

DOM IN SVET



LETNIK 54

ŠTEV. 5-6

Dom in svet, letnik 54, 1942-XX, številka 5-6

Vsebina

Leposlovje in znanost:

- Dušan Ludvik / Slovo. 145.
Vinko Beličič / Molk. 148.
Stanko Kociper / Ilovščak je pogorel. 149.
Severin Šali / Pastirica. 158.
Janez Jalen / Razgledni stolp. 159.
France Balantič / Materi. 166.
Vinko Beličič / Svečnica. 166.
France Stele / Trubarjev »krovaški malar«. 167.
Calderon de la Barca - Janko Moder / Veliki oder sveta. 175.
Mikuž St. dr. / Slogovni razvoj umetnosti Franca Ilovška (1700-1764). 180.
Lado Piščanec / Božja igra. 186.
Pepči Marinčeva / Pot med hmeljniki. 187.
Stanko Janežič / Pesem. 189.
Grafenauer I. dr. / Novi doneski k zgodovini narodne balade o »Lepi Vidi«. 192.

Književnost:

- F. S. Finžgar: Zbrani spisi. X. zvezek. Deteljica in druge novele (V. Beličič). 199. / Narte Velikonja: Zbiralna leča. Pod drobnogledom (Vinko Beličič) 200. / Lea Fatur: Pravljice in pripovedke. I, II (L. R.). 200. / Sofokles: Kralj Edip. Antigona (Jože Kastelic). 201.

Umetnost:

- Architectura perennis (Dr. St. Mikuž). 202.

Zapiski:

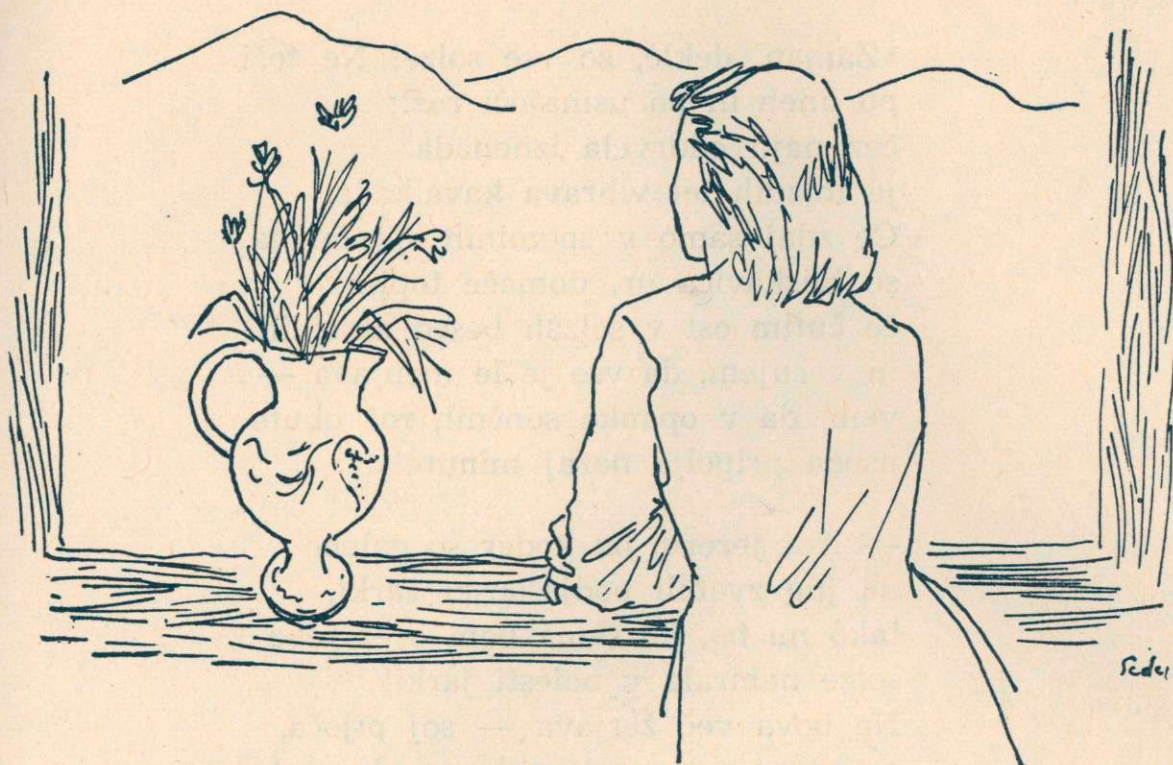
- † Silvin Sardenko (Tine Debeljak). 204.

Priloge:

- Sl. 4. Volča pri Poljanah, Sv. Jurij. / Sl. 5. Maršiče, del slike svetih treh kraljev. / Sl. 6. Tabor pri Grosupljem, slavalok. / Sl. 7. Višnje pri Ambrusu, del slike svetih treh kraljev. / Sl. 8. Maršiče, Sv. Mihael. / Sl. 9. Tabor pri Grosupljem, Sv. Ahacij. / Sl. 10. Maršiče: Glava svetnice. / Sl. 11. Sv. Katarina na Plešivici pri Žužemberku, prezbitarij.

Risbe akad. slikar Maksim Sedej.

Dom in svet izhaja v dvojnih številkah petkrat v letu. Naročnina znaša letno 40 lir, za dijake 35 lir, če plačajo vso vsoto naenkrat, sicer je dovoljeno plačevanje v obrokih. Izdaja ga konzorcij Doma in sveta: dr. Joža Lovrenčič, Mirko Javornik, dr. Stane Mikuž, Severin Šali, dr. Tine Debeljak in dr. Alojzij Odar. Odgovorni urednik: dr. Tine Debeljak, Ljudska tiskarna. Odgovorni izdajatelj: dr. Alojzij Odar. Upravišтво: v Ljubljani, Pred škofijo 5. Tisk in klišaji Ljudske tiskarne v Ljubljani. Za tiskarno odgovarja: Kramarič Jože.



Dušan Ludvik | Slovo

(Fragment iz pesnitve Odžejana mladost)

Kot prsti, ki drsé čez klaviaturo,
kazalci odmerjajo že pozno uro...

»Zakaj so danes grenki ti poljubi,
zatajevane sólze so v obljubi?«

— Predragi, slišiš zvon? Kako zamolklo,
kako dušeče pólnoč je odtolklo!

Ko zdaj s pogledi te bridkó sprašujem,
mi je ob tebi kakor daljni zvezdi,
ki zadnjikrat zatelela je nad gnezdi —
o, saj ne jočem, saj samó vzdihujem...

Pravljíčen grad se v srcu mi podira,
ko misel dni minulosti prebira.

Spominjaš se? Kakó so trav kolena
pod najinimi mehкими koraki
se pripogibala in beli slaki
pisali v žitu najina imena! —

»Zaman, deklè, so vse solzé! Ne toži
po dneh in po usihajoči roži;
čez naju oddrvela iznenada
je mladih let vihrava kavalkada.
Če zdaj samó v spominih spreletava
se bliskavica ur, domače toplih,
če čutim ost v solzàh besed zasoplih
in verujem, da vse je le menjava —
vem, da v opanke sončnih rož obute
usoda pripeljá nazaj minute!«

— Kot jezeru, od koder so galebe
na jug zvabili podjesenski žarki,
takó mi bo, ko sama bom brez tebe
solzé nabirala v bolesti jarki!
Ne bova več žerjava — soj pijoča,
na sever z juga si v objem plujoča! —

»Privij se, draga, tesno, še tesneje,
da pomnil bom, kako srcé vzdrhtevo,
kako si žalost iz oči odseva.
Daj ustni ustnam, ki že mró od žeje!

Ko prvič na srcé sem te naslonil,
sem vedel, da v očeh ti bom utonil.
A zdaj ne morem več ti šepetati
besed prastarih, vendar večno novih:
Jaz ljubim te! Poglej, že po bregovih
prebliski so začeli trepetati,
že bliža jutro se, v meglé zastrto,
ki bo med naju potegnilo črto...
Ljubezen moja — nedopovedljiva!
Kako na sèncih žile udarjajo!
Vsak šum boli me. Dragá, daj, molčiva,
le prsti naj se pogovarjajo!«

— Ne morem! Naj z besedami premamim
spomin na dan, ko sama se predramim,
ko več ne bo gorak dotik objetja
pečatov vžigal v liste doživetja!

Kako bilà sva nedopete sanje,
žil nedovalováno valovanje,
dveh rok še nedomoljena molitev,
src nedodarovana še daritev —
a družno se odvijajoča preja,
odžéjanja želeča dvojna žeja,
različna lika bede in bolesti —
a ena misel le po skupni cesti!
In zdaj za zvézdo, ki molché zahaja,
o kam ljubezen najina odhaja? —

Potem zatajevano ihtí in tiha
solzíca na trepalnicah ji niha.

Pod njima žolto odsevajo palače,
vrtovi s hišami so kot igrače —
čez nje polaga luna bele lise.
Tesnó pred njima pod nebo visoko
v vijugah črta se cerkvá baroko,
ki s sencami in sojem srebrní se.
Skoz hlape žarnice svetlikajo,
se k sebi bolj in bolj premikajo,
da so v daljavi kot kresnice male,
ki gosto so v korale se nabrale.
Pod mosti Vltava bregove liže,
čez jez grmeča, poje vedno niže
stotisočletni madrigal popotni.

Objeta, pod poljubi mu trepeče,
pogledi njeni s časom so bolj motni,
naposled v solzah pravi mu boječe:

— Vem, v tebi burni valové valovi,
vrtinčijo se klateski vetrovi!
Zato, ker ves drugačen si kot drugi,
te ljubim tak strastno! Če te zgubím,
bom mrla kakor riba v suhi strugi.
A bom čakala te! Skoz burjo zim
bom sama vsak večer prisluškovala
in že od daleč tvoj korak spoznala.

Ne pravim ti, ostati moraš zvest,
predobro vem in berem iz oči ti,
da ni mogoče mi vetrov vkleniti... —

»A jaz prisegam ti na svojo vest,
da táko, kot bilà sva danes eno,
nekoč te s sabo odpeljem — svojo ženo.
Nagon selivke zvablja in širjava
na jésen njim in meni pot vravnava.
Res, v meni burni valové valovi,
vrtinčijo se klateški vetrovi,
zato zdaj moram proč, a ko se vrnem,
s poljubom na oči — solzé ti utrnem.
In bova spet žerjava. — V en polet
se strne naših kril lehák preplet
in ta dotik in srečen ta trenutek
bo rahel, kot slikarjev je osnutek...«

Vinko Beličič I Molk

Na mojo srčno stran, o ti edina,
roko položi!
Bolan sem od gnusobe in pelina
po volji božji.

Pojdiva v soncu, slani in viharju
blagoslovljena,
predana usode večnemu Krmarju
kot mož in žena!

Saj spet se nama dobri čas povrne,
vesel in šumen...
dotlej bom tiho solze štel srebrne
ko katehuman.

Stanko Kociper | Ilovščak je pogorel

I.

Čez nebes je zapodil veter oblak in senca je obliznila vse viničarije vdiljen po Ilovščaku. Potem je zopet zažarelo sonce. Odprta okna so se zalesketala in jagnedi vrh goric so vrgle dolge sence od kuče do kuče in med vrste trsja. Moreča sopara je tiščala na bregé kot svinčena megla.

Tróprov viničar Jakob Kánič si je popravil škropilnico, ki se mu je zajedla v premočen hrbet. Galica ga je žgala na lédovju, kjer ga je skozi strgane galičnate cunje speklo sonce. Pritajeno je zastokal in nategnil ustnice. Ko je pogledal za soncem, ga je tudi v nosu požgečkala osušena galica, da je moral kihniti. Potlej se je useknil in skoraj podzavestno poklical:

»Vodo!«

Iz dniške je stopal navkreber po meji Jurek. Za svojih sedemnajst, osemnajst let je bil preslaboten; zato je stokal pod težkim vrčem, ki ga je nosil na glavi. Ko se je vzpenjal od kamna do kamna, ki je bil pometan po poti, da se ni ob dežju sklizalo po blatni strmini, mu je glava nihala na tankem vratu in iz vrča je pljuskalo. Jedka galica se mu je razlivala na glavo in mu v zoprnih curkih tekla preko lic in brade za vrat.

»Vodo,« je glasneje povzel oče.

Jurek je vzel vrč v roko in zbežal po grábici, počez po goricah. Vzpel se je na rob in zlil očetu galico v škropilnico.

»Pazi, grinta,« se je zarežal razdraženi Jakob Kanič. »Ne zlivaj mi po hrbtu! Že tako imam vsega razjedenega...«

Jurek pa si je z rokavom obrisal galico z lic. Na glavo si je položil svitek iz starih cunj, da ga ni vrč preveč tiščal, in šel nazaj v grabo. Utrujenost ga je potiskala navzdol, da je kakor padal proti polovnjaku z apneno in galično brozgo.

V senčnem mladolesu pod goricami so komaj slišno drobili ptiči; samo ščinkavec je nekje globlje v senci gostolel, ker ga omotična vročina ni lenila.

Jurka je kar sililo v senco, da bi legel na hrbet, prisluhnil zasanjanemu piskanju ptičev in zaspal. Pa je zaslišal, da je oče jel krepkeje pritiskati na vzvod in da mu je na koncu razpršilnika frcalo. Zajel je sapo; postavil si je vrč na glavo in še komaj o pravem času prišel v gorice.

»Pazi,« ga je oče že vnaprej opozoril.

Fant pa je imel že preveč utrujene roke. Vrč se mu je tresel, ko ga je dvignil v zrak, in zopet mu je ušlo nekaj brozge preko škropilnice na očetov hrbet, da je starega kar spreletelo.

»Huuu...« je zarenčal in zamahnil s cevjo proti sinu. »Da bi te para...«

»Ne morem,« je Jurek odskočil in se opotekel nazaj v dníko.

Jakob Kanič je za hip obstal in se zagledal za fantom.

