sploh, objektivna kakovostna sodba in družabna vrednota v vrednosti $\frac{x}{x} = 1$. Iz teh premislekov sledi i za absolutno in relativitetno kritiko, da je relativna kritika, ker se more izražati v merah, družabno primeroma višja vrednota od absolutne, ki tega ne more. Iz teh premislekov sledi praktičen izsledek, da bo človek, ki je čital le par knjig, napačneje sodil eno izmed teh kakor oni, ki jih je prečital sto itd. in pozna obširen relacijski material.³ (Sledi, da so splošne, nemerske sodbe majhne ali ničeve koristi za družbo. Na mestu je vprašanje, kaj naj splošnost ima koristi od njej namenjenih splošnih, nemerskih, absolutnih sodb: »Kip je lep, vzvišen, skladba je mogočna, močna, neslana, bleščeča, interesantna, subtilna« itd. Vse te sodbe imajo vrednost le za subjekt sodbe, ki si pod »lep, vzvišen« itd., kar se da točno statistično dokazati, čisto nekaj drugega predstavlja kakor drugi subjekti, namreč nekaj, kar je determinirano in mersko le zanj. Za splošnost, ki ne more vedeti, kakšen kip je baš subjektu A »lep, vzvišen,« so take sodbe z deloma subjektivnim značajem prave fraze, gluhe besede, ki nič ne povedo.)

4. Adekvatna in inadekvatna kritika. Ker dolžine ni mogoče meriti s prostorninskim merilom itd., smatramo, da je vsaj empirično mogoče meriti istovrstne kakovosti predmetov le z istovrstnimi merili. V kolikor je

³ Doslej smo izsledili formulo: »A je večji od B, C, D, itd., pa manjši od E, F, G, itd., ker...«. Ta sodba je mersko relativitetna sodba, ki more imeti tem večjo znanstveno in splošno družabno vrednoto, čimbolj je izčrpala istovrstni relacijski material. Iz tega sledi, da je kritiku z resno aspiracijo, družabno koristiti, neobhodno in bistveno potrebna orientacija v umetnostnem razvoju sodobnosti in preteklosti in dalje, da je družabno koristnejša »razvojna merska sodba« od drugačnih. Taka kvalitetna sodba bi imela formulo: »Slika A pomeni v razvoju slikarja B dosegljaj C, v celokupnem dosegljajstvu, n. pr. Evrope, pa le dosegljaj D«, kar bi bila šele sodobna sodba o umetnini, ki pa s tem še vedno ni determinirana napram »ozadju«, umetnini preteklega časa.

ta zakon mogoče uporabiti tudi v umetnostnem svetu, v katerem imamo tudi različne merljive kakovosti in istovrstna merila zanje, sklepamo, da ima adekvatna kritika (t. j. taka, ki je dosegla pravilno sodbo z adekvatnim merilom) družabno višjo vrednost od inadekvatne, v kolikor je ta napačna po gornjem izsledku. (Sem spada merjenje s političnim, osebnonaklonjenostnim itd. merilom, kakor so tozadevni očitki na dnevnem redu. Postavim, če praviš, da je umetnina manj vredna od klobase, ali da demokrati sploh ne morejo biti dobri igralci ali da je zanič tista operna pevka, ki je za tvoj okus in zato prevelika itd. Sem spada pa še velika množina onih sodb, ki so produkt merjenja umetnostnih kakovosti z umetnostnim, pa inadekvatnim merilom: če kdo obsodi sliko plastičnega s stališča slikovitega stila, če zmerja srednjeveško umetnost z barbarsko, renesančno z naivno, egipčansko s tem, da pravi, da »takrat še niso znali tako kipariti kakor znamo danes«, če obsodi svojega kolega, da ne slika njegovim slikam podobno itd. Če obsodiš sliko zato, ker predstavlja tebi neljubo osebo, je ista reč in v praksi ne redka.)⁴

5. Individualna in neindividualna kritika. Individuum se od individua loči po lastnostih, ki so lastne samo njemu (človek se loči od človeka razen v fizičnem tudi v psihičnem oziru, po drugačnem značaju, vzgoji, pažnji, izobrazbi, okusu, načinu čuvstvovanja, po determinaciji in dispozicijah sploh, v kolikor,

⁴ Najtežja dolžnost kritika je, da si pridobi »merilo sodobnosti« s čim popolnejšim poznanjem sodobne duševne in kulturne strukture človeštva, v kolikor je to poznanje mogoče (glej izsledke pogl. 5!) in baš v tej točki je rana naše diletantske kritike najgloblja. Razmeroma najbolj inadekvatno sodi naša povprečna literarna kritika, ki še vedno meri s snovnim merilom itd. Nekdo je obsodil dramo iz l. 1924., ki je bila vzporednostno komponirana in imela povsem tipične figure — z nekakšnim narejenim merilom realistične »resničnosti in živosti«, s kakršnim so sodili ca. l. 1830. Ne dosti boljši je gotov del gledališke kritike, ki dandanes venomer zahteva »naravne igre in scenerije« in je obsodil ekspresionističen ples kot »grd, nemoralen in neharmoničen,« pa zahteval »lepega, gracioznega in harmoničnega,« s čimer je pokazal svojo zaostalost za kulturnim napredkom najmanj za dve sto let, zakaj njegova zahteva je povsem rokokojskega značaja. Tako napačno merjenje je lahko tudi nasprotno vrste. Winckelmann je obsojal Berninija in srednjeveške umetnike s klasicističnega stališča, in proglasil oboje za kulturnim napredkom najmanj za dve sto let, zakaj vori o »barvah in ognjenih zubljih« pri Bachu ali če pravi stari glasbi »naivna«, ker ni taka, kakršna je naša. Takšna kritika nima socialne vrednote nego, v kolikor zavaja manj preudarne ljudi v zmoto, družabna škodljivost, ki so je krivi uredniki revij in časopisov. Povprečno tiči naša kritika še globoko v impresionizmu, dasi so naši mladi slikarji in arhitekti že kilometrsko daleč naprej na poti za sodobnimi evropskimi umetnostnimi vrednotami!