»Drugi hodijo z njegovimi leti na mlačev; ta pa... Tudi njega se bo prijelo... — Bog se usmili!«

Samo še pogled je vrgel naokrog po hribih, kjer so se vse vprek plavile poškopljene gorice. Potlej je čemerno pritisnil na vzvod, odprl pipo in iz razpršilnika je zašumela sinjemodra megla. Od vrha do tal je barval trsje in mislil:

»Kajpak, nadelan je... — Pa pravi ni...«

In res sta bila Jakob Kanič in mlajši sin Jurek že tri leta sem edina pri hiši, ki sta se morala s težjim delom nategovati po goricah.

Starejši sin Vanč, ki je bil oženjen in je imel dva otroka, je bil samo za stisko. Ono leto ga je na mlati nekaj prijelo. Pajdaš ga je na kolesu pripeljal s Hrvaškega in od takrat ni bil za nikakšno rabo. Sprva so mislili, da ga zavoljo vode tréšlika trese. — To se rado naključí mlatcem, če se vroči napijejo vodé, ker ne dobijo kisle pijače, ki so je doma vajeni. Potem so mislili, da mu je nemara naškóčila sírotkina juha, s katero hranijo te čorbe nevajene goričke mlatce; tudi to se je tu in tam primerilo. Toda na koncu se je izkazalo, da je bilo nekaj hujšega, ker ga ni pustilo okrevati. Za čas je sicer vstal, pa je zopet legel.

»Sedaj bo ravno tri leta...«

Od takrat je bila v Tropovi kuči vrh Ilovščaka nevolja. — Stara dva — Jakob in Gera — sta morala na stara leta skrbeti še za Vančeve otroke. Kako bi drugače? Vanč je poležaval, snéha Micka pa je morala hoditi h kmetom na odsluž za ogóne, če so hoteli imeti kaj krompirja in repe za zimo. Tako je prišlo mnogo dela tudi na mater Gero, ki sama ni bila Bog zna kaj; Jakob jo je na tihem zacelo dolžil, da so se otroci po njej vrgli. Vez, podkášanje, pléčev in prirezovanje je že bilo sveto njeno. Toda največ opravkov sta si le morala deliti oče Jakob in sin Jurek. Zato je Jakob Kanič s strahom gledal v fantove globoke, temne oči. Če ga je včasih onemogla razdraženost zavoljo trpljenja in premišljevanja prignala do tega, da je revsnil nad sinom, se je poslej vedno kesal. Samo skrb, če ne bodo mogli dela zmagovati, ga je vicala, da bi si ustnice zgrizel. Potem bi se moral na stara leta seliti.

»Ko čakajo ko jastrebi na mrhovino. — Dobra kuča... — Še izpodjedati me bodo začeli,« je Jakob Kanič z grenkobo pomislil.

V razpršilniku je zafrcalo, kroglica v kotlu je zaropotala, čisto na dnu škropilnice je zasrebalo. Jakob je na lastne misli nevoljen rezko zavpil:

»Vodo!«

Jurka je soparen dan še bolj omrtvičil. Že dva dni je tekal z vrčem na glavi čisto izpod goric pa prav na sêp. Noge so se mu šibile; težek lončen vrč mu je potiskal glavo nekam med ramena. Telesa ni več čutil. Le težo polnega vrča na glavi je dojemal in žejava vročina ga je dušila. Na to, da bo najmanj ves prihodnji dan s škropljenjem še dela, ni mislil. Bil je utrujen, a se je sramoval svoje slabosti. Še manjši fantje in dekleta si z vrčem služijo težaka. Da si ga ne bi on, ki ima že sedemnajst let? Pa ravno zato ga je slabost rezala po sredi duše. Da bi bil bolan, ni mislil.

»Ne morem pač...« si je dopovedoval in se sločil v nemoči. Zakaj ni mogel, ni razumel; in to ga je grenilo.

»Mogoče pa še nisem sedemnajst let star... Brat je betežen, pa so mi rekli tako, da bi bolj delal...«

»Vodo,« je odjeknilo iz goric.

Jurek se je zdrznil. Sama od sebe se mu je noga hitreje sprožila. Z bosim palcem je zadel ob oster kamen. Skeleče ga je zapeklo. Omahnil je. Vrč mu je zdrsnil z glave. S preveliko naglico je padel, da bi ga mogel z rokami zadržati. Ob kamnu se je topo razletel in v deročem potočku je galična brozga tekla po strmi meji.

Jurek je obstal tog in čakal, da ga bo oče namlatil. Pa ga ni; čeprav je že roko nastavil pred glavo, da bi prestregel udarec.

Jakob Kanič pa je samo rekel:

»Dva dni si skakal iz grabe v breg, da boš vrč plačal. Gazda ti ga ne bo podaril...«

Jurek pa se je čudil, da ga stari ni mahnil, in je bil s tem kar zadovoljen. Nastavil je predpasnik, da mu je oče nametal vanj črepinje.

»Za nič si. — Kot Vanč...«

Jurek je od sramu zardel.

Ob kol je Jakob Kanič stresel čedro, si jo naložil in prižgal.

»Že vidim, kako bo... Dela ne zmoremo. — Viš, kako Zmrzlek gleda! — Selili se bomo...«

Popravit si je škropilnico in šel v grabo, da bi si sam nalil galice.

Jurek je stekel v breg. Črepinje je pri bezgu za hramom stresel v klanec. Pod podom v preši je poiskal drug vrč. Še večji. Razbitega palca na nogi si ni obvezal. Nekaj časa mu je kri še tekla. Potlej se mu je pomešana z galico, ki je kapljala iz vrča na nogo, sesedla in ustavila.

Ves popoldan je potlej nosil težji vrč. Ni se več spotaknil ob kamen in oče ga ni več čakal; tudi klicati mu ni bilo treba. Enakomerno mu je šumela megla iz razpršilnika in pekoče sonce je sušilo poškropljeno trsje.

Na večer je znosil iz goric tudi plevel in travo, ki jo je nakosila mati. Polovil je kure in jih zmetal na sédela. Od krave je zmetal gnoj in ji nastlal.

Po večerji je s starejšim Vančevim otrokom, ki ga je učil moliti, v mislih molil za zdravje.

Preden je šel spat v prešo na pod, je stopil k Vančevi postelji. Prijel je bratovo koščeno roko in mu na uho zašepetal:

»Vanč, ne bomo se selili...«

II.

Kadar so v vrhovih zašumele topole, so se oglasili klopotci. Škorci so se dvignili in iz goric odleteli v slivja. Otroci pa so vedeli, da je tu in tam na trsu že mehka jagoda. Zato niso packali blata po klancih, ampak so se držali bolj goric, češ da klopotce gledajo.

Jurek Kanič ni več čutil utrujenosti. Omotičnost ga je minila kljub temu, da je imel oči še vedno globoke, lica upadla in usta za spoznanje

odprta, da je laže dihal. Delal je kot še nikoli, samo da se ne bi zavoljo njega selili. Tega ne bi prenesel. Bog ve, če ne bi potlej zares zbolel.

Ilovščak je imel tako rad, da ne bi pokvečene Tropove kuče zamenjal za nobeno zidanico. Visoko je gledal iznad drugih bregov naokoli in to in ono stran so padale v grabo sinje gorice. Niže dol so bila kópanja, kjer so si vrhovljanci sadili krompir in fižol, še niže temni smrekovi gozdovi in vzadaj za smrekami je bilo videti, kako se vije cesta nekam daleč po dolini, dokler ni izginila za Prátinščakom. Kadar je zavil na cesto avtomobil, se je tako lepo kadilo za njim, kot bi vlak vozil po grabi. Ob cesti pa so cvetele ajde in so se zlatile dozorevajoče koruze. Hiš ni bilo tod nič. Le njive in travniki, ki jih je blagoslavljal nagnjen križ med dvema topoloma. Mir je bil tam. Če si o večerni uri gledal s podstenja tja dol, si videl zajca, kako je na sredi pisanega travnika za križem postavil možička in potem odskakal v Púklavčevo cvetečo deteljo. Tudi lisica si je včasih upala čez travnik; če pa si imel srečo, si videl celo slokonogo, ljubko srno. Le povrh Ilovščaka so bile hiše — same kuče. Druga poleg druge. Med njimi so kipele jagnedi. Nikjer niso bile jagnedi tako visoke in vitke kot na Ilovščaku. Na Ilovščaku je tudi vedno vlekel veter. Če kje, potem so za trdno ropotali klopotci po ílovških goricah. Ti so se vselej prvi oglasili.

Če je Jurek opoldne ali zvečer o angelovem pozdravljenju stal na predóknih, je slišal od vseh strani zvonove, kako so peli slavo božjo. Če so bili glasnejši svétinjski, je vedel, da bo lepo vreme. Če pa so se od daleč od vzhoda oglasili štrígovski, je drugi dan za stavo deževalo.

Vse to je odtehtalo nizko, pokvéčeno Tropovo viničarijo. Posebno kadar v mladem sprotoletju križem po goricah cvetijo breskve in marelice, Ilovščaku menda ni para.

Zatorej je Jurek postal močan. Zavoljo njega se ne bodo selili iz Tropove kuče vrh Ilovščaka. Viš, tega mu je bilo treba! Kujon oče je že vedel, s čim ga huje izpodbode kot z zaušnico, ki bi mu jo bil moral primazati takrat, ko je vrč razbil.

Tako je bil Jurek Kanič tisti, od kogar je bilo odvisno, ali se bodo selili ali ne; zato je bil zdrav. Da pa bi bil še močnejši, je Vančevega starejšega vsak večer silil:

»Ivek, še poskusiva! — Oče naš, da bi bil močen... Potem se ne bomo selili...«

In Ivek, ki je imel že polno glavo pobožne učenosti, je sklenil uma-zane prstke, z velikimi očmi gledal v temen kot, kjer je viselo razpelo, in se skozi zaspanec mučil:

»Oca — nas...«

Vanč je ležal in vedno teže govoril, Micka je hodila h kmetom, mati Gera podkášala, oče Jakob in Jurek pa sta zares mnogo opravila v goricah. Jurku pa navzlic temu nikoli več ni prišlo tako čudno kot v škropljenje. Toda peronóspora je le razjedala trsje in pepel je ovijal grozdje. Kot da bi bolezní iz zemlje puhtele.

Jakob Kanič je spočetka trgal suho listje, da bi skril peronósporo, pa je je bilo toliko, da ni mogel pomagati.

»Kaj bo, kaj bo, če gazda vidi...?«

Zamišljen je hodil po goricah in se bal:

»Kam bom šel na stara leta? Kdo me bo maral, ko ne bom kmalu sam več za delo? — Pa jetičnike imam... — Bog...«

Tako se je tudi zgodilo.

Gera in Jakob sta prirezovala vršičke. Ni se še tako mudilo za to opravilo; Kanič je le hotel skriti peronósporo, ki je napadala celo vršiče. Jurek je nosil plevel v hrib in ga trosil na predóknih, da bi se osušil.

Dan je bil umit. Na jaggedih so cvrčali škorci in preudarjali, v kateri vinograd bi se spustili. Čeprav jagode še niso bile sladke, za žejo so le odlegle. Veter se je ravno toliko zaganjal preko vrhov, da klopotci niso mirovali.

Vanču so naredili ležišče v kotu med hramom in svinjakom, da bi se tudi on naužil malo svežega dneva. Utegnilo bi mu dobro storiti. Res se je obrnil lepo proti soncu in, ker so klopotci ravno prav počasi nabijali, so ga uspavali, da je zaspal.

Jurek je stopil na sêp in dvignil Vančevo mlajšo v zrak. Pokazal ji je klopotec:

»Viš poca, Micika... — Bom ga, bom ga, bom ga — škorca, pravi... Viš...«

Bil je dobre volje in se je smejal, ko se je dekletce slinavo režalo in mežikalo, ker mu je sonce svetilo naravnost v oči, tako da klopotca ni moglo videti. Ko je pogledal v grabo, je osupnil:

»Gazda...«

Spustil je Miciko na tla, da se je zvalila s sêpa in obsedela na poti. Sedaj bo, kar bo! Bežal je kar po sredi goric in očetu šepnil:

»Gazda grejo...«

Jakob Kanič se je zdrznil. Pljunil je, kot da bi hotel izpljuniti zoprno misel, in se obrnil proti grabi. Ker mu je sonce svetilo v obraz, si je oči zasenčil z dlanjo in zažmiril, da bi bolje videl.

Gazda Trop je hodil po goricah sem in tja in se plazil vedno više. Ustavljaj se je, si ogledoval trsje in trgal suho listje. Jakobu in Geri se je izognil. Še ko je Jakob zavpil v pozdrav, ga je preslišal.

»Klopotec ropota,« je mislil Jurek.

»Druga bo...« je pobito hrknul Jakob.

»Bog se usmili,« je vzdihnila tudi Gera.

Jurek pa ni mogel razumeti. Naložil si je zajem plevela in ga odnesel v breg.

»Očeta pokliči,« mu je rekel gazda.

»Očaaa,« je kar s sêpa zaklical. »Gazda vas kličejo...«

Prišla sta oba z Gero.

»Kaj bo, Jakob? — Pobrli ste mi...«

Jakob Kanič je samo z rameni skomignil.

Jurku je udarila kri v glavo. Sedel je na sêp.

»Kaj ste delali, Jakob? Vinograd ste mi za letos uničili... Nikjer ni toliko peronóspore kot v mojih goricah. Sram me je...«

»Kar smo mogli, smo napravili.«

Trop je komaj zadrževal jezo. Čohal se je pod nosom in hrkal, da ne bi začel vpiti. Premagal se je.

»Pretežke so postale za vas moje gorice. — Jakob, po dolgih letih se bova morala ločiti...«

Jakob Kanič ni nobene odmaknil. Samo dolg pogled je vrgel proti Vanču, ki je ležal na soncu in se davil v kašlju.