MATEVŽ LANGUS: FLORENTINA BARONICA TAUFFERER (V OZADJU OTOČEC).

sevē, so individualne), iz česar nujno sledi, da se morata razlikovati i dve individualni projekciji na isti predmet. Iz izkustva vemo, da slikarju od drevesa radi posebno determinirane pažnje zlasti ostane v spominu njega oblika in barva, lesnemu trgovcu količina prodajnega lesa in naravoslovcu botanična species drevesa. To so pa le tri enostranske projekcije na predmet, zakaj v objektivnem svetu ima drevo i barvo, obliko i les in je botanična species itd. itd. obenem. Obstoj individualnih projekcij dokazuje ves razvoj duhovnega in umetnostnega življenja človeka, v katerem se nizajo individualno usmerjene dobe, katerih vsaka ima relativno drugačno, individualno projekcijo na svet in nadsvet za svoj »svetovni nazor«. Izkustvo uči, in to izkustvo je deloma podprto z izsledki geometrije, da več individualnih projekcij bolj izčrpa resnico o predmetu, kakršna obstoja v objektivnem svetu, od ene same. Sodba o predmetu torej, ki bi izvirala iz vseh projekcij, ki so na predmet sploh možne, bi bila razmeroma bližje resnici kakor individualna sodba, ki ima družabno razmeroma nižjo vrednost od neindividualne.

(Kakor že uvodoma rečeno, se je vrednost individualne projekcije ravno zadnja desetletja povzdignila do dotlej morda nepoznane cene. Kakor se je na umetnini hvalila »izrazita osebnostna nota« in na umetniku »močna indivi-

dualnost«, je tudi vsak kritik drugače, »z lastnega stališča« presojal umetnine in tako so se nazori o kvaliteti tako zmešali, da je umetnostnemu razvoju in vzgoji poprečnika tako potrebna kritika prišla ob vso veljavo. Zato treba danes storiti vse, da obvelja neindividualna kritika. V praksi se kaže ta individualistična kritika poleg v različnosti mnenj v celoti, po tem, da poudarjajo avtorji lastna stališča, z nikomer utemeljena, kakor »jaz mislim, trdim, sem prepričan, po mojem mnenju«, dalje v enostranskem presojanju umetnin, kakor delajo to na primer večinoma naši literarni kritiki, ki govorijo samo o značajih in njih etičnem itd. pomenu, kadar obravnavajo roman itd., in kako naj ne začudi izpoved kakor »avtorja spoznaš po eni strani njegove knjige«, kar se pravi ravno toliko kakor »merodajno za presojanje je to v knjigi, kar se meni važno zdi«, kar že občutno posega v področje spodaj obravnavane subjektivne kritike.

Vrednost individualne sodbe o kakovosti ima družaben pomen, kakor hitro si jo kot tujo projekcijo prisvoji drug individuum, ki potem sodi o predmetu iz dveh projekcij deloma neindividualno $\frac{2}{x}$. Ta vrednost se more v števcu stopnjevati obenem s padanjem individualnosti sodbe, in če naraste do števca, ki je število vseh individualnih sodb dobe A o predmetu B, je to šele individualna sodba dobe A o predmetu B, katera sodba morda že naslednji, zopet individualno presojajoči dobi ne bo več dosti pomenila. Iz tega sledi, da je sodba o starih in najstarejših umetninah lažje družabno visoka vrednota kakor sodba sodobnika o sodobnosti, ker so na stare umetnine, postavim egipčanske, dane številnejše projekcije kakor na sodobno, na katero je dana le lastna. Vrednost razmeroma neindividualne sodbe ima lahko tudi posameznikova sodba, ki je take vrste, da se z njo strinjajo sodbe še drugih individuumov [ideja komisionalne ugotovitve!]. Najbližja pot do razmeroma neindividualne sodbe je eksaktna znanstvena.)⁵

6. Subjektivna in objektivna kritika. O subjektivni sodbi se v tem spisu govori v toliko, v kolikor je to sodba, ki izvira iz take posebne individualne projekcije na predmet, ki

⁵ Individualni so z eno besedo vsi tisti estetski sistemi, ki hočejo kaj več kakor samo preiskovati vzroke estetskih čuvstev in njih strukturo. Individualno do neke mere je tudi naše posiljevanje razvoja v šele od nas individualno določene škatle - izmov itd. ter vsi takozvani »nazori« o umetnosti. Samo individualna kritika si stavi vprašanje: »Kaj je lepo, grdo, dobro, slabo,« zakaj to je vprašanje samo za lastnimi užitki usmerjenega subjektivnega individua in odgovor nanj mora biti individualen. Neindividualna kritika, ki danes čimdalje bolj prevladuje v naprednejših umetnostnih centrih, se vpraša drugače: »Ali je umetnina A družbi koristna ali ne, v koliko je za družbo koristno izvajanje stare ali nove skladbe, izdaja tega novega romana, uprizoritev te drame iz polpretekle dobe?«

nam pod vplivom drugotnih psiholoških činiteljev (hipnoza, sugestija, halucinacija, vzporedno čuvstvovanje in stremljenje) kaže predmet drugačen, kakršen je v objektivni resničnosti. Znano je, da jezen človek »drugače gleda svet« kakor vesel, da na ljubem predmetu človek ne vidi toliko napak kakor tisti, ki ta predmet sovraži, da v svojem lastnem očesu iz samoljubja »nihče bruna ne vidi« itd. Napram taki sodbi, ki je večidel nepravilna, je celo individualna sodba, ki sicer enostransko, pa resnično kaže svoj predmet, večja družabna vrednota. Objektivna sodba je potemtakem tista neindividualna sodba, ki kaže predmet točno tak, kakršen je v svetu absolutne resničnosti in vsestranskosti. Govoriti moremo po vsem tem o višji družabni vrednoti objektivne in o nižji družabni vrednoti subjektivne kakovostne sodbe.

(Ponajveč so subjektivne one sodbe, ki izvirajo neposredno iz čutne zaznave in proste intuicije in se v praksi formulirajo najčesče z »meni se zdi«. To so, v kolikor imajo opisane lastnosti in ne izvirajo iz pravilnega logičnega pota s premiso in sklepom, navadne subjektivne sodbe, ki nimajo kot nepravilne nobene vrednosti, morejo se pa povzpeti do vrednosti individualne sodbe. Zadnja desetletja, ko se je uveljavljala subjektivna umetnost, je imela subjektivna kritika veliko veljavo. Objektivno spoznanje o umetnini je nadomestilo intuitivno dozdevanje, nastalo na podlagi senzitivnega »vživetja« v takozvani »duh« umetnine. Cenili so se zelo intuitivni ljudje kot nekaki čudežni mediji, vendar je šla njih prosta intuicija, nepodvržena kontroli logičnega razuma, dostikrat tako daleč, da so se umetniki prečesto pritoževali, da je ta ali oni kritik »videl« na umetnini lastnosti, ki jih na njej sploh bilo ni. Tako se mora zgoditi vsaki subjektivni sodbi, še posebej subjektivni sodbi o subjektivni umetnini, ki se da kot taka razlagati objektivno le iz umetnikove izpovedi. Gori opisanim subjektivnim razmerjem do umetnine so rekli »življenjski ali človeški odnosaj do predmeta«, temu elementu »v umetnini« so rekli nje »življenje, moč, kri« itd. Za nas je jasno, da subjektivizem, ki je lahko umetnini stilna komponenta, kritiku, če stremi za družabno vrednoto, ne more biti edino merodajno spoznavno orodje. Najuspešnejša ovira subjektivizmu je zopet eksaktna znanstvena, t. j. neindividualna metoda. Edina objektivno dokazljiva lastnost umetnine je njena forma, t. j. vse ono na umetnini, kar se da na njej videti, slišati, otipati, stehitati, zmeriti, je snov, je pojmovanje snovi, je kompozicija in stil. Vse drugo razen navedenega, t. j. razen forme umetnine, je tej subjektivno vmišljeno, in sodeč torej »duha« umetnine, sodiš le svojo lastno subjektivno projekcijo, ne pa umetnine [forme torej, brez katere bi tega »duha« sploh nikjer ne bilo]. To »duhanje« umetnine namesto znanstvenega spoznavanja je eden izmed bistvenih znakov sodobne diletantske kritike naše, ki