Trop ga je videl:

»Vidim, vidim... Toda... saj me razumete, Jakob... Kaj?«

»Vem...«

Gera je tiho zajokala v predpasnik. Vsi so razumeli, samo Jurek ni mogel. Motil ga je klopotec, ki je nabijal:

»Bom ga, bom ga, bom ga — škorca... Bom ga, bom ga, bom ga — škorca...«

Gazda jim je dal piti in to se je Jurku zdelo lepo. Tudi Vanču so dali pokusiti. Pa ni mogel Bog ve kaj. Jakob Kanič je mislil:

»Ko bi ga vsaj Bog rešil! — Laže bom dobil kučo brez — jetičnika... Če še tegale ne bo prijelo tako hudo,« se je skrivaj ozrl po Jurku.

Malo so potlej govorili. Le klopotci so peli in v jagnedih je šumelo.

Jakoba Kaniča pa je Bog uslišal. Nekaj dni po tistem se je Vanč silno vzpel v postelji. Prste je zaril v rjuho in zavpil:

»Jooooj... — Po gospoda! —«

Jurek je na vso moč tekel, toda gospod so prišli prepozno...

Vanča so pokopali in Jurek je mislil:

»Hvala Bogu! — Manj dela bo sedaj, ko nas Vanč ne bo več zadrževal. Bolje bomo lahko gorice opravili. — Mogoče si bo gazda premislil...«

Jakob Kanič pa je šel v nedeljo nekam čez tri vrhé in poiskal drugo kučo:

»Sem jo našel. Lepšo kučo... — Saj je najbržé ta pokvéka zabita kriva vse nesreče,« se je tolažil.

Šele sedaj je Jurek spoznal, da se bo res treba seliti. Ílovščak, kjer najprej zaropotajo klopotci, kjer cvetijo marelice, kjer lahko s podstenja vidiš zajca ali srno, kjer čuješ vse zvonove, ta Ílovščak bo treba zapustiti. To je bilo pregrozno, da bi moglo biti res.

»Potem bom pač zares tudi jaz zbetežal...«

Še tisti hip je stekel navzdol po goricah. Skozi temno borovje gozdov je nehote plašil ptice in veverice. Po beli cesti je tekel, da se je za njim prašilo. Potni lasje pod kapo so se mu sprijemali.

»Gazda! — Ne... Ne bomo se selili...«

»Ne morete drugače...«

»Pač... — Vanč je umrl. — Sedaj bomo lahko bolje opravili gorice...«

»Jurek, pretežke so moje gorice za vaju z očetom. Oče so stari — ti pa bolan. — Le poiščite si drugo kučo!«

Jurek se je ozrl. Za Ílovščakom je zahajalo sonce. Sence so se plazile iz temačne doline v breg. Samo v drobnih oknih Tropove kuče so za hip

še zatrepetali sončni žarki. Potem so črne sence topolov ločile temen Ílovščak od izgubljaajoče se svetlobe. Jurek je vzdihnil:

»Potem bom tudi jaz umrl. — Boste videli.«

III.

Kaniči so se z Ílovščaka preselili na Dóbravščak. Kuča je bila lepa, skoraj nova. Bila je z opeko krita, imela je svetla okna in trdo podstenje, ki ga ni dež razjedal, kadar je s kápa bÍl nanj. Vinograd ni bil tako velik kot Tropov na Ílovščaku. Tudi deputátne zemlje je bilo k vinogradu toliko, da Micki ni bilo treba vsak dan h kmetom, ker so doma pridelali precej krompirja. Tudi dva prašička so si lahko redili in to je bilo Jakobu Kaniču vse po volji.

Na Dóbravščaku ni bilo mnogo vinogradov. Breg je bil preveč med šume stlačen. Zato tudi sonce ni tako pripekalo, da bi gorice dobro uspevale.

»Ko bi bili vsaj smrekovi ti gozdovi; kot oni pod Ílovščakom,« je mislil Jurek.

Pri vsaki hiši so imeli psa, da ne bi lisjaki perjadi davili. In ti psi so ponoči lajali; po šumah pa je lajež tako grozotno odmeval, da so se Jurku lasje ježili. Posebno, če je priletela na dimnik še sova in zateglo huškala, je Jurek mislil, da bo umrl.

Jakob Kanič je počasi malodane pozabil, kako ga je spreletavalo, ko se je moral tako čudno odseliti z Ílovščaka. Kakopak! Hudo je bilo, ko se je v tisti breg tako rekoč zarastel. Sedaj pa je včasih kar očitno priznaval:

»Nič mi ni storil Zmrzlek, da me je izpodjedel...«

»Kako?« je vprašal Jurek.

»Seveda me je. Zmrzlek me je izpodjedel. Vedno je tako oprezoval, kaj smo delali. — Sedaj je on v Tropovem. Kar bo naj! — Saj tudi moje noge ne bi več zmagovale ílovških strmin. — Kar dobro je tako...«

Tako je govoril stari Jakob Kanič, ki klopotcev niti poslušal ni preveč rad. Kaj je bilo potem njemu še do tega, da so se klopotci na Ílovščaku prvi oglasili? Kaj je bilo njemu to, da si na Ílovščaku s podstenja lahko videl, kako je v grabi za smrekovimi gozdovi zajec možička postavil?

Jurek pa ni mogel poslušati pretresljivega odmeva pasjega laježa po dóbravških šumah, ko so mu na Ílovščaku že z dnevom prihajali na pod v preši prepevat štrígovski, svétinjski, lótmerski in miklavževski zvonovi.

Jakob Kanič je zaskrbljeno ugotovil:

»Zares si tudi ti betežen...«

Jurek pa:

»Saj sem vam rekel...«

»Hm,« je Jakob Kanič skomizgnil z rameni.

»Nazaj pojdimo, pa bo dobro...«

»Ne moremo...«

»Zakaj ne? —«

»Drugi ljudje so sedaj tam. — Zmrzlek nas je izpodjedel...«

Tiste dni je Jurek pljunil kri. Potlej se ni mogel več dolgo držati pokonci. V prsih ga je dušilo in davilo ga je za jok. Moral je leči.

»Sedaj pa imate,« jim je dopovedoval in se jim škodoželjno smehljaj.

Bil je zmučen in omotičen. Če se je v postelji samo vzpel, se mu je zvrtelo. Padal je nazaj v zglavje, zadržaval dih in poslušal, če se le ne bodo od kod oglasili klopotci. To je zares hudo, tako mirno ležati v postelji in ne poslušati klopotcev. Samo gabrovje v šumi za hramom je zašelestelo, ko je potegnil veter, in veje so tako zoprno jokale, če so se drgnile! Jurek je vedel, da bi lahko bilo drugače. Na Ílovščaku mu menda sploh ne bi bilo treba leči; kali? In če bi že moralo tako biti, bi vsaj klopotce lahko poslušal in ugibal, v katerih goricah preganjajo škorce. Jurek se je moral jeziti:

»Hu, Zmrzlek; čakaj...!«

Vsako noč je priletela tudi sova in gomazeče huškala: Hu - hu - hu - huuuu — spiiiiš... — Potem so zatulili tudi psi...

»Seveda bom umrl...«

Zato si je pozelel, da bi vsaj še na Ílovščak prišel. Tako lepo je vendar bilo tam. Zakaj mu še tega ne bi dali? A ko jim je to povedal, se je Jakob Kanič obrnil vstran, vzdihnil in rekel:

»Revež...«

Jurek pa je mislil, kako bi bilo, če bi se sam napotil. Saj prav za prav ni tako daleč do tja. Morti bi prišel...

Tako lep dan je bil, ko se je Jurek namenil na Ílovščak! Sonce je zlatilo nedogleden nebes kot za Gospodov prihod. Najbrže samo zavoljo tega, da je bilo nebo še lepše, so se tu in tam na njem pasle drobcene bele ovčke. Vsa neskončnost je dišala po dozorevajočem grozdju.

Samo skozi dóbravške gozdove je bila Jurku pot preveč dolga. Bal se je, da bo omagal. Potem bi še mrtev moral poslušati dražeče odmeve pasjega tuljenja.

Ko pa je prišel iz šume in zagledal same sijoče gorice po bregovih in jagnedi na vrhéh, je podoba Ílovščaka stopila tako živo predenj, da je kar stekel preko otáv in med cvetečimi ajdami.

»Oj, Ílovščak,« je vzkipeł, ko je prišel pod breg.

Naravnost proti Tropovim goricam je zavil. Težko je že hodil; posebno, ker so ílovške gorice strme. Oprijemal se je kolja in sopel.

»Tu sem vrč razbil. — Takrat sem bil še zdrav. —«

Sedaj pa je začutil, da je samo še malo sape v njegovih pljučih. Prestrašil se je:

»Neeee...«

Z roko se je zagrabil za prsi in skoraj po štirih hitel v breg, da se ne bi prevrnil vznak.

Na sêpu se je zrušil na kolena. Zvilo ga je in komaj je ulovil sapo. Tako hudo se je boril zanjo, da je s prsti trgal travo. Pa je vendarle bil vesel:

»Hvala Bogu... Hvala Bogu...«

Pri Zmrzlekovih očitno ni bilo nikogar doma. Morali so biti na delu, ker je bila Tropova kuča tiha. Le žarki odhajajočega sonca so se ljubkovali z drobnimi okenci. Jurek je priprl oči in si jo ogledoval kot daven spomin.

Čez gorice je potegnil močan piš. Klopotec na ščópu je zaškripal in se obrnil proti vetru; zapel pa ni.

»Zakaj pa klopotec ne klenka? — Saj res; zakaj ne klenka klopotec — na ílovščaku? Zakaj je zavrt...?«

S silo se je dvignil. Opotikal se je proti ščópu, na katerem je v vetru ječal klopotec, ki bi rad pel... Premislil je višino in preštel kline...

»Bo šlo...?«

Močno se je oprijel prvega klina. Zajel je zrak in se vzpel više. S trepetajočo roko se je lovil za ščóp in previdno lezel navzgor.

»Če padem, bo konec...«

Zadnje moči je napel in sedel na zadnji klin. Z muko je izvlekel kol, ki je bil zataknjen med vetrnice. Veter se je sprevrgel v vihar in tako silno zavrtel klopotec, da se je ščóp kar tresel.

Jurek pa je sedel na klinu, se smejal in se razgledoval po ílovščaku, kjer so se pripogibale visoke topole. Rdeč sij večernega neba je barval bregove in grabo za smrekovim gozdom. Tam na sredi travnika je zajec postavil možica in od leskovega grmovja ob ajdi je stekla srna.

»Oooj,« se je Jurek razveselil, pa mu je nekaj vročega burknilo do srede goltanca. Roke so mu hotele odpovedati; hitro se je spustil navzdol, da je skoraj padel med trsje. Legel je na trebuh in poslušal, kako so piskale ílovške jagnedi in brneli razjarjeni klopotci...

Hotelo ga je zadušiti. Zgrabil se je za vrat.

»Sedaj bo... sedaj bo... — Joooj... Zvonovi še... zvonovi prej...«

Pa so samo klopotci rezgetali in jagnedi jokale.

»Že vem, kako...«

Skobacal se je na roke, na kolena, oprl se je ob kol in se zaletel proti hramu.

Komaj je podrsal vžigalico in jo nastavil pod nizek kap; tedaj pa je veter zagnal po slamnati strehi prasketajoč ognjeni zubelj. Jurek je odskočil in padal med trsjem v grabo. Sredi goric je obležal; iz ust se mu je ulila kri... —

Ogenj je odskočil s Tropove kuče čez klanec v Púklavčevo, od tam ga je vihar pregnal na Mírekovo in naprej po slamnatih slemenih ob ílovškem klancu. Zmešano vpitje in tuljenje je rjavelo med goricami in ílovške plamenice so svetile prihajajočemu večeru.

Jurek pa je stiskal zobe in se davil v nestrpnosti:

»No... — No... — Zvonite mi! — — Zvonite...!«

Tedaj je med grozotno vpitje, prasketanje in krohot klopotcev vihar zvrtničil odmeve zvonov...

Jurek je dvignil glavo in poslušal, kako so na vseh straneh lepo zvonili... Ker so bili svétinjski od zahoda najglasnejši, je spustil glavo na zemljo, se nasmehnil in ugotovil:

»Lepo vreme bo... —«

Severin Šali | Pastirica

Stojiš na osojnem bregu,
tiha je tvoja svirél,
mesec med ovčke je legel,
ogenj zagrnil pepel.
Noč je grozljiva krníca —
žêni domov, pastirica!

— Čakam, da v mračne oblake
zvezde začrtajo znake. —

Kam ti strmijo oči?
Kam stegaš utrujene rôke?
Čuj: avemarijo zvoní!

— Potapljam se v ure globoke.
Moje srce drhti,
na mojih trepalnicah rosa spi. —

Se ne bojiš tako sama
s svojim srcem v mraku?
Te ne teži omama
in trepet vetra v zraku?

— Mrak? Poglej moje rane:
luči so vanje vsejane.
Mesečina se plete mi v lâse,
željá mojih ovčke noč pase. —

Čuj: žalost v drevesih toži,
ura mrtvih ihteče bije.
Pojdi: skloni se k roži,
naj tvoje sanje skrije!

— Moje sanje usnule
so jablane s cvetjem posule,
moje žalosti spijo,
zvezde nad njimi bdijo. —

Bêži: noč polna je straha,
vampir ti čez pašnike jaha,
sveče v hišah gorijo,
živa srca trohnijo!

— Jaz bom pod zvezdami spala,
noč mi odejo bo tkala,
vôde uspávanko pele,
njive med klase me vzele,
zarje me bodo čakale,
slavnostni venec mi dale! —

Od tvojih oči, pastirica,
nočna dani se krníca.
Tvoj glas je ko ščitov zven!..
A kje boš našla svoj sen,
ko te bo zbudil svit?

— Pod majskimi rožami v zemlji je skrit! —

Janez Jalen | Razgledni hrast

Začetno poglavje iz novega dela: B o b r i. Povest iz pradavnih časov.