ne rodeva opasnejših sadov kakor »umetnina je in ni«, ali »knjiga je neduhovita, neokusna, dolgočasna«. Če pristaviš zraven še lojalno besedico »zame«, ima sodba vsaj lojalno vrednoto individualne projekcije...)⁶

Tole bi bili neki glavni tipi sodobne umetnostne kritike, posneti iz današnje vsakdanjosti revij in dnevnikov. Če posnamemo pridobljene naše rezultate, treba reči, da ima dokazna, vsestransko neindividualna, merska, objektivna in adekvatna kritika z vrednostjo znanstvene razmeroma višjo družabno vrednoto od nedokazne, nemerske, individualne, subjektivne in inadekvatne.

Kritika prve navedene vrste ima vrednost razmeroma splošno zanesljive kronike in informacije za sodobnost in deloma prihodnost, za umetnike pomen jasnega zrcala, v »katerem se šele vidijo, kakšni da so«, ker sicer do sebe nimajo »prave distance«, za umetnostno neverzigrane sodobnike ima vzgojno vrednost. Ta tip kritike pripada kategoriji pasivno-registrativne umetnostne sodbe.

7. Aktivna in pasivna kritika. Vrednota umetnika z ozirom na družbo je, da zadošča umetnostnim potrebam družbe svojega časa. Pojem »slave« umetnika v okviru določene individualne dobe bi potem obsegal njegovo priznanje od strani vseh individuov dobe, torej matematično $\frac{x}{x}$, kar bi bila šele enostranska »slava« individualne dobe, ki bi je morda že prihodnja doba ne priznavala več. Mogoče pa je, kakor kažejo neki primeri iz umetnostne zgodovine (postavim Michelangelo i. dr., Shakespeare), da enostransko ceni istega umetnika še več drugih individualnih dob. To se godi v primeru, če doba po lastni individualni projekciji na stari umetnini odkrije svojim stremljenjem podobne lastnosti (današnja hvala primitivni, egiptovski itd. umetnosti, kaže to hvala ekspresionistov srednjemu veku, Grecu, kažejo vsi klasicistični pokreti kot »novoodkritje antike« itd. Tako je razmeroma veliko dob, ki hvalijo Michelangela,

⁶ Poljudneje rečeno, gre za umetnino na eni strani in za njen tako zvani estetski učinek na drugi strani. Učinek objektivne, neindividualne umetnine je več ali manj lahko na vse subjekte enak ali vsaj zelo podoben (postavim tolmačenje preproste ornamentalne rozete), dočim dopušča subjektivna umetnina več subjektivnih tolmačenj ali interpretacij, ki se ravna po subjektih. Napaka je, če istovetiš umetnino z nje estetskim učinkom nase, ki je objektivno tvoja last, ni ga pa na umetnini sami. Tako so postavili tolmačili in ugibali »idejo« n. pr. F. Kraljevega kipa »Umetnik« različni ljudje na različne načine, objektivna resnica o tem kipu pa je postavila le ta, da tehta in meri toliko in ima tako in tako formo in je iz mavca, da je delo tega in tega, v čigar razvoju zavzema to in to mesto in se po umetniku tolmači tako, po drugih pa tako in tako. Kakšna je pri tem vrednota projekcije individua X na ta kip, ki trdi, da predstavlja kip »Mučenje kristjana?«

antiko itd., ki so gojili relativno objektivno, t. j. neindividualno umetnost, pa malo dob, ki bi hvalile starokrščanski iluzionizem in ekspresionizem zgodnjega srednjega veka itd.). Tako se more vrednota umetnika za družbo stopnjevati tudi izven okvira njegove lastne individualne dobe ter biti vrednota i drugim individualnim dobam v vrednosti torej $\frac{2}{x}$, $\frac{3}{x}$ itd. Absoluten umetnik bi bil torej tisti, ki bi ustvaril umetnost, ki bi absolutno veljala vsem dobam, t. j., ki bi se izražala v vseh preteklih in bodočih stilih obenem in imela duševno ozadje vseh milijon mogočih estetskih in »svetovnih nazorov«, kar je kot empiričen absurdum praktično nemogoče.

Če je torej razvoj umetnosti stalna stilna menjava, je torej zadoščanje potrebam sodobne družbe tesno navezano na stalne nove umetnostne pridobitve in je torej oni umetnik, ki je prvi izrazil novo stilno formulo družbi potrebne nove umetnosti, družabno koristnejši od onega, ki je to njegovo formulo šele po njem sprejel in uporabil družbi v prid.⁷

V takem razvoju more i kritika aktivno delovati s svojimi sredstvi, kakor z grajo ne več rabnega in s pripravljanjem tal novim, družbi koristnejšim, naprednejšim razvojnim vrednotam itd. Taka, če ji rečemo aktivna kritika, mora eo ipso vsebovati v sebi že vse vrednote pasivne kritike, pa ima širši delokrog, zato je še koristnejša družbi od samo registrativno-pasivne.

Naloge moderne slovenske umetnostne kritike so spričo vseobče zmešnjave, ki jo je povzročil individualistični odnos, velike. Največji njen sovražnik je baš individualizem, zakaj vsi naši naštetni negativni tipi se dajo koncem koncev izvajati na prvotne vzroke individualizma in subjektivizma. Tako je tudi tozadevno »delo za plačo« in ne za kolektivno stvar individualističnega izvora, vsiljevanje umetnostno neizobraženega diletanta v ta posel baš radi tega, ker hoče »uveljaviti svoj lastni individuum« itd. in baš zato je danes s kritiko v vzgojnem oziru malo doseženega in umetnosti v razvoju naprej malo pomaganega. Čudna igra usode zahteva za sodbo, ki naj je objektivna, splošnoveljavna družabna vrednota, ravno potlačenje individua, »človeka« v človeku, in ravno kadar v sodbi ni nič več »človeškega«, individualnega, je sodba sama v sebi zaključena vrednota. Vse delo za lastno, individualno korist človeka na duševnemu polju izgine v morju duševnih procesov samo od sebe, drugače kakor energije materialnega sveta, ostane pa kot trajna vrednota le družabno splošno koristno delo.

⁷ Iz tega premisleka izhaja točno »vrednost« umetnine, ki je relativitetna, v kolikor je pač vezana na čas; izhaja, da je absolutna umetnost vraža in da je vsaka definicija umetnosti individualna, splošna in nemerska, v kolikor gre le za socialno vredne in nevredne umetnine, ki morajo biti vsako razvojno sekundo drugačne, kakor mora biti i umetnik i kritik, če hoče koristiti svojemu času.

ZAPISKI. SLOVSTVO.

Knjige Goriške Mohorjeve družbe. — Novo ustanovljena goriška posestrima prevaljske ljudske založnice je stopila koncem l. 1925 prvič med svet s 4 knjigami, ki se po svoji zunanjsčini in opremi prav prijetno odlikujejo od navadne t. zv. poljudne literature. Samo mimogrede omenjam, da je vsebina koledarja in tudi ostalih knjig premišljeno izbrana, da je posvečena velika pažnja jezikovni strani ter da je Socialna čitanka po zasnutku res času primerna in vsebuje samo originalne sestavke priznanih strokovnjakov (J. Debevec, Krščanstvo in človeška oseba; A. Gosar, Družba; J. Jeraj, Stanovi itd.). Iz te prve družbene zbirke knjig veje tolika svežost, da opravičeno lahko pričakujemo lep napredek. Mimogrede omenim, da so iniciatorji te družbe ljudje, ki jih imamo v dobrem spominu izza Jadranskega almanaha. Vidi se jim, da so še mlade neizrabljene sile, ki so se z veseljem lotile dela, ki imajo odprto oko za kvaliteto in ki jih ne vodi ono zastarelo in nikomur koristno načelo, da se mora delo za ljudsko prosveto ponizati na neki namišljeni primitivni ljudski nivó, da mora laskati ljudskemu okusu, da mora plehko zabavati, ja ne vsebovati kakega težjega problema, ampak kvečjemu še otipljivo tendenco in poučnost. Krog organizatorjev te družbe se je postavil na popolnoma zrelo in edino pravilno stališče: Ljudstvu je treba dati najboljše, kar zmoremo, seve v obliki, ki mu je dostopna; prosvetno delo naj dviga nivó izobrazbe, naj bodri k samostojnemu razmišljanju; za ljudstvo ni samo, kar je dozdevno »poljudno«, ampak vse, kar zmorejo moderna znanost, tehnika, fantazija in umetnost, nič zato, če je na prvi pogled nekoliko tuje; razume se pa, da mora biti to, kar se ljudstvu nudi, zrelo in ne negodno, da mora dihati svetovno kulturo in ne onemoglega prežvekovanja od vseh strani znešenega. Korak, ki ga je v naši ljudski prosveti napravila ta družba, pomenja velik korak naprej, ker predstavlja pojav, ki je brez bojzani pretrgal s tozadevno tradicijo in se postavil na novo osnovo, s katere je mogoč le pot naprej. To, kar se vrši pri prevaljski družbi pod Finžgarjevim vodstvom polagoma, je tu uveljavljeno naenkrat. Prevaljsko družbo veže nebroj tradicionalnih okvirov, ki jih v organičnem razvoju ni mogoče kar naenkrat odstraniti, pri novem podjetju pa gre to lažje. Sveži duh, ki preveva obe ti dve naši ljudski matici, nam je porok za lepšo bodočnost ljudske knjige.

Zelo hvalim tendenco, da je založba izbrala več umetnikov, ki so oskrbeli opremo knjig. S tem, da stoje pred čitateljem naenkrat dela treh umetnikov, se budi v njem zanimanje za dekorativne kvalitete raznih osebnosti in sistemov in je njegova fantazija živahno razgibana. Knjige bi bile dolgočasne, če bi bil vso opremo izvršil n. pr. Šantel, tako pa je ravno njihova zunanja stran najlepše zrcalo svežosti in agilnosti uredništva.

Koledar je opremil v črno-rdeči ornamentiki Saša Šantel. Ornamentika je posneta po vzorcih ljudskih vezenin, v glave mesecev pa so vpletene slike glavni slovenskih krajev Primorske: Gorice, Trsta, Kanala, Tolmina, Kobarida, Bovca, Idrije, Po-

stojne, Divače, Šanjela, Vipave in Medane. — Naslovno stran Socialne čitanke je priredil v grafični tiskarski maniri Lojze Spazzapan in porabil s pridom tozadevne elemente, kakor jih je gojil futurizem ali moderni konstruktivizem. — Jakličeva Nevesta s Korinja je opremljena z risbami Franca Kralja, ki so bile objavljene svoj čas v Domu in svetu, samo naslovna risba je nova. Pri veliki pomanjšavi so nekatere res precej izgubile, večina pa je celo pridobila in niti najmanj ni na mestu očitek, da bi bile ljudstvu nedostopne. — Sanguis martyrurum ima naslovno stran in eno risbo Franceta Kralja. Naslovna stran — črno, rdeče, belo ploskovita dekoracija — je prožeta z globokim simbolizmom. Motiv je vzet iz vsebine: Tema ječe — črno, solnce svobodnega sveta za vratmi ječe, v areni — belo in rdeče lise — kri mučeništva, ki se javlja tam, kjer se čisto telo mučenice krije s črnimi partijami. Mislite si, da so se štiridelna vrata ječe odprla tako, da je njih odprtina dala simbol križa, pa boste motiv in njegov simbolični pomen razumeli. Napis je stiliziran v obliki trnjeve mandorle okrog mučenice. Težko si mislim delo moderne ekspresionistične umetnosti, kjer bi se vsebina in forma tako srečno krili in dosegali tako rafiniran dekorativni efekt ter bi ju prevevala vrhutega še tako do skrajnosti izvedena simbolika. Knjiga vsebuje tudi reprodukcijo perorisbe Fr. Kralja k tekstu »Oče, ne pozabi nas!« Za Kraljev novejši formalni razvoj in pa za srečno prilagoditev jasni razumljivosti se mi zdi prav značilna.