Spomlad je razživila zemljo. Pred obilno tremi lunami so južni vestrovi razlomili nepregledno planjavo ledu na obsežnem jezeru na nešteto plošč. Zginile so gazi, ki so vezale med seboj posamezna kolíšča, spajale otoke s celino in vodile vsevprek, po dolgem in počez, da se je videlo z razglednikov današnje Ljubljansko barje kakor velikanska, redko pletena mreža, pripeta z mogočnimi hrasti, visokimi jelkami in še z raznovrstnim drugim drevjem na obkrožujoči obod hribov in gora naokrog. Ogrevajoča se voda je večji del plošč raztopila, dokaj pa sta jih noč in dan bučeči veter in komaj zaznavni tok zgnala na sever in jih nagrmadila v tesni, skozi katero se je jezero mimo strmo odsekanega hriba leno odtekalo po široko razlijajoči se Reki proti belim prodovom deroče Save. Voda v jezeru je narastla do vrha kolov, na katere so bile postavljene koče, in je pričela upadati šele, ko je nekatere že skrbelo, da prodre skozi tla in jih prežene s suhih ležišč v vlažne drevake, iz enega samega debela tesane in izžgane čolne, ki so se privezani ob kolíšča pozibavali na motni vodi. Čez dan pa so tiho drseli po jezeru naokrog in morali dokajkrat po opravkih prepluti razdaljo med kolíšči in trdino.

V oddaljeno jezero in močvirja so pričele priletati jate povodnih ptic, izmed katerih jih je bilo bore malo prezimilo v nezamrzlih tekočih vodah. Prikvakale so race, se pasle zjutraj na odprtih krajih, kasneje se pa spreletavale v tako nepregledno številnih rojih, da je njih perje poblestevalo, kakor bi vihar podil in razganjal od sonca osvetljene oblake. Veselo so prigagale sive gosi in se koj lotile valjenja. Rdečerkake štoklje so se čez dan prestopale po razmočenih tleh, na noč pa so odletele v goščo ogromnih brestov, kjer so si znašale gnezda. V raztegnjenih klinih so se pripeljali žerjavi in se razposajeno igrali na otokih blizu selišč. V samotnih plitvinah so se naselile čaplje. Na vodah so od jutra do večera ribarili požrešni vodni krokarji. V nepristopnih močvirjih so se zbirali vrečastokljuni, rožno barvasti pelikani, velikani med povodnimi pticami. Po jezeru pa so se mirno prepeljavali beli labodi.

Raznovrstnih manjših ptic, ki jih je v nekaterih krajih kar mrgolelo, bi pa nihče ne mogel pregledati in porazvrstiti. Posebno tem v pogubo so se v gozdovih in skalah ob robu jezera naselili veliki, srednji in mali krilati roparji.

V ločju in grmičju, v goščavah in dobravah pa so zapeli in zažvižgali zbori drobnih pevcev. Ob prvem zelenju se je oglasila tudi kukavica. Samci so kukali in prepevali, samice pa skrivoma podtikale lastna jajca v tuja gnezda, da jim ni bilo treba leči in se ukvarjati z odrejo požrešnih mladičev.

V jezeru in njegovih dotokih so se oddrstile ribe. Neštevilni mladi zarod je bogato preživljal številne jate povodnih ptic.

V tihih pomladnih nočeh je valovilo nad vodami in močvirji regljanje žab in uspavalo od dela in lova utrujene in od sonca ožgane prebivalce kolišč.

Rega, rega, rega, rega, rega, rega — — —

Zgodnji sončni žarki so obsijali vrh pred kratkim ozelenega orjaškega hrasta na robu strmo odsekanega hriba nad odtokom plitvega jezera. — Stolp ljubljanskega gradu stoji dandanes tam. — Iz goščave je priletel pepelnatosiv, črnkasto progast in belo pikčast ptič, sedel na suho vejo in zakukal v jasno, od nočne nevihte izprano jutro.

Na široko izsekano jaso okrog razglednega hrasta je hotel pravkar stopiti po obrazu šele na kratko obrastel moški, kateremu so bili konec lanskega poletja koliščarji vzdeli ime Ostrorogi Jelen. Poprej so mu bili rekli Plamenolasec. Zaustavil je boso nogo in se prikrl. Izza leskovega grma je dolgo opazoval, kako se je prepevajoči ptič na veji sukal, se obračal na vse strani in skušal privabiti samico.

— — — Kuku, kuku, kuku, kuku, kuku gugugugu, je skončal samec in kakor roparski skobec odletel s hrasta onstran jase, kjer se mu je bila dražljivo zahihitala kukavica. Začel je pridušeno naglo vabiti: gugugu kvavava! samica se mu je pa nagajivo posmehovala in se mu umikala, da ga še bolj razvname. In ni odnehala, dokler ni priklicala nič manj uživanja željnega tekmeca. Sama se je brž spreletela na drugo drevo, oba samca sta se pa zapodila za njo, kdo jo prej dohiti. Strastna tekma je privabila tudi dokaj drobnih ptic. Zaletavale so se kar v vse tri kukavice od kraja, kakor bi hotele ubraniti, da bi bilo vsaj eno tuje jajce manj utihotapljeno v njihova gnezda.

Razburjeni glasovi in nagli frfot perutnic sta se oddaljila in utihnili. Iz grmovja pa je stopil na jaso visokorasli Ostrorogi Jelen. Kakor od brona so se odbili sončni žarki od njegovih mišičastih rok in širokega golega hrbta. Na črni kozlovini okrog ledij pa so se zalesketale rosne kaplje, ki jih je bil mimogrede utrl raz liste v grmovju. V soncu se je zasvetlikala bronasta konica dolge sulice. Izza pasa mu je gledal roževinast ročaj bodala. Ob stegnu mu je opletala kamenita sekira. Prek hrbta pa sta visela lok in tul.

Ostrorogi je obstal, razširil svoje mlade prsi in globoko vdihnil gozdni zrak, kakor bi hotel preizkusiti njegove vonje. Ozrl se je naokrog in prisluhnil na vse strani. Le pesem ptičev je donela raz drevje in grmovje.

Jelenu se je obraz razjasnil. Znova je pogledal v vrh hrasta, kakor bi si želel, da mu preroški ptič nakuka še več sreče. Topotnil je z nogo ob tla in sam sebi glasno zatrdil:

»Ne, ne bom suženj!«

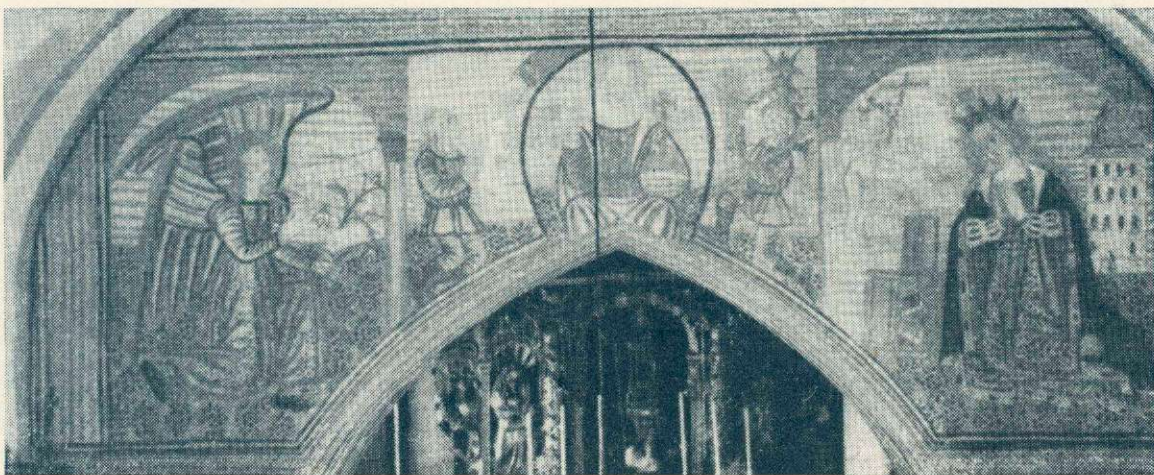
Snoči se je bil sprl z očetom, z mrkim Brkatim Somom. Očetu se je zahotelo postrvi. Ukazal je, naj mu jih gresta on in pa Neokretni Karp danes nalovit v potok, ki priteka v jezero izpod večernega sonca. Jelen si je drznil oporekati, da za tak otročji popravek ni treba dveh odraslih moških. Som ga je sršenasto pogledal in Jelen je popustil:



Sl. 4. Volča pri Poljanah, Sv. Jurij



Sl. 5. Maršiče, del slike svetih treh kraljev



Sl. 6. Tabor pri Grosupljem, slavalok



Sl. 7. Višnje pri Ambrusu, del slike sv. treh kraljev

»Grem. Za veliko bronasto sekiro.«

Brkati Som je za hip pomislil. Potem je prikimal. Preden pa je utegnil spregovoriti, je zrastel Karp in zarjul: »Nak!«

Ostrorogi je planil pokonci. Somu in Karpu, bratu po očetu, po materi pa ne, obema je vrgel v brk, da je sekira prav za prav njegova. Oče njegove matere, Drzni Kozorog, jo je bil dal Brkatemu Somu v znamenje sprave. Razpor je bil pa nastal prav zavoľjo njegove, sedaj že pokopane matere, Skalne Zvezde.

»Sekira bo moja. Jaz sem prvorojeni.« Karp se je potrkal na kosmate prsi.

»Khmm!« je revsnil Zvezde sin.

»Sekira moja. Ti pa meni pokoren,« se je naraščal Neokretni.

»Nikoli!«

»Kakor suženj mi boš.«

»Te rajši nocoj ubijem.«

Kdo ve, kako bi se bil prepir končal, da ni posegel vmes oče, Brkati Som. Obema sinovoma je ukazal obmolkniti. Vsem pa spat.

Razšli so se in ženske so zagreble žerjavico v pepel.

Jelen je spal s svojo odraščajočo sestro Kodrolasko v tesni kočici na koncu kolišča. Njegova mati je oba svoja edina otroka v njej rodila in ju vzredila. Bili so kakor družina zase. Mati je bila pred dvema zimama ob času obletajočega se listja umrla. Po njeni smrti Brkati Som njega in Kodrolaske ni podil drugam. Kakor bi se bal maščevanja Skalne Zvezde.

Ostrorogi je legel na rogoz in se odel s kožuhom. Svoje bronasto bodalo je vtaknil pod zglavje. Spal pa vso noč ni skoraj nič. Kuhala ga je jeza in dramila sta ga grom in dež, ki se je zlijal na streho iz ločja. Ob prvem svitu je vstal, tako tiho, da ni prebudil Kodrolaske. Opremil se je za na lov, se neopaženo izmuznil raz kolišče in tiho oddrsel v drevaku proti trdini: »Naj gre Karp kar sam lovit postrvi. Če se je sprl z naselji onstran, naj se brani sam. Jaz ga ne bom več.«

Pa naj si je še tako dopovedoval, skrbelo ga je vseeno, kaj ukrene oče. Sam bi že nekako znal kljubovati. Som se pa lahko znosi nad Kodrolasko, ki bo vsak čas godna za možitev.

Ostrorogi Jelen je skril sulico, lok in tul v gost grm. Vrnil se je nazaj na jaso in obstal ob hrastu, čigar debela trije moški niso mogli obseči. Visoko je odskočil, vjel z rokami prvo vejo in se povzpел v sušeč se vrh zelene krošnje. Pogladil si je z razkrečnimi prsti razkuštrane, ognjenordeče lase. Pogledal je proti jutranjemu soncu. Zableščalo mu je. Zaslonil si je oči z dlanjo. Pred njim so se razprostirali nepregledni gozdovi. Zastrmel se je čez vrh Oblega hriba. V prostrani globeli naravnost tam čez si je bil priboril moško čast, sloves neustrašenega lovca in ponosno ime.

Lansko leto je bilo, ob času, ko so se raz trave že osipala semena. Jeleni so pričeli rukati. Pa ga je poslal oče, samega, naj gre pogledat, če ni morda ostrorogi orjaški jelen že spet prebodel in umoril kakega svojega tekmeca. Da pravočasno otmo kožo in meso zverjadi in smradu.

Mladec je vedel, da so doslej hodili oprezat na jelenje rastišče v Tihi globeli navadno po trije, gotovo pa dva. V svoji mladi drznosti pa ni maral reči za spremljevalca. Brata, Neokretnega Karpa, bi celo ne maral ne s sabo.

Še pred svitom se je Jelen odpeljal z drevakom. Pristal je na koncu globoko v trdino segajoče zajede. Skozi gozd je hodil proti vetru. Pazno in vedno pripravljen za skok. Zavoljo zverjadi. Bile so ga same oči in ušesa. In še z nosom je lovil vonje. Že iz daljave je začul močno, globoko in polnoglasno rukanje jelena. Hkrati s prvim soncem je pogledal v globel. V nos mu je udaril rezek dah pojajočih se košut. Pet jih je bilo. Orjaški ostrorogi jelen se je sukal med njimi. Bil je tako visok, da bi Plamenolasec ne mogel pogledati čez njegova pleča, če bi stopil obenj. Jelen je hotel pravkar zaskočiti najmanjšo košuto, pa se mu je zmaknila. Ostrorogi je zarukal iz polnih prsi. Noben tekmeč se mu ni odzval. Najraje je bil vse že ustraheval.