Kakor je iz tega pregleda razvidno, je ilustrativni del teh knjig vsebinsko zelo bogat, formalno pa so posebno naslovni listi na višku tega, kar zmora slovanska umetniška sedanjost. Nudijo gradivo za razmišljanje nad hotenjem, ki jih je ustvarilo, nad njihovimi novimi kvalitetami, nad oblikovno rafiniranostjo in posebno pri Kralju nad svežo neposrednostjo talenta.

Goriški Mohorjevi družbi ob ti prvi seriji iskreno čestitamo in želimo, da ostane neustrašeno na začetih, edino pravi poti. Le ne strahu in pogosto ozkosrčnih ozirov na to, kaj more ali ne more ljudstvo sprejeti! Če pa damo najboljše, kar zmora naša sodobnost, smo storili svojo dolžnost, če bi tudi ne dosegalo ideala, ki smo si ga postavili. Frst.

Lucien Tesnière: *Les formes du duel en slovène*. Paris, 1925 (Vel. 8°, str. XX + 454); isti: *Atlas linguistique pour servir à l'étude du duel en slovène*. Paris, 1925 (folio-strani 39 + VI in 70 folio-zemljevidov).

Francoski učenjak L. Tesnière nam je v teh dveh knjigah, ki tvorita celoto, napisal znanstveno delo, ki ga moramo biti Slovenci izredno veseli. Kar daje razpravi posebno vrednost, je višina, s kakršne motri ta pisatelj našo dvojino. Vprašanje dvojine v indoevropskih jezikih je še vedno nerešeno. Še vedno ni jasno, kako in čemu se je dvojina izgubila v vseh indoevropskih jezikih razen pri Slovencih, Slovincih in Sorbih ter v nekaterih litavskih narečjih; iz zgodovinske dobe drugih jezikov pa nam je znana le toliko, da vemo, da so jo poznali. Ker torej v zgodovini starih jezikov radi pomanjkanja gradiva ni mogoče dobiti jasnega vpogleda v razvoj dvojine, si je Tesnière

stavil vprašanje, ali nam ne bi živi jeziki, ki so jo še ohranili, mogli dati kakih migljajev za njen prvi predzgodovinski razvoj. Lotil se je tega proučevanja na slovenščini, ki se mu je zdela še toliko zanimivejša, ker nasprotuje obćemu mnenju, da se dvojina izgublja z rastoćo civilizacijo. Po drugi strani ima slovenščina zelo razvita narečja in jo v knjigi more slediti tja do XVI. stoletja.

L. Tesnière je pri svojem delu uporabljal najmodernejše jezikoslovne metode, da določi razvoj slovenske dvojine v času in kraju. V ta namen si je iz starih slovenskih tiskov in novejšega slovenskega slovstva nabral bogato gradivo, ki ga je pomnožil s še bogatejšo zbirko iz narečij (seznam uporabljene literature in virov znaša 402 številki). Z izrednim ćutom za jasnost in preglednost motri potem to gradivo po besednih vrstah, spolih, sklanjah in sklonih, spregatvah, ćasih in osebah, da poišće najprej rezultate za vsako posamezno skupino. Da je tu in tam kaka narečna oblika napaćno naglašena, temu se sprićo ogromnosti gradiva ne bomo ćudili, toliko manj, ker je bilo delo dogotovljeno v štirih letih.

Konćna dognanja v zgodovinskem pogledu so tale: dvojina v slovenščini izginja stopnjema; v sklonih se je izgubila najprej v mestniku, potem dajalniku, rodilniku, orodniku, nazadnje v imenovalniku = tožilniku; po spolu so jo izgubile najprej oblike ženskega, potem srednjega in konćno moškega spola; po besednih vrstah so si sledili: pridevnik, kazalni zaimek, samostalnik, števnik in osebni zaimek, doćim glagol tvori skupino zase.

Še zanimivejši nego zgodovinski, pa so za nas zemljepisni podatki. Odkar je zaćetnik lingvistićne geografije J. Gilliéron izdal svoj ogromni Atlas linguistique de la France in ga osvetlil s svojimi duhovitimi razpravami, so znanstveniki po njegovi metodi zaćeli ustvarjati podobna dela za posamezna narečja in posamezna lingvistićna vprašanja. Če pomislimo, da so še pred nedavnim ćasom raznašale slovensko bogastvo in revščino v znanstveni svet škrabćeve platnice, koliko ćasa je moral iskati mecena Pleteršnikov slovar, da je moralo tako odlićno in potrebno delo, kakor je Ramovševa Historićna slovnica slovenskega jezika ćakati par let na založnika, potem bomo razumeli, da smo Slovenci še daleć od tiste zlate dobe, ki bi nam v Ljubljani omogoćila tako dragoceno knjigo, kakor je jezikoslovni zemljevid. Sprićo te knjige znanstvenik ne bo mogel već prezreti Slovencev. In tu tići tista velika narodna pomembnost tega dela za nas.

V tem lingvistićnem atlasu pisatelj proućuje na 70 zemljevidih razširjenost iste dvojinske oblike na 279 toćkah širom Slovenije. Ozemlja z isto obliko je omejil, jih razlićno ćrtkal in tako dobil nazorno sliko, katera oblika je bolj razširjena, odkod prihajajo razdiralni vplivi. Tako je dognal, da so tista ozemlja, kjer izginja dvojina, podaljški srbsko-hrvatskega ozemlja, da se to opuščanje giblje v osredje slovenskega ozemlja, tako da n. pr. že zdržema od hrvatske meje pa do Ljubljane v širokem pasu govore *dvě ríbe*. Najbolje in najdalje se je dvojina ohranila v Prlekiji.

Prav posebno moramo biti g. pisatelju tudi hvaležni, da nas je tako pravilno in s toliko ljubeznijo predstavil svetu v svojih uvodih. J. Š.

Fridolin Žolna: **Tokraj in onkraj Sotle ter tam preko.** Domorodne hudomušnice. III. V Ljubljani, 1925. Zvezna tiskarna. (Splošna knjižnica, zv. 56.)

Če pomislim, kako smo bili skromni in s kolikim odkritosrćnim veseljem smo brali Murnikove Navihance! Saj je res nepietetno, da se Žolna in žolnarščina ni bolj poljudila v nas! Zaslužil bi. Ćast Milćinskemu! V svoje skromne hudomušnice je skrtil nekaj naše dnevne bridkosti, ki bo našim potomcem — zajemljiva in morda edina prostodušno-realistićno verno zapisana — folklora. Pregelj.

GLEDALIŠĆE.

Drama.

Posebej hoćem govoriti samo o delih, pri katerih se more pokazati vrednost naše gledališke umetnosti, o tistih, ki zahtevajo izrazito pojmovanje notranjega bistva umetnine; misliti hoćem nadalje o formi, v kateri nam gledališće danes predstavlja pesnitev, pa bodi ćasovno oddaljena kakor je Shakespearejeva ali blizu kakor Ivana Cankarja ali Andrejeva. Ni namreć dvoma, da bi gledališće temu ali onemu delu moglo dati obliko, o kateri bi upravićeno rekli: to ni Shakespeare in to ni Iv. Cankar, kajti razen besed ne bi našli nič pesnikovega. In vendar je prav za prav edina zahteva gledališća: ohranitev vsega bistva umetnine.

Taka pomembna dela, o katerih hoćem govoriti, so bila dosedaj: Ifigenija na Tavridi, Zimska pravljica, Za narodov blagor in Profesor Storicin. Dasi so vse te predstave dosegle nadpovprećni uspeh, so šle tu pa tam v neko smer, ki svojstvenost umetnine zatemnjuje ali premalo poudarja; mogoće je oblikovavec predstave vtisnil delu svoje hotenje, ki nam je ostalo prikrito in ga splošno nismo cenili. Poglejmo!

Goethejeva Ifigenija je najćistejše delo klasićistićnega oblikovanja. Izrazita pesnikova subjektivnost se je vklenila v objektivno snov Euripidove fabule in je tako prelita zaživela v harmoniji misli in ćuvstva kot popoln umotvor svoje vrste. Osebnost in stvarnost prehajata druga v drugo: vse delo je urejena misel, nujna modrost in premerjena skladnost oblike. Ćlovek sam je tu v najvišji popolnosti, ves sam v sebi kalòs ka' agathòs, ves lep in dober. Z bogovi se ne meri, vse zemeljsko vdano razumeva in spoznanje vsega dobrega ga oćišćuje. Pesnikov zmisel za najidealnejšo življenjsko resnićnost je tu zvest varuh pred tistim nesoglasjem, kamor teži vsaka moćna pesniška osebnost, pred neskonćnostjo namreć, iz katere se duh tako ćesto vraća s strtimi krili nazaj v razoćarano vsakdanje življenje. Zato je najvišja volja Ifigenije v tem, da so ji većno živi vsi zakoni; ob njih si ohrani svojo devišćko neskalceno ženskost in ostane tako nedotekljiva tudi pred najvišjim ćlovekom. Orestovo oćišćenje se vije skozi trpljenje, a završuje se v spoznanju, da se vsa nesoglasja tega sveta v višjem življenju razvežejo v prijateljstvo; ves naval strasti se umiri ob ćisti ženski kot sestri. Luć razuma, ki drži »Ifigenijo«, je sicer dedišćina racionalizma, a pojmovanje većnosti in ćasnosti v vzvišeni enoti, cena lastnih misli in svete samote, prijateljstva, odpuščanja pa je pesem novega izbranega in izćišćenega ćloveka, nova umetnost, ki jo imenujemo klasicizem, umerjenost duha in oblike

do najvišjega človeškega ideala. Nas res Goethejeva osebna življenjska parabola ne zanima, za nas ostane sama objektivna klasicistična umetnina — in to mora gledališče podati. Predstava »Ifigenije« te umetnine ni podala v tisti meri, kot bi to želeli. Na zunaj je motila pravo občutje že pestra neskladnost slučajno uporabnih odrskih rekvizitov. V tolmačenju pesnitve je ga. Marija Vera kot režiserka predvsem skrbela za oblikovanje zgodbe, tedaj Euripida o Goetheju, v drugi vrsti za realistično konkretiziranje posameznih oseb in šele v tretji vrsti za Goethejev klasicizem. Le tako je mogla nastati neskladnost, ki loči barbare in Grke, kar se protivi klasicističnemu oblikovnemu načelu in ga ne najdemo niti pri Euripidu, še manj pri Goetheju. Tu so vse osebe izoblikovane v idealni lepoti in vsaka realistična črta je potvora bistva. Zato smo pravi obraz predstave našli samo v obeh glavnih osebah, v Ifigeniji ge. Marije Vere in v Orestu g. Lev arja, a še tu nekajkrat s potezami, ki spadajo v oblikovanje konkretnih značajev, kar je tedaj igralski realizem. Predstavo smo sprejeli kot uspeh.

Zimska pravljica. Shakespearejev pozno renesančni duh se je preoblekel v pester barok. Tragedija in komedija v enem, s pravljичnim videzom na koncu, vse po pesnikovi dobrohotnosti. Podarjeno zadoščenje gledalcem neusmiljene Othellove tragedije, a tudi sedaj ne brez leka, brez očiščenja, ki ga ima vsaka tragedija; nato mešanica komedijskih tipov, a tudi tu kljub idili ni brez življenjskega zmisla. V bistvu je Zimska pravljica organska vez najbolj protivnih si dramatičnih delov; jasno vidimo v nji pesnikovo razmerje do gledališča in občinstva. Pesnik lahko spolni vsako željo, življenje ne. Edini pesnik pošlje solnce tja, kjer si je človeška strast ustvarila pekel in po trpljenju obnovi staro življenje. Taka pesniška zgodba, kot jo je doživel sicilski kralj Leontes, je samo prevara življenja in slast sanj. Žena Hermiona, ki mu je v žalosti umrla, oživi, a le zato, ker je še živa. Otroka dveh sprtih očetov se najmeta v ljubezni in očeta se spravita — ali vse to le radi neverjetne pastoralne idile — kakor se vse to Romeu in Juliji ni moglo zgoditi. Shakespeare je tu dobrosrčen, a sam sebi zvest. Ta pisana razvrščenost ima še manj konkretno ozadje kot kakršno koli drugo Sh. delo. Sicilska in češka dežela ob Apollonovem pozorišču je dovolj velik migljaj za brezčasovnost zgodbe in krajev. Zato je režiser g. Šest upravičeno postavil ovčjo strižo na Češkem v kar najbolj pisano češko narodno barvnost in jo pomešal tudi s pastirji in pastircami Shakespearejeve dobe, dočim je v tragičnem delu (sicilskem) pomešal srednjeveški sicilski dvor s starogrško kulturo. Naša doba vse te neskladnosti ugodno občuti kot neomejeno shakespearso svobodo oblikovanja, ki pozna samo en slog: svojo čudovito besedo in sodoben humor. Zdravemu okusu se upira edino oprema obeh pastirjev s kraljevskimi kronami v končnem prizoru. V splošnem je bil idilični del boljši ko tragični, a celota premalo izglajena. Najboljša postava te igre je bil ovčarjev sin g. Pečka.