Drugi sin Brkatega Soma se je zaveoval v vrvenje jelenjadi. Nase je kar pozabil. Ni zaznal, kdaj se je sprevrgel veter. Jelen je pa ujel njega v nos. Daleč naprej, naravnost proti mladcu, je stegnil z močnim rogovjem okrašeno glavo. Togotno je zarukal. Zabobnela je zemlja. S sklonjeno glavo in naprej štrlečim rogovjem je drvel orjak naravnost proti Ostrorogemu, ki se ni mogel več umakniti. Kakor bi ga bil navdihnil sam duh njegove umrle matere Skalne Zvezde, se je Plamenolasec bliskovito naglo široko razkoračil, z obema rokama poprijel sulico in jo nameril proti urno bližajoči se razjarjeni živali. Ta hip se je konica že zadržala v jelenov vrat in za njo skoraj pol vrbovega ročaja. Jelen je jezno zamahnil z glavo. Sulica se je prelomila. Drzni mladec je pa odletel skozi rogovje jelenu na pleča. Z roko se je ujel za grivo, se naglo obrnil in z vso močjo usekal s kamenito sekuro med roge. Jelen je pokleknil. Ostrorogi se je pa odgnal in poskočil za dve svoji višini daleč. Kleknil je, padel na roko, naglo vstal, niti ozreti se ni utegnil, in že je kakor maček urno prasn timer veje za život debele smreke. Ranjeni jelen ni prišel za njim pod drevo. Obležal je po strani na tleh. Globoko je hropel. Iz rane na vratu in iz gobca mu je pa lila kri.

Ostrorogi sam sebi ni mogel verjeti. On, ki ni dorastel še do polne moči, naj bi bil zmogel tega mogotca, ki se ga doslej nihče ni upal lotiti. Je pa le res. Komaj za lučaj sulice daleč od njega gospodar jelenjadi v Tihi globeli sunkoma brca, razkopava s parklji zemljo, da v kepah leti na vse strani, lovi zadnje dihe sape in poginja. Niti loka mu ni treba več napeti, da bi mu zadal nove rane. Skoraj se bo umiril sam od sebe.

Jelen je obležal nepremično. Počasi je splezal Ostrorogi s smreke. Ni še povsem zaupal silaku. Previdno se je bližal sekiri, ki je prej ni utegnil več pobrati. Jelena je obkrožil. Bal se je njegovih nog. En sam udarec bi ga utegnil ubiti, ali vsaj hudo pohabiti.

Pripravljen, da vsak čas odskoči, je edini sin Skalne Zvezde nekajkrat zdaleč udaril s topo stranjo kamenite sekire jelena v hrbet. Ni

se več ganil. Tedaj šele se je mladec povsem zavedel svoje zmage. Stopil je z nogo mrtvemu ostrorogemu orjaku za vrat, se prijel z okretno roko za krono njegovega roga, neokretno levico je pa prislonil k ustom in po Tihi globeli in po hribih naokrog se je razlegel zmago-slaven krik. Gozd ga je prav razumel in je za nekaj trenutkov utihnil in prisluhnil.

Sonce še ni prevozilo četrtega dela svoje dnevne poti, ko je v kolišču Brkatega Soma vedno odrivani sin Skalne Zvezde ponosno naznanil: »Ostrorogi jelen v Tihi globeli je mrtev. Ubila ga je moja roka.«

Naselje je veselo zahrumelo. Saj bo prihodnje dni mesa na pretek. In koža in kosti in črevesje in rogovje. Ne. Tega ne bodo razžagali in narejali iz njega sekire in kopače in osti za na sulice in puščice. Ne. Plamenolasec, ki mu odslej za naprej poreko Ostrorogi Jelen, si to znamenje težke zmage obesi nad vhod koč, v kateri še vedno spi s svojo sestro Kodrolasko, ki od samega veselja ne ve, kaj bi počela.

V vsem kolišču se je en sam držal mrko, Neokretni Karp. — Pritikljaj Neokretni mu je kolišče vzdelo zaradi tega, ker je vse delal z neokretno roko, ne pa z okretno kakor drugi. Levičen je bil.

Oče, Brkati Som, ni rekel nič. Niti pokazal ni, ali mu je prav ali ne. Začel je samo mirno in oblastno ukazovati in porazdeljevati delo, ki ga ni malo ob pospravljanju tako težkega plena.

Mimogrede se je zablisnila Plamenolascu misel, če ga ni morda oče namenoma poslal samega na rastišče ostrorogega jelena, da bi ga divjak kakor slučajno napadel, prebodel in z nogami steptal. Ni se utegnil ukvarjati z njo. Preveč se mu je mudilo nazaj v Tiho globel.

Utrujeni so moški pod noč pripeljali odrtega in razsekanega jelena. Plamenolasec je vozil v svojem drevaku samo srce in rogovje premaganega, katerega moč in srčnost bo prešla sčasoma v njega samega. Posamezen rog je imel dokaj parožkov. Enega več kakor pa je dvakrat vseh prstov na obeh rokah.

Ostrorogi Jelen se je obrnil na veji razglednega hrasta in pogledal prek v soncu lesketajočega se jezera proti Črni gori — Krim ji pravimo sedaj. — Blizu pod seboj je videl kolišče svojega očeta, Brkatega Soma. Kodrolaska je stala v sivkasti dokolenski haljici med vhodom njima v uporabo prepuščene koč. Zvijala si je skodrane svetle lase in jih spenjala s koščenimi in roževinastimi lasnicami. Nad njo je pa visela tršata lobanja z mogočnim rogovjem. Ostroroga je zamikalo, da bi sestro poklical, pa si je brž premislil. V drevak je pravkar poskočil Neokretni Karp. Doslej veselo razigrani obraz Ostroroga se je zresnil. Stisnil je ročaj bodala in trdo izrekel:

»Ne bom ti hlapec, Karp. Nikoli!«

Kakor bi iskal zaveznikov proti Neokretnemu, se je Jelen pričel ozirati po koliščih v jezeru. Najširnejše in najdlje od trdine je bilo tisto pod najvišjim soncem. V hribih za njim so se pele iz globokih sotesk strmo odsekane skale. — Proti Igu je gledal. — Tam bi bilo komaj kaj. So manj priljudni ljudje. Od tam je tudi doma Karpova mati, Ostrozoba Ščuka. In kolišče pod Črno goro. In dokaj drugih,

manjših. In spet veliko in najstarejše pod Plešivco. Zakriva ga otok spredaj, katerih je raztresenih za njim ravno še za vse prste na obeh rokah. V tem koncu jezera se je Ostrorogemu Jelenu zdelo vedno najbolj prijazno. Skozi gozdove tam zadaj je prehojena steza, ki pelje k brezmejnemu slanemu jezeru, kamor некоč še pojde. Če prej ne, pa takrat, ko se osamosvoji. Spet je glasno spregovoril:

»Ne boš mi ukazoval, Karp. Nak!«

Ostrorogi Jelen se je okretno prestopil v krošnji hrasta okrog debela na vejo, ki se je košatila nad odsekano strmino daleč proti večernemu soncu. Ozrl se je v globočino pod sabo, kjer se je jezero izlivalo v Reko. Za hip mu je noga zastala. Postalo ga je sram, da okleva. Kaj, če bi ga kdo videl. Njega, Ostrorogega Jelena. Previdno je stopal po veji naprej, dokler se ni pod njim pošibila. Obstal je in razgrnil zelenje. Na neokretno roko je ugledal na prisébnem koncu jezera plitvino. Že neštetokrat jo je videl, preveslal in preplaval in brodil v njej, pa se nikdar ni domislil, da je kaj pripravna za novo kolišče. Čuvar dohoda v jezero po Reki navzgor bi bil. Morda ga je spet navdihnili duh umrle matere, ki je bila na to stran doma in leži sedaj pokopana ne daleč stran v suhemrodu. Da, tam spodaj si kdaj zabije lastno kolišče. Prek plitvine je pravkar veslal v drevaku Karp. Jelen mu je zdaleč povedal, čeprav je vedel, da ga ne bo slišal:

»Neokretni! Tebi enak bom.«

Ostrorogi bi še rad pogledal v kraje, iz katerih je Brkati Som privedel njegovo mater za svojo drugo ženo. Za zapestje debela veja mu je zakrivala razgled. Segel je po kamenito sekiro, zamahnil nekajkrat in veja je padla v globino. Šele sedaj se je spomnil, da bi tega ne bil smel storiti. Vsem naokrog je bil mogočni razgledni hrast sveto drevo. Nobena sekira se ga ni smela dotakniti. Niti rezilo ne. Samo njegov oče, Brkati Som, je smel izsekavati razgledna okna. Za njim bo prešla ta pravica na Karpa, na prvorojenca.

Jelena je pogrelo. Namesto da bi se bal zavoljo prestopka nesreče, se mu je zdelo celo prav. Saj njega so za prvorojenstvo prav za prav ogoljufali. Mu je umrla mati vse povedala.

Pred dokaj leti je bilo. Skalna Zvezda je prignala pod noč k Savi napajat drobnico svojega veljavnega očeta, Drznega Kozoroga. Po toku navzdol je pridrsel dolg drevak. Več poraslih mož je veslalo v njem. Vodil jih je Brkati Som. Pristali so na prod. Neizkušena Zvezda ni zbežala. Da so prišli na zamenjavo blaga, je mislila. In da jim pokaže očetove šotore, kjer naj počakajo, dokler se moški ne vrnejo z lova, je mislila. Res je Brkati povprašal po očetu in moških. Ko je pa zvedel, da jih ni doma, je zgrabil Zvezdo okrog pasu, ji zatisnil usta in jo odnesel v čoln.

Vso noč so vozili. Polna luna jim je svetila. Da niso bili dobri veslači, bi se jim bil drevak razbil ob skalah. Proti jutru so zavozili v Reko. Bradači so se upeli in hiteli veslati navzgor proti toku. Še pred soncem so dospeli v jezero. Zvezda se je začudila veliki vodni planjavi. Brkati Som je pa skril brhko dekle v tesno kočo.

Drzni Kozorog in njegovi so Skalno Zvezdo dolgo iskali. Ne duha ne sluha ni bilo za njo. Že so mislili, da je utonila in da jo je odnesla Sava, ko je eden izmed Kozorogovih pastirjev zvedel zanjo. Kozorog je zbral svoje oborožene može. Po produ in skozi gozdove jih je privedel k izlivu jezera. Pa je koj izprevidel, da bi nič ne opravil, ko niso imeli drevakov, da bi mogli napasti Somovo kolišče. Pričel se je pogajati. Saj kdovekaj ni bil več hud, ko je zvedel, da je Zvezda glavarjeva žena. Som se je pa opravičil, da je Zvezdo imel za sužnjo, in ni mislil, da je hči tako veljavnega moža. Vse na vrh jo je pa še drago odkupil. Visok sklad že udelanih bobrovih kož je dal zanjo. V znamenje sprave sta si s Kozorogom zamenjala sekiri. Somova je bila kamenita, Kozorogova pa bronasta. Uverjen, da bo prvorojenec Skalne Zvezde za očetom glavar kolišča, je Kozorog odpeljal svoje bojavnike nazaj pod Snežne gore. Som je bil namreč svojo prvo ženo, Redkozobo Ščuko, s katero je imel že tri otroke, dve deklici in Karpa, utajil.

Zvezda, ki je bila že noseča, je bila s poravnavo kar zadovoljna. Saj do takrat ni vedela za Ščuko in Karpa. Ju je Som vedno prikrival. Zato se je kasneje čutila tem bolj ponižano in zapostavljeno. Somu ni bila rada pokorna. Sinu Plavolascu je pa pred smrtjo naravnost naročila, naj izpodrine Karpa. Kakor ve in zna. No! Prav sedaj je že posegel v njegove bodoče pravice, ko je odsekal vejo, ki je zastirala razgled na Snežne gore. Seveda! Brkati Som ne mara gledati v kraje, kjer bi njegova čast nič ne veljala. Ostrorogi je zagrozil s pestjo na plitvino, prek katere je drsel Karpov drevak:

»Ti že vrnem žalitev, Neokretni.«

Ostrorogemu Jelenu je kar odleglo. Prijel se je za tanjšo zgornjo vejo in se sklonil skozi okno, ki si ga je bil izsekal. Po Savi navzgor se je zagledal v venec gora. Nobeni ni vedel imena. Le tam zadaj, na najvišjem priostrenem vrhu — videl je Triglav — kamor nihče ne more, kakor mu je pravila mati — tam sta Grom in Blisk doma. Da, mora, mora, in skoraj pojde k rodu svoje matere. Od tam si tudi pripelje ženo.

Sonce se je prelivalo po skalah in plazovih oddaljenih gora. Ostrorogi Jelen se je pa počutil, kakor bi vanj nevidno prehajala moč in drznost mrtvega premaganca, od katerega je dobil ime. Stisnil je zobe:

»Karp! Jaz te pritisnem ob tla, ne ti mene.«

Jelen se je pomaknil nazaj k deblu. Spustil se je z vrha od veje do veje in z zadnje poskočil na tla. Hitro je poiskal sulico in lok in stekel po strmini navzdol proti jezeru. Mudilo se mu je loviti postrvi. Nalašč. Navkljub. Da osramoti Karpa, ki si sam ne upa zaveslati v potok izpod večernega sonca in veslari kakor negodno otroče okrog kolišča.

Čeprav še ni nič jedel, se Ostrorogi ni vrnil nazaj v kolišče. Že stakne kje kako gnezdo in izpije jajca.

Tiho je drsel Ostrorogov drevak proti Dolgi dolini med zelenimi hribi. Razgibana voda se je pa svetlikala v soncu, kakor bi kdo trosil v jezero lupine bisernih školjk.

France Balantič | Materi

Žalostinko to naj tebi pojem,
mati moja, vseh noči predica,
ko brni kolovrat budnih časov.

Naj s to haljo tvoj spomin odenem,
vidim te kot v mesečini brezo,
revne ti srebrí ljubezen kite.

Vidim te pred križem v kotu stati,
grčave dlani poklanjaš Bogu
kakor meni nekda j kruha krajec.

Od neurij so oči umite,
jasno: menda te oplazil nébes
z robom je, ko so prešle nevihte.

Upanje v žil štreni tiplje žilo,
žilo, ki — spoznal sem — k meni pelje,
kot nekda j jo hraniš s svojim brašnom.

Prehudó je, mati, naj ogrnem
tvoj spomin s te žalne pesmi plačem,
oj, ne vabi me, nikar me, mati!

Vinko Beličič | Svečnica

Rdečih oblačkov si nasejal na večerno nebo,
ti dobri, ti zvesti veter od juga:
z vej šumoma siplje se sneg in kapi gredo —
pozdravljam te, davnega druga!

O, naj zažubori oledeneli vir srca,
da se rešim te strašne, tihe teže!
O, naj se škrjanček v prsih spomni neba,
pojoč se iztrga iz smrtne mreže!

France Stelè | Trubarjev »krovaški malar«

V uvodu v Katekizem iz l. 1575. poroča Primož Trubar tole: »Muj oča, kadar je na Rašici S. Jerneja cehmošter bil, je bil pustil to cerkov vso enimu krovaškemu malarju malati. Ta je tim svetnikom, seseb tim jogrom velike brade inu mustače po tursku inu krovašku namalal. Natu so v tim 1528. lejtü ti Turki prišli, to cerkov sežgali in S. Jernea pildu v kori, kir nej mogel zgoreti, roke odbili, oči isteknili inu tu malane je vse proč palu; timu malarju je bil muj oča dal dvajseti vogerskih zlatih. Te iste bi bil bule naluzil, de bi bil ene štiri voli kupel inu tim bozim sosedom dal, da bi ž nimi bili orali, suje otroke živili.«¹

Ko sem raziskoval zgodovino srednjeveškega slikarstva na Slovenskem, sem si večkrat postavil vprašanje, kakšna bi utegnila biti ta, po Trubarju omenjena stenska slikarija v cerkvi na Rašici. Najzanesljiveje bi mi seve mogla odgovoriti cerkev na Rašici sama, saj kljub razdejanju po Turkih ni izključeno, da bi se bil zazidan v obnovljene stene ohranil kak ostanek te slikarije. Zato sva dne 25. marca 1923 z akad. slikarjem M. Sternenom obiskala Rašico in cerkev glede na morebitne ostanke stenskih slik preiskala. Našla sva cerkev s prijetno učinkujočim prostorom, ki nosi znake temeljite prezidave v prvi polovici 19. stoletja. Fasada ima letnico 1839, portal pa 1765. V stenah ladje je verjetno še del zidov stavbe iz Trubarjevih časov, prezbiterij pa je nedvomno namesto takratnega popolnoma na novo prizidan. Slike apostolov (jogrov), katere omenja Trubar, pa so bile nedvomno na stenah prezbiterija. S tem nam je vzeta danes vsaka možnost najti še kak odlomek razen v ladji, kjer pa tudi nisva mogla ničesar zaslediti.

Tako je skoraj izključeno, da bi cerkev v Rašici še kdaj sama mogla odgovoriti na vprašanje stilističnega značaja in časa postanka po Trubarju omenjenih slikarij.

Nič manj pa me tudi odslej kljub temu neuspehu ni mikal poskus odgovora po indirektni poti, iz splošnega položaja stenskega slikarstva v času, ki prihaja v poštev. Gre predvsem za odgovor na vprašanje, katera izmed ugotovljenih skupin tako ali drugače ustreza hrvatskemu poreklu njenega slikarja. Čas, ki prihaja za postanek slik na Rašici v poštev, je čas pred l. 1528., ko so Turki cerkev požgali. Trubar pravi, da so slike odpadle, kar gotovo ni dobesedno res, ampak je mogoče razumeti le tako, da so se odkrušili zaradi požara veliki kosi poslikanega ometa, največ še, ako se je podrl nedvomno še gotsko rebrasti obok prezbiterija s slikanjem vred, da so pri tem odpadli tudi večji deli ometa s sten. Pri obnovitvi cerkve po tej katastrofi so ostanke zazidali, popolnoma uničili so jih pa šele z odstranitvijo starega prezbiterija v novejši dobi.

Kdaj pred l. 1528. so slike nastale, Trubar ne pove, predaleč nazaj gotovo ne smemo, tudi če ne vemo točno, kdaj je Trubarjev oče opravljal častno službo cerkvenega ključarja.

Edini določnejši moment, ki nam ga razen skrajnega termina ante quem (l. 1528.) podaja Trubar, je njegova opazka, da so bili naslikani svetniki in apostoli z dolgimi bradami in brki po turškem in hrvatskem načinu. Iz tega nedvomno lahko sklenemo, da gre predvsem za slike v prezbiteriju, kjer spada v smislu srednjeveškega ikonografskega izročila vrsta apostolov k bistvenemu delu slikarskega programa. Pa tudi opazka o bradah se nam ne zdi nepomembna. V času, ki prihaja v najširšem okviru za postanek teh slik v poštev, se namreč v srednjeevropskem in tudi v našem slikarstvu izvrši značilna sprememba, ki pomeni prav tudi glede vloge brad zelo značilno novost. V tem času se namreč izvrši v zvezi z vedno močnejšimi renesančnimi vplivi prehod k svojevrstnemu manierizmu, tako kar tiče telesna sorazmerja, podčrtano realistični izraz, aktivno vlogo krajine in rastlinstva v vsebinskem sestavu slik, kakor tudi bujnemu izrazu narave ustrezno

¹ P. Trubar, Katekizem z dvejma izlagama (1575), 525.

pretirano bujno oblikovanje las, brk in brad. Tako zvana »donavska šola« je sprostila te nove težnje, katerih odmev imamo pri nas v stenskih slikah v cerkvi Marija Gradec pri Laškem iz 1526 in katerih skrajno obliko predstavlja v Altdorferjevem krogu delo »mojstra iz Pulkau« iz 1515—1525.

Zdi se nam, da smo glede na ta zgodovinski pojav, s katerim je zvezana tudi značilna pretirana bujnost brad, opravičeni domnevati, da po Trubarju tako podčrtana značilnost brkatosti in bradatosti ni posledica hrvatskega rodu slikarjevega, ampak prej odmev v prvih desetletjih 16. stoletja v slikarstvu Srednje Evrope uveljavljajočega se nagnjenja. Tako bi se nam okvir domnevnega časa postanka slikarij na Rašici močno zožil na več ali manj zadnje desetletje pred njih uničenjem, kar bi pomenilo tudi, da Trubarjev oče ni izdal denarja samo za nekoristno, ampak tudi za kratkotrajno, skrajno minljivo delo.

Posebno me je vedno zanimalo vprašanje hrvatstva slikarja na Rašici. Ves položaj slovenskega slikarstva časa, ki prihaja v poštev, je namreč tak, da si skoraj ne moremo misliti, da bi bili na Kranjsko klicali slikarja iz Hrvatske, in je mnogo verjetnejše obratno, da so naše slikarje vabili za dela na Hrvatsko, kakor se tudi nekaj stoletij pozneje še splošno opaža. Kakor sem pokazal v referatu o zemljepisnem položaju gotskega slikarstva na Slovenskem,² leže središča, od katerih je odvisen značaj našega slikarstva, na severu in zahodu od Slovenije, tok, v katerem naše slikarstvo kot logična sestavina leži, pa je usmerjen proti vzhodu in jugovzhodu.

Kolikor je torej mogoče govoriti o hrvatskem elementu v našem slikarstvu na prehodu v novi vek, hrvatstvo v ožjem smislu ne prihaja v poštev, pač pa hrvatstvo v širšem smislu. Svojo najznačilnejšo obliko je poljudno cerkveno slikarstvo v Istriji doživelo v delu slikarja Vincencija iz Kastva v cerkvi Marije Device na Škrilju pri Bermu,³ kjer pa še ne kaže značilne »hrvatske in turške« bradatosti, ki jo tako poudarja Trubar. Tudi slog Vincencija kljub močni italijanski primesi ni tako različen od na Kranjskem razširjenega sloga, da bi ga mogli smatrati ravno za »hrvatskega«.

Raziskavanja zadnjih dvajset let pa so ugotovila celo vrsto spomenikov poljudnega cerkvenega slikarstva v Sloveniji, na Krasu in v Istriji, ki dokazujejo prav v času, kateri nas zanima, ozko sodelovanje kranjske Slovenije s kraškimi in istrskimi predeli, tako da je mogoče govoriti v 1. pol. 16. stol. o posebnem istrsko-kraško-kranjskem poljudnem slogu, čigar delavnice so bile vsaj deloma gotovo v hrvatskih rokah.

Na to skupino spomenikov sem prvič opozoril po odkritju slikarij v prezbiteriju cerkve sv. Katarine na Plešivici pri Žužemberku,⁴ povod za končno strnitev dosedanjih opazovanj pa so mi dale l. 1941. v cerkvi v Maršičah pri Orteneku na Dolenjskem odkrite freske.⁵

Cerkev v Maršičah predstavlja doslej najobsežnejši znani spomenik skupine stenskih slik, ki nas v zvezi s Trubarjevim poročilom zanima. Poslikana je bila vsa notranjščina; na zunanjščini pa je bila velika slika sv. Krištofa. V ladji se je na južni steni ohranil odlomek konjeniške slike sv. treh kraljev, na severni steni slika sv. Mihaela. V prezbiteriju so ostanki ohranjeni na vseh navpičnih stenah; prvotni rebrasti gotski oboki pa so odstranjeni in z njimi sevé tudi slikarija. Na stenah pa je bil velik del slik uničen po napravi vrat v zakristijo na severni strani in velikega okna na južni strani. Dobro ohranjenih je troje figur apostolov in četero svetniških postav; nekaj drugih

² Die geographische Stellung der gotischen Malerei in Slowenien v XIVe Congrès international d'histoire de l'art 1936, Résumés des communications présentées en section. Actes du Congrès vol. I., 89—91.

³ A. Morassi, Gli affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Lastre a Vermo, Emporium, Bergamo, marzo 1926. — Fr. Stelè, Vincencij iz Kastva, Cerkevno slikarstvo med Slovenci I., Celje 1937, 217—242.

⁴ ZUZ XIV. (1937) 63. — Spomeniki srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940, 484—5.

⁵ Delo je izvršil po naročilu Spomeniškega urada dr. St. Mikuž, kateremu se zahvaljujem za dovoljenje objave, ki sloni v velikem delu na njegovih zapiskih; Spomeniškega uradu pa se zahvaljujem za fotografije in dovoljenje, da jih objavimo.

na stenah in na slavaloku je nerazločnih. V ločnem polju vzhodne zaključne stene je naslikano sonce, na jugovzhodni luna. Ohranilo se je tudi več naslikanih konzolnih figur, ki naj bi podpirale izhodišča reber. Te figurice predstavljajo posnetke navadno kamnoseško izdelanega okrasja v podobah moških postav, ki kleče, čepé ali sedé podpirajo podnožja obokov. Med figurami svetnikov zavzemata prvo mesto na vzhodni steni patron cerkve sv. Urh in sv. Marija Magdalena, drugo mesto na njunih straneh sv. Rok in sveta Barbara. Slike apostolov so bile razdeljene na severno in južno steno, verjetno po pet; šesta na vsaki strani pa je drugovala svetnikom na severovzhodni in na jugovzhodni steni.

Iz teh ostankov v splošnem lahko sklepamo, da je bil prezbiterij poslikan po navadnem pozno srednjeveškem programu, po katerem pripada glavni pas na stenah apostolom in patronu cerkve. Iz slik sonca in lune v ločnih poljih na vzhodu lahko sklepamo, da je bil na oboku naslikan Kralj slave ali Sodnik v spremstvu simbolov evangelistov. Program torej popolnoma ustreza ikonografsko dekorativnemu programu tako zvanega kranjskega prezbiterija.⁶ Posebnost pa so naslikane konzole. Ugotovljen pa je tudi ta motiv, in sicer iz 2. pol. 15. stoletja v prezbiteriju župne cerkve na Planini pri Sevnici in v slikah Jerneja iz Loke po l. 1522. v prezbiteriju cerkve sv. Filipa in Jakoba v Poljanski dolini.

Celota je izredno dekorativna, barvno pa nenavadno živahna. O kaki večji umetniški težnji ni mogoče govoriti; vse pa priča o solidni rokodelski izvežbanosti, ki se opira na zrelo krasilno izročilo. Celotni značaj je v okviru pestre krasilnosti poljudno ilustrativen. Vodilne barve so rdeča, zelena in rumena, ki vežejo celoto v simpatičnem toplem tonu. Dekorativni značaj se kaže tudi v risbi, ki je poleg barve glavno izrazilo tega slikarja. Z izredno močnimi rdečimi obrisi in črtami gub preko temeljne barve oblek, ki je največkrat rumena ali zelena, nam slikar izrazito risarsko podaja svoje postave; samo v obrazih izrazi tu in tam težnjo po primitivni modelaciji, kar se mu posreči včasih, kakor n. pr. pri glavi sv. Magdalene na presenetljivo ekspresiven način (sl. 10). Dekorativnost se izraža tudi v patroniranih vzorcih, s katerimi krasi obleke kraljev in spodnje dele ozadij apostolov. Vrhnji deli ozadij pa so enakomerno prepreženi s stiliziranimi meglicami. Celotni krasilni izraz srečno podčrtujejo tudi široki delilni pasovi med slikami, predstavljajoči valovite rastlinske vitice z velikimi stiliziranimi cvetovi, ki pokrivajo tudi stranice okenskih odprtín.