Za narodov blagor. Ta drzni naskok na slovensko javno življenje razodeva zvrhano mladostno pesniško silo. Vse kipi v protestu in povsod se reži izza razgaljene podobe pesnikov obraz, ki se veseli svojega odkrivanja. Vse se sporeja do realistične neverjetnosti in izsili groteskno peripetijo v Grozdovi

samopašnosti, da mu mora Ščuka zavezati čevlji. Pravi deus ex machina v začetku komedije je Gornik, malo domača slovenska oseba; pride, vidi, se človeško nasmehne in že mora odtod. Ne vemo, odkod in kam to blagorodje, a prav on je tisto čudovito zrcalo, v katerem se odbijajo vse osebe narodnega blaga: Grozd, Gruden, Grudnovka, Kremžar, vsi gostje in meščani. Umetnik višje vrednote se je sočutno ogrel v zadnjem dejanju, zatrpel s svojimi osebami, nato pa udaril poln srda in protesta iz ulice na okna, pokazal na vnovič strnjene vrste spravljenih narodnih jerobov in se obrnil s Ščuko vred od vseh. Režiser te komedije g. Skrb inšek je izzorel Cankarja v polne tipične podobe, izdelal predstavo do živega umerjenega dejanja in nam podal nekak salonsko stiliziran realizem. Toda Cankar tu ne pozna mirne črte, povsod ima enostransko poanto; težišče vseh podob je premaknjeno v pesnikov nebrzdani maščevalni smeh. Drugače tudi ni mogoč prizor s čevljem, ki je jeziček na tehtnici. Zato se je prav ta prizor v igri ponesrečil. V celoti je Cankarjeva svežost v naši predstavi namesto v rezkost prešla v zrelost, ki je v delu ni. Polne podobe so podali ga. Medvedova kot Grudnovka, g. Lev ar kot Gornik; oba sta bila vendarle na nekaterih mestih necankarska. V celoti je bila ta predstava kljub temeljnim hibam dosedaj najpopolneje izdelana.

Profesor Storicin Leonida Andrejeva je družinska tragedija učenjaka. To tragedijo spremlja kot poudarek nekoliko osladna sreča učenjaka; kadar se lepočutni pedagog in filozof vzdigne ob lepoti narave ali se v razgovoru z redkimi ljudmi zagleda v svoj svet dobrega in lepega človeka, tedaj že preži nanj udarec v domači hiši. Tragika misleca kot očeta in soproga je resnična, splošna — v oblikah pa, ki jo nam nudi Andrejev, mogoča samo v Rusiji. Nasprotje misleca Storicina in meščanskega podleža Saviča pa je v tej ostrosti nemogoče in nas odvrača. Temeljne oblike drame skoraj ne moremo drugače imenovati kot igranje tragične ironije, ker je vsak svetel dogodek samo narobe-podoba grde človeške resnice. V celoti je vsa drama sama labodja pesem vsega lepega in grdega pred koncem izbranega Storicinovega življenja, za katerega se ne moremo odločiti, ali je v vsem pravo. Misel je prava, in še to vemo, da je njeno nasprotje grdo. G. Skrb inšek, ki ima kot režiser izredno sposobnost, da izoblikuje dejanje tudi tam, kjer je slabotno (spomnimo se režije Romantičnih duš!), je »Storicina« poudaril v močno enoto, odpovedala pa mu je lirična stran; drugo in četrto dejanje, ki ga nosi rafinirana uporaba odrske mašinerije, ni izrazilo tega, kar zahteva delo. Kot Storicin se je odlikoval g. Lev ar, dovršena je bila v poznejših predstavah g. Šaričeva kot knežnja, dober ruski tip Modest Petrovič g. Lipaha.

(Dalje.) Fr. Koblar.

Popravljam: Na strani 192. lanskega letnika sem v Pravdi o Veroniki Deseniški na koncu izrekel domnevo, da je v Premišljevanjih mimogrede, ki jih je objavil Ženski svet, pisala o Veroniki gospa Vera Albrechtova. Uredništvo Ženskega sveta je v 12. številki lanskega letnika izjavilo, da je sestavek prejelo od drugod. Meritorne strani te debate se to ne dotika.

Fr. Koblar.



MATEJ STERNEN: PODOBA DEKLICE Z VIOLINO.

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE.

Osmero pesmi.

Poročilo g. T. Debeljaka v »Slovincu« o »Osmerih pesmih« ni točno, ker označuje model glavnega junaka z imenom znane živeče osebnosti. Lik Franca Orešca je povsem historičen in realističen. Tega moža oblikujem s čuvstvom hvaležne pietete. Umetniško izrabljanje miljev in lokalnih črt, ki so gornjo domnevo povzročile, je pa poštena pisateljska pravica.

Za ustno in časopisno reklamo se pa še naprej priporočim. Dr. Ivan Pregelj.

PREJELI SMO V OCENO:

Franz Zach: *Modernes oder katholisches Kulturideal?* Ein Wegweiser zum Verständnis der Gegenwart. 3. pomnožena izdaja. Herder, Wien I., 1925. (Vsebina: Beda sedanjosti in njene korenine. — Razvoj človeške kulture od prazgodovine do konca srednjega veka. — Kulturni prelom v renesanški in reformacijski dobi, korenina bede našega časa. — Razvoj v novi dobi. Katoliška cerkev nadaljuje krščansko-germansko kulturo. Kulturni prelom se izživlja v prevratno filozofijo ob času prosvetljenstva. Reformacija poskuša zaceliti rano, zadano človeški kulturi po renesansi. Bankerot renesanske in reformacijske kulture. Knjiga končuje z apelom, da se je treba povrniti h katoliškemu kulturnemu idealu in podaja misli avtorja k reformi humanistične izobrazbe. — Ta pregled priča o aktualnosti knjige).

Tisoč in ena noč. II. zv. Zbirka pravljic z jutrovega. Za odrasle priredil Andrej Rapč. Ljubljana, Učiteljska tiskarna.

Narodna enciklopedija SHS. 6. zv. Drenovac-Finžgar. Zagreb, Bibliografski zavod, 1925.

Agnes Ernst: *Zwei Freundinnen Gottes*. Herder & Co., Freiburg im Breisgau, 1926. Krasna bibliofilska izdaja.

Vladimir Levstik: *Zmijí hnízdo*. Po drugi slovenski izdaji predstavil Bohuš Vybíral. Olomuč, R. Promberger, 1925. Prevod, kakor vsi Vybíralovi, je mojstrski in človek tudi v češčini čuti vonj besednosti originala. Prevajalec je dodal na koncu kratko besedo o Levstiku in nekaj jedrnatih, za češkega čitatelja potrebnih opazk.