Stilistični značaj je preprost in ga kljub izrazitosti ne moremo porabiti kot zanesljivo oporišče za določitev časa postanka. Dosledni dekorativni značaj ne jemlje samo figuram njihovega telesno volumenskega značaja, ampak tudi pokrajini in gradbenim sestavinam njih prostorninski značaj. Apostoli so predstavljeni na galerijah z ločnimi vrhovi. Loki njihovih streh in konzole, na katere se opirajo, so linearen sestav brez telesnostne vsebine. Zastor v spodnjem delu ozadja, ki je po svojem prvotnem, drugod izpričanem pomenu zidana ograja, sega do dna in ne pušča prostora za tla, tako da figure lepijo na ornamentirani preprogi. Največ prostora ima dozdevno slika svetih treh kraljev (sl. 5), toda tudi tu ni resnične težnje po iluziji globine. Vrste s ploskvijo stene vzporedno postavljenih gričev, ki se prekrivajo tako, da ostane zgoraj le tu in tam majhen izrez, izza katerega roba se prikazujejo posamezne zastave in glave spremstva, ne dopuščajo razvitja kompozicije v globino, ampak samo v ozkem pasu najbližjega ospredja, kjer so se, kolikor je iz odlomka mogoče zaključiti, vrstile glavne osebe prizora, Herod ob jeruzalemskih mestnih vratih, troje Modrih na konjih in Mati z Novorojencem, ki jih sprejemata v Betlehemu, v ritmični vrsti od leve proti desni. Glavni poudarek so dajali z gibanjem proti desni trije konjeniki, v presledkih med njimi pa se pojavlja po ena oseba spremstva z lovskimi psi, postavljena frontalno h gledalcu, mimo katere drsi gibanje glavnih figur. Vse sestavine, figure na galerijah, konjeniški sprevod ob gričastem ozadju in podobno so naši

⁶ Fr. Stelè, *Cerkveno slikarstvo med Slovenci I.*, Celje 1937, 68—83.

dobri znanci iz ohranjenega slovenskega stenskega slikarstva. Toda iluzija o svetu, kakor je tukaj zajeta, pomeni v primeri s spomeniki 15. stoletja poprej usihanje naturalističnega čuta kakor napredek, ki je tako značilen za sodobno slikarstvo in ki se celo v našem provincialnem ustvarjanju od slikarja cerkve na Suhi in Janeza Ljubljanskega (sredi 15. stol.) preko slikarja cerkve na Mačah (okr. 1467) do slikarja cerkve sv. Urha na Križni gori (konec 15. stol.) vidno uveljavlja. Celotni izraz maršičkih slikarij pomeni uspelo, stilistično brežhibno prestilizacijo vseh prostorninsko iluzionističnih momentov v smislu podobe sveta, zajete v krasilno brežhibni preprogi, in spominja po tem bolj na eno izmed prvih ohranjenih prič monumentalnega slikarstva v Sloveniji, na sliko pohoda sv. treh kraljev v cerkvi sv. Miklavža nad Čadramom iz srede 14. stol., kakor na slikarstvo konca 15. stol. Tudi kompozicija tega velikega prizora, ki je doživel v 15. stol. sijajen razvoj v italijanskem slikarstvu Gentile da Fabriana in Benozza Gozzolija in oplodil umetniško domišljijo daleč po Evropi ter o tem pričajo v slovenskem gradivu slike pohoda sv. treh kraljev na Mačah (1467), v Krtini (okr. 1460) in pri Sv. Primožu nad Kamnikom (okr. 1520), zaostaja za težnjami svojega časa. Ves ta razvoj se zdi, da se maršičkega slikarja ni dotaknil: podal nam je strogo, ritmično urejeno, na najnujnejše tradicionalne ikonografske sestavine omejeno kompozicijo, ki ni dosti naprednejša od one na Vrzdencu iz zač. 15. stol.

Kljub tej slogovni nesodobnosti pa ima maršička slika sestavine, ki omogočajo njeno približno datiranje. Hribovita pokrajina v ozadju slike svetih treh kraljev namreč kljub shematični upodobitvi izključuje postanek v 14. stoletju in je nedvomno posledica naprednejših teženj 15. stol. Njen tip in skupine, prikazujoče se v dolinah, so tako ali drugače odmev zgoraj omenjenih dejstev v naturalističnem razvoju prvotnega, čisto znakovito pomenskega ikonografskega zasnutka te upodobitve. To nas navaja na najzgodnejši možni čas postanka v drugi polovici 15. stoletja. Dragocene podrobnosti za še bližjo določitev časa pa vsebuje prav slika sv. treh kraljev s svojimi oblekami. Oba pešca ob ohranjenem kralju in kraljeva obutev so naravnost modne, časovno opredeljive sestavine slike. Tako kraljev čevelj kakor obuvali levega služabnika kažejo znano obliko spredaj razširjenega čevlja, ki so mu dali značilno ime »kravje ali volovsko gobčasto obuvalo« (Kuh- oder Ochsenmäuler). Ta oblika je izpodrinila starejšo, kljunasto, v zadnjih dveh desetletjih 15. stoletja, tako da je bila od začetka 16. stoletja dalje splošno razširjena.⁷ Oba omenjena služabnika pa sta tako po svojih iskanih pozah, progastih oblekah in širokih, po strani na glavi stoječih baretih kakor zaradi preračunano poudarjene slokosti svojih postav naravnost modni figuri svojega časa. Podobno značilne figure poznamo s slik Legende sv. Leopolda R. Frühaufa ml. iz 1501—1507 in istega Obglavljenja sv. Janeza Krstnika v Klosterneuburgu, pa tudi s slike Mučeništva sv. Katarine v galeriji v Dresdenu L. Cranacha iz l. 1506. Pri nas pa je ta tip zastopan na Križni gori pri Škofji Loki na koncu 15. stoletja. Obe tidve figuri nosita baret s širokimi kraji, ki se je pri nemški noši v drugem desetletju 16. stoletja splošno uveljavil.⁸

Tako bi za postanek maršičke slike prišli v poštev prvi dve desetletji 16. stoletja. Važen terminus ante quem pa nam nudijo v slikarski omet začrtani podpisi obiskovalcev cerkve, izmed katerih jih je več iz 1. polovice 16. stoletja, najstarejši pa so, kakor je ugotovil dr. St. Mikuž: MDII die VI, glede katerega zanesljivosti pa dvomi; Hic fuit Simon Mercator 1514 in 1529 Hic fuit Georgius Cramarshithz tunc tempore coadiutor zu... Gudtenfelt. Tako tudi ta zunanja okolnost potrjuje našo gornjo ugotovitev in, tudi če letnice 1502 ne upoštevamo, pridemo do časa postanka pred 1514.

Slogovni značaj naših slik bi kratko označil takole: poljudna, malodane ljudsko umetnostna stopnja, ki sicer ne zatajuje popolnoma svoje časovne vezanosti, ki pa kljub temu vse prevzete elemente podreja dosledno dekorativnemu značaju z močno ornamentalno sestavino, tako da se zlijeta ornament in monumentalno dekorativna upodobitev v skladno celoto. Temu služi tako

⁷ Fr. Hottenroth, Handbuch der deutschen Tracht, 364.

⁸ o. c., 514.

poudarjeno, včasih celo vsiljivo risarska obdelava kakor tudi pestra, na tri vodilne barve opirajoča se barvitost, predvsem pa združitev ročnega slikanja s patroniranim, ne da bi bila motena osnovna formalna enota. Zaradi tega so maršičke slike, ki so v svojem stilskem okviru izredno dosledne, odlični primer na meji med ljudsko in visoko umetnostno stopnjo snujoče umetnosti, za katero imamo najznačilnejši primer v lesenih poslikanih stropih naših podeželskih cerkva. V Kosovi študiji o slikanih stropih⁹ podana označba ljudske umetnosti¹⁰ v mnogem dobesedno ustreza maršičkim slikam. Njeni znaki so poleg drugih ploskoviti način obdelave, svobodnejše pojmovanje motivike z naravnost poetičnim občutjem, barvitost v preprostem koloritu in mešanje najrazličnejših spominov na oblike visoke umetnosti s primitivno umetnostnim izročilom. Kjer so motivi vzeti naravnost iz prirode ali visoke umetnosti, opazimo tudi hotenje plastično izdelati posamezne podrobnosti, vendar kljub temu celota nikakor ni plastična. Vse to velja tudi za naš primer, ki se od čisto ljudske umetnosti razlikuje predvsem po kultivirani stopnji ikonografskega sistema, katerega upodablja, pa tudi po nedvomni delavniški šolanosti svojega izvršilca. Tehnična sredstva, s katerimi svoj namen dosega, namreč niso primitivna; primitivno pa je čustvovanje in estetsko pojmovanje.

Maršičke slike s tem svojim meji dveh, v evropski umetnosti z nešteto vezmi povezanih, zemljepisno in časovno vzporedno snujočih tokov umetnostnega življenja, kulturno naprednega in poljudno naivnega, ustreznim značajem v slovenskem sodobnem umetnostnem gradivu niso osamljene. Štiri take skupine spomenikov smo doslej ugotovili: 1. kočevsko, 2. čelovniško, 3. Jerneja iz Loke in 4. maršičko.

Iz kočevske skupine, ki je najmlajša med njimi, poznamo slike v cerkvah v Hinterbergu in v Kočarjih pri Kočevski Reki, ki se pa občutno razlikujejo od vsega sodobnega slovenskega gradiva.¹¹

Čelovniška skupina obsega slike v prezbiteriju na Čelovniku pri Zidanem mostu¹² in v ladji najzapadnejše izmed kapel na Svetih gorah. V razmerju do maršičke je ta skupina verjetno malenkostno starejša, po prevladovanju dekorativne in celo patronirane sestavine pa njena najizrazitejša vzporednica.

Skupina del slikarja Jerneja iz Loke je med vsemi najštevilnejša.¹³ Doslej poznamo 17 del v različnih krajih Gorenjske in severne Goriške iz pribl. 1522—1540. Čeprav v Jernejevem delu prevladuje figuralna sestavina, je celotni značaj njegovega dela zaradi rokodelske stilizacije kulturnih vzorov, bogate porabe patroniranih vzorcev in prevladovanja krasilne težnje nad upodabljačo, predvsem dekorativen in tako druga vzporednica maršičke skupine. Značilno za obrtniško rokodelski značaj Jernejevega slikarstva je, da je za cerkev pri Sv. Filipu in Jakobu v Poljanski dolini in za Otok pri Radovljici dokazano, da je slikal tudi lesene stropne.

Maršička skupina pa obsega po našem dosedanjem znanju razen slik v cerkvi v Maršičah še tele: 1. V cerkvi sv. Katarine na Plešivici pri Žužemberku slike na slavaloku in v prezbiteriju. Program ustreza kakor v Maršičah izročilu poznega srednjega veka: na stenah pod arkadami so apostoli, patrona cerkve sv. Katarina in Imago pietatis, na otoku Kralj slave, obdan od simbola evangelistov, v loku rodovnik Kristusov, na notranji strani slavaloka Kajn in Abel, na zunanji Marijino oznanjenje in greh prvih staršev (sl. 11). Dekorativni učinek povečuje posebno iz Maršič nam znana trta z velikimi stiliziranimi cvetovi. Vodilne barve so iste kakor tam; patronirani ornament pa ne sega preko svojega krasilnega okvira. Čas postanka je opredeljiv v prva desetletja 16. stoletja brez renesančnih vplivov. Terminus ante quem je v omet zarežani podpis Gregorius Covaz (15)66. — 2. V prezbi-

⁹ Fr. K. Kos, Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, ZUZ XVII. (1941), 2—105.

¹⁰ o. c., posebno str. 8/9, 15, 79.

¹¹ Senta Hoffilleriana, 484. — ZUZ XIV., 56.

¹² Fr. Stelè, Freske v cerkvi sv. Duha na Čelovniku. ČZN XXV. (1930).

¹³ Fr. Stelè, v Glasniku Muz. društva za Slovenijo IV./VI. (1924/5), 24 sl. — Isti, Cerkevno slikarstvo... 265—276.

teriju cerkve v Cvibljju pri Žužemberku so pod beležem ostanki slikarij z enako cvetnato trto kakor na Plešivici in verjetno iste delavnice. — 3. V podružnici v Višnjah pri Ambrusu so bili v ladji l. 1933. odkriti ostanki slikarije, predstavljajoči odlomek slike sv. treh kraljev, križanje in prvi greh, zunaj pa sv. Krištofa. Barve so iste kakor v Maršičah in enaka cvetnata trta. Kompozicija slike sv. treh kraljev (sl. 7) je ikonografsko zaostala podobno maršički; namesto hribov v ozadju je vrsta košatih oranžnih dreves s sadeži. Čas postanka začetek 16. stoletja. — 4. V cerkvi sv. Urbana na Trati v Poljanski dolini so v notranjščini pod beležem še ne odkrite slikarije, na severni zunanjščini ladje pa prav dobro ohranjen sv. Krištof, ki se opira na drevo podobno drevesom v Višnjah. Ikonografski tip je zaostal, v obleki na prsih rahel odmev mode zač. 16. stol. — 5. V prezbitteriju v Volči pri Poljanah je na sev. steni Križanje z Marijo in Janezom, na južni Sv. Jurij v borbi z zmajem v hriboviti pokrajini z drevesom kakor pri Sv. Urhu in v Višnjah. Geometrično patronirani vzorec okvirnega pasu je isti kakor nad sv. Krištofom pri Sv. Urhu in nad sliko sv. treh kraljev v Maršičah. Konj sv. Jurija je soroden po obliki in opremi maršičkemu (sl. 4). Čas postanka prva desetletja 16. stol. — 6. Cerkev na Taboru pri Grosupljem: slike, ohranjene na prednji strani slavloloka (sl. 6), predstavljajo Oznanjenje, Kajna in Abela, sv. Ahacija in Marijo zaščitnico s plaščem. Po svoji dekorativnosti in linearnem slogu se te slike kosajo z maršičkimi. Ikonografsko pa predstavljajo inačico slavloloka na Plešivici. Z Maršičami jih veže tudi skrajna brezprostornost, preraščanje figuralnega s patroniranim in enakomerno preprezanje ozadij z vodoravnimi pasovi meglic (sl. 8 in 9). Kljub ikonografski tradicionalnosti se javlja v maršičem že duh renesanse, ki ji pripadajo posebno krilate angelske glavice ob Mariji s plaščem, Marija v sliki Oznanjenja pa kaže v svoji obleki znake mode zač. 16. stol. Čas postanka je nedvomno precej kasnejši od maršičkih slik in utegne biti pomaknjen že proti sredini 16. stol. Svežost maršičkega slikarja je nadomestila suhoparna usmerjenost.

Izven te ožje skupine, a po značaju bližnja sta še dva spomenika, ki pa doslej še nista podrobno preiskana, izpod beleža prikazujoči se deli slik sv. treh kraljev v ladjah podružnic v Nadlesku pri Starem trgu in v Iški vasi.