Maria Batzer: *Im grünen Wagen*. Herder, Freiburg im Breisgau, 1925. Zgodba tiho tendenčne idilske sreče je v daljnem sorodstvu Dickensu. Pisateljica se je sama oblikovna našla, ponekod celó predaleč v maniriranost. Dvomim, da bi se naši mladi čitatelji mogli vživeti v to žensko precijoznost nemškega jezika. P.

Jón Svenson: *Die Stadt am Meer*. Nonni's neue Erlebnisse. Herder, Freiburg im Breisgau. Nov poganeček ob že proslulih mladinskih romanih malega Nonnija. Dvodelen: križem po Kopenhagenu in čolnu čez Oresund na Švedsko. Priporočim. P.

Die Geschichte vom hölzernen Bengele, lustig und lehrreich für kleine und große Kinder. Nach C. Collodi deutsch bearbeitet von Anton Grumann. Herder, Freiburg im Breisgau.

S tem delom so dobili Nemci že v tretje predelano slovito italijansko mladinsko knjigo: *Le Avventure di Pinocchio*. Slovenski otroci berejo odslej tega Pinoccchia v Lovrenčičevi predelavi. P.

Rast, glasilo slovenskega katoliškega dijaštva na Primorskem. Zadrúžna tiskarna, Gorica.

Glasnik skopljanskog naučnog društva. Knj. 1. Sveska 1. Urednik dr. Radoslav M. Grujić z uredniškim odborom. Skoplje, 1925. Med drugim prinaša tudi poročilo B. Sarie o rimskih izkopninah v Stobi.

Ivan Pregelj: *Kamposteljski romarji*. Pevska igra v treh dejanjih. (Libreto P. Hugolin Sattnerjeve opere »Tajda«). Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1925.

Veraikon, umělecká revue. Edice grafická, XI. št. 9—12. Praha-Smíchov, 1925. Prinaša članek o bratih Kraljih in reprodukcije njihovih del.

Sibe Miličič: *Borovi i masline*. Beograd, Geca Kon, 1926.

Dr. M. Mikiljev: *Istorija hrišćanske književnosti*. Apostolski muževi. Knjiga 1. Beograd, Geca Kon, 1926.

Starinar, Organ Arheološkog društva u Beogradu, 3. serija, knjiga 2. (za 1923). Ur. I. Vulić. Beograd, 1925. (Med drugim tudi sledeči članki: A. Luschin Ebengreuth, Frizaške kovnice novca za trgovino s Hrvatskom i Slavonijom na Dravi i Savi i donjokranjskoj Krki. — B. Saria. Razvitak Mitrine kultne slike u dunavskim oblastima. — V. Molè, Umetnost situle od Vača. — Fr. Stelè, Freske u crkvi sv. Primoža kod Kamnika).

Knjige Goriške Mohorjeve družbe:

1. Koledar G. M. d. za l. 1926. Opremil S. Šantel. Pod naslovom Naši možje članki o nadškofu dr. A. Pellizzo (Trinko), † dr. A. Gregorčiču (Abram), J. Kompari (Šček), A. A. Uršiču (Domen), Srečku Kumarju in J. Rijavcu (Šček). V oddelku Naša zemlja piše Fr. Rupnik o starodavnih gradiščih pod Nanosom; dr. H. Tuma, Odkod je kralj Alboin zagledal Italijo?; P. S. Kozlevčar o Sv. Višarjih, Starodavni grad Vipolže, Fr. Štrukelj, Iz tolminskega podzemeljskega sveta. Zanimiv je članek V. Ščeka, Kako je bilo na Tržaškem pred sto leti.

2. Socialna čitanka Gor. M. dr. I. del. (Krščanstvo in človeška družba [Debevec], Družina [Brecelj], Družba [Gosar], Stanovi [Jeraj], Narod, Cerkev). Pregled vsebine in pisateljev knjigo zadostno priporoča.

3. Fr. Jaklič: *Nevesta s Korinja*. Ilustriral Fran Kralj. Knjiga je ponatis iz Doma in sveta in ne razumem, zakaj je založnica to zamolčala.

4. Louis Bertrand: *Sanguis martyrum*. Prevel Ivan Rejec.

Dr. Lj. Pivko: Informatorji. Proti Avstriji VII. Rame ob ramenu II. Maribor, klub dobrovoljcev, 1925.

Naš dom. List za ljudsko prosveto. L. XVIII. Izhaja v Mariboru. Z novim letnikom se je ta list zelo živahno predstavil.

Dr. T. Saturník: Narodní museum za války a po válce. Praha, 1924.

Jednatelská zpráva Národního muzea za rok 1922 in 1923. Praha, 1923 in 1924.

Časopis Národního muzea l. XCVIII. 1924. Praha, 1924.

Dr. J. Kotnik: Slovensko-francoski slovar s seznanom nepravilnih glagolov. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1925. — Slovar obsega okroglo 25.000 slovenskih izrazov, francoskih pa skoraj še enkrat toliko iz vseh strok življenja in znanosti.

Narodna enciklopedija SHS. 7. zv. Firdus do Grienski visovi. Izdaja Bibliografski zavod v Zagrebu.

Herman Fischer S. V. D.: Jezusova oporočka. Priredili bogoslovci Misijonišča. Misijonska knjižnica 2. Domžale, 1926.

Nova Evropa, knj. XIII. br. 1. Naše jedinstvo. 4 reprodukcije najnovejših del Ivana Meštrovića (Mati v molitvi, Mati z detetom, Mati z dvema detetoma in sv. Frančišek Asiški).

Ameriški družinski koledar. Leto 1926, 12. 1. Izdala Jugosl. Delavska tiskovna družba v Chicagu. V leposlovnem delu prispevki Toneta Seliškarja (Duša v plamenih), Angela Cerkvénika (Bog jo je kaznoval), Ivana Moleka (Dolarjeva povest, Ob slovesu starih) in drugih. Med pesniki so zastopani Ivan Albrecht (Tik-tik), Ivan Molek (Trpeči Krist, kje je? Gospodar) in Tone Seliškar (Krvava pesem, Disonančna pesem in Igra razpoloženj). Reprodukcijske trije kiparskih del Ivana Meštrovića in trije grafičnih del s proletarsko vsebino Draga Vidmarja.

Ivo Sever: Prešeren. Misterij Slovenstva. Zal. »Naša gruda« 1. Kamnik, 1925.

Rudolf Pečjak: Kraljična z mrtvim srcem. Pravljica komedija v 4 dejanjih. Pevske in glasbene točke zložil Anton Dolinar. Založil Podmladek Rdečega križa v Trzinu, 1925.

Prvi slovenski misijonski tečaj v Ljubljani, 1924. Uredil A. Tumpej, C. M. Misijonska knjižnica 1. Izdalo Misijonišče v Domžalah, 1924.