Ožja maršička skupina kaže tako enotnost v svojem značaju, da prav za prav ni veliko pomisleka, da bi vse njene spomenike pripisali eni delavnici. Če bi jo pa hoteli deliti na dve ali celo na tri delavnice (Plešivica—Cvibelj—Višnje; Maršiče—Tabor; Volča—Sv. Urh), bi nujno morali priznati skupno delavniško izhodišče za vse tri slikarje. Ne mogli bi pa oporekati tudi misli na večjo poljudno delavnico s tremi enako usmerjenimi, vendar rahlo osebno razlikujočimi se slikarji. Vse tri skupine so namreč najrazličneje med seboj povezane. Maršiče, Plešivico, Cvibelj, Višnje veže cvetnata trta; Maršiče, Volčo, Sv. Urha patronirani okvirni vzorec; Volčo, Sv. Urha, Višnje drevo z oranžnimi sadeži; Maršiče in Volčo pa konj s svojo opremo in sorodnost v obrisu nekaterih figur apostolov z obrisom Marije in Janeza v Volči. Časovno razdobje, v katerem so vse te slikarije nastale, utegne zavzeti približno pol stoletja od nekako 1500 do 1550.

Za presojo vprašanja, ki smo si ga v tej razpravi postavili, se nam zdi važno, da se ta skupina spomenikov omejuje na zahodni, Istri, Krasu in Goriški približani pas bivše Kranjske in da se v severnem delu istega pasu istočasno pojavlja enaka, na meji med ljudsko in kulturno umetnostjo snujoča umetniška težnja v delu slikarja Jerneja iz Loke. Jernejevo delo prevladuje na severu tega pasu in kaže težnjo proti zahodu. Maršička skupina ima svoje težišče na jugu tega pasu in se od Jernejeve razlikuje predvsem po veseli barvitosti in po večji vlogi ornamentalne sestavine.

V zvezi s to ugotovitvijo pa je najvažnejše dejstvo, da ima tudi maršička skupina zahodno od glavnih spomenikov, v Istriji sebi najbolj soroden spomenik v stenskih slikarijah cerkve v Draguccio.¹⁴ Iz istega na meji

¹⁴ A. Morassi, *Antica pittura popolare nell'Istria v Le vie d'Italia* XXX. (1924), 1065—1067.

ljudske in kulturne umetnosti kakor v Maršičah snujočega duha so ustvarjene te slike, ista na veseli trio rdeče, rumene in zelene barve oprta barvitost je značilna zanje. Naslikal jih je l. 1537. Antonius Paduan.

V primeri s starejšim istrskim slikarstvom, ki ga značilno predstavljajo slikarije Vincencija iz Kastva v cerkvi Device Marije na Škrilju pri Bermu iz l. 1474., pomenijo Paduanove slike podoben razvoj iz delavniško kultiviranega okvira v poljudno samouškemu rokodelstvu se približujočo primitivnost s težnjami poljudne pripovednosti in krasilnosti. Naivni moment, ki povzroča pri slikarju stanje neprestane začudenosti,¹⁵ s katero gleda in uresničuje prikazni svoje domišljije, je po posrečeni označbi A. Marassija največja odlika teh slik. Slikarija v Draguccio nosi znake znanja z italijansko renesančno umetnostjo, predelano v duhu poljudne fantazije. Obleke, diagonalno v prostor postavljeni razsedlani konj, tipi mladeničev, tipično benečanski bradač v spremstvu treh modrih, Marija z Detetom so znaki italijanskega umetnostnega porekla te slikarije. Zarodki te vrste naivnega snovanja so nedvomno že v delu Vincencija iz Kastva, posebno v sliki sv. treh kraljev. Tam opazamo že tudi izrazit dekorativni smisel, ki nadomesti nedozorelost upodabljanega hotenja s tem, da celota najde višjo popolnost v smislu pestre, na steno pripete preproge.¹⁶

Slike v Draguccio pričajo, da se je to poljudno krasilno in naivno pripovedno razpoloženje v istrskem slikarstvu na prehodu v 16. stol. stopnjevalo in doseglo v delu Antona Paduana stopnjo, ki ustreza osnovam, na katerih se je v kranjskem gradivu do presenetljivo sorodnih rezultatov razvila umetnost maršičkega slikarja. V obeh primerih gre za nekak ritenski razvoj delavniško, to je kulturno vezane krasilne in ilustrativne umetnosti v popolnost ljudsko umetnostnih kreacij z nazadovanjem v formalno in rokodelsko preprostost, a z napredovanjem prisrčnosti in naivne neposrednosti. Važno za nas je, da pri tem ne gre samo za pojav iste, naivne ljudsko umetniške volje, ampak da se ta pojav v obeh primerih izraža presenetljivo podobno tako v koloritu, v katerem tudi v Draguccio dominirajo rumena, zelena in rdeča barva, kakor tudi v stopnji upodabljanja predstave, ki se v času razcveta upodabljanja plastične iluzije v klasični stopnji italijanske renesanse odreja plastičnemu momentu na korist ekspresivne znakovitosti in dekorativno linearne ritma.

Kljub ti ozki sorodnosti maršičkih in Paduanovih slik po njih globlji bitnosti in dekorativno ekspresivni izraznosti pa bi bili na napačnem potu, če bi hoteli razglasiti slike v Draguccio za delo maršičke delavnice ali narobe. Paduanova slika ima toliko za istrsko umetnostno ozračje značilnih italijanskih sestavin, ki ne obsegajo samo posameznosti, ampak celotno razpoloženje benečanske fabulističnega sloga, kakor ga poznamo iz Carpacciovega umetniškega dela, da od nje do končno le neitalijansko razpoložene maršičke slikarije ni mogoč osebni most v smislu istega slikarja, naj bi ta bil še tako ljudsko umetniško naiven.

Vendar sta v istrskem slikarstvu časa, ki nas zanima, kakor priča prav posebno tudi delo Vincencija iz Kastva, tako značilno prepleteni italijanska in srednjeevropska, za kranjsko slovensko slikarstvo merodajna sestavina, da med njima ni nepremostljivega prepada, ampak sta nešteto krat združeni v vseh odtenkih od prevladovanja ene do prevladovanja druge. Pri Paduanu prevladuje italijanska sestavina. V maršičkih slikah pa ni tako izrazitega deleža italijanske umetnosti, čeprav je vesela barvitost nedvomno odmev italijanskega umetnostnega ozračja. Tudi oranžno drevo, ki se v maršički skupini večkrat ponavlja, kaže na tako zvezo. Tudi preprogasto dekorativni značaj celote se zdi prej posledica italijanskih vplivov kakor nasprotno, saj ga poznamo tudi na Kranjskem predvsem že iz sto let starejših glavnih del furlanske, torej italijanske smeri na Gostemem in v Sopotnici. Maršička skupina se torej v važnih značilnostih nagiba k italijanskemu značaju, čeprav njen

¹⁵ o. c., 1065.

¹⁶ Fr. Stelè, *Cerkveno slikarstvo* ... 242.

figuralni del ustreza kranjskemu ikonografskemu izročilu. V zgoraj omenjenem kranjsko—istrsko—kraško—obsoško obmejnem pasu pa je prepletanje italijanskega in srednjeevropskega značaja reden pojav.¹⁷ Pravilni zaključek iz naših opazovanj o poljudni slikarski struji prve pol. 16. stol., ki se tako očitno oklepa tega zemljepisnega pasu, bo torej tale: Draguccio, maršička skupina in delo slikarja Jerneja iz Loke so izraz enotnega umetnostnega razporedenja, značilno uveljavljajočega se od konca 15. stol. do srede 16. stol. v zahodnem pasu Kranjske, v Soški dolini, na Krasu in v vzhodni Istriji. Kakor ima južna, maršička skupina svojo izrazito italijansko pobarvano vzporednico v slikarijah cerkve v Dragucciu v Istriji, tako ima tudi severna, Jernejeva gorenjska skupina svojo beneško pobarvano vzporednico v slikarijah prezbiterija v Svinem pri Kobaridu. Enotnost maršičko-draguške skupine pa je kljub temu večja od enotnosti severne skupine, tako da lahko postavimo trditev, da gre v istrsko-dolenjski skupini nedvomno za med seboj tako ali drugače povezane delavnice, katerih en del se je izrazil na podlagi kranjskega, drugi na podlagi istrskega, močno italijansko pobarvanega izročila.

Toda, kako naj nam vse to služi pri rešitvi vprašanja o Trubarjevem »krovaškem malarju«? Edini znak, ki ga Trubar omenja in po katerem bi mogli tega slikarja spoznati, so »velike brade inu mostače po tursku inu krovašku«. Da bi se pod »krovaškim malarjem« skrival Hrvat iz južno in jugovzhodno od Rašice ležeče prave, ožje Hrvatske, se nam zdi iz kulturno-zemljepisnih razlogov, katere smo že v uvodu omenili, izključeno. Slikar Kranjec bi bil tam navadna prikazen kakor še nekaj stoletij pozneje, slikar Hrvat na tej strani komaj verjetna izjema. Ne moremo pa izključiti na Kranjskem, posebno ne v delu, ki se približuje Istriji, slikarja Istrana, ki je lahko po jeziku Hrvat. V Istriji je v tem času cvetelo podeželsko slikarstvo, ki so ga vršile domače moči in ki je bilo kot kulturno obmejni pojav mnogostransko zvezano s poljudnim slikarstvom na Kranjskem in v benečanskih delih Istrije. Priča o takem enotnem razporedenju to in onostran kranjsko-istrske meje je delo Vincencija iz Kastva ter slike v Gimino in v Ducastelli, če jih primerjamo s kranjskim gradivom 2. pol. 15. stol. Draguško-maršički spomeniki in delo Jerneja iz Loke pa dokazujejo, da se je ta enotnost v 16. stol. še povečala. Zato ne vidimo nikake zapreke za to, da bi zaradi enotnega razporedenja za cerkveno krasilno umetnost za kako naročilo na kranjski strani zaposlili slikarja iz Istre, torej Hrvata. Slikar raške cerkve torej ne bo Hrvat v ožjem pomenu, ampak v širšem pomenu hrvatsko govoreč slikar z zahoda. Zgoraj ugotovljena enotnost umetnostnega razporedenja v Istriji in zahodni Kranjski pa nas upravičuje za domnevo, da je to mogel biti slikar iz draguško-maršičke skupine. Tudi čas ustreza. Mi sicer ne vemo, kdaj je bil Trubarjev oče cerkveni ključar na Rašici, smemo pa domnevati, da spada l. 1575. zapisana vest o slikanju domače cerkve med Trubarjeve mladostne spomine. Kidrič domneva, da se je slikanje izvršilo pred Primoževim odhodom v šole na Reko jeseni 1520. Rojen je bil Trubar l. 1508, oče Miha pa je umrl med 1527 in 1529.¹⁸ Slikanje bi se bilo torej izvršilo v drugem desetletju 16. stol., kar se prav dobro strinja z našimi ugotovitvami o maršičko-draguški skupini. Glede velikih brk in brad, ki so otroku Primožu tako ostale v spominu kot hrvatska ali turška značilnost, pa ni nič potreba, da bi bil slikar posnemal obraze svojih rojakov ali grozečih Turkov, ampak so za kranjsko sestavino maršičko-draguškega slikarstva razločljive iz modnih odmevov t. zv. obdonske šole, za njeno istrsko sestavino pa iz vpliva nič manj značilnih bujnih brad svetnikov beneškega tipa.

¹⁷ Fr. Stelè, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1940, 3—13.

¹⁸ Fr. Kidrič, *Ogrodje za biografijo Primoža Trubarja*, *Razprave znan. dr. za human. vede* I. (1923), 182, 183, 185.

Veliki oder sveta

Don Pedro Calderon de la Barca — Janko Moder

Mojster:

Zmote bi lahkó odvezel,
ki jih vidim pred seboj,
a zato sem dal ljudem
prosto voljo in premoč
nad pregrešnimi slabostmi,
da ne nehal bi nikdó
z deli dobrimi služiti.
In zatórej vsak prostó
odigrava svojo vlogo.
In čeprav je zmeda tod,
ko igrajo vse navzkriž,
vidim vsakega skrbnó,
milost v stiski ga podprè.

(Postava Milosti zapoje:)

Milost:

Delaj dobro, Bog s teboj!
Vsakemu sem rekla že,
zdaj ponavljam za ves zbor.
In zato bo, kdor se zmoti,
sam pač nosil krivdo vso!

(Zapoje:)

Ljubi bližnjega čez vse,
delaj dobro, Bog s teboj!

Kralj:

Ker vse naše je življenje
kot igranje in ker pot
brez izjeme vsem je ista,
bi popotnikom lahkó
zaupljiv prepróst pomenek
dosti skrajšal čas in pot.

Lepota:

Saj na svetu kraja ni,
kjer takó bi ne biló.

Bogatin:

Vsak naj zgodbo nam pové!

Modrost:

Preobširno bo takó.
Bolje bo, če vsak odkrije
svoj načrt in sèn nam svoj!

Kralj:

Moj sèn gubí v brezmejni se oblásti,
v mogočnem veličastju, v silni slávi,
ko gledam čas, ki dopustí naravi,
dadáneskončno mnogoličnost rásti.
Gradovi so kraljévski v moji lásti,
Lepota mi sledí kot suženj pravi.
Kdor je bogat, kdor v revščini se
gnjavi,

oba usodnim sta načrtom k části.
Z močnó rokó rad zmaja bi ukrótil,
ki v tisoč glav se pred očmí mi cépi.
Nebo, pomagaj mi ta sèn doseči!
Ne daj, da v vladanju bi kdaj se
zmotil,

za nemogoče delo me okrépi,
da zmorem vse glavé v en jarem
vpréči!

Svet:

Ta za vednost vladanja
prosi kakor Salomon.

(Neki glas žalostno zapoje za-
daj na tisti strani, kjer je grob.)

Glas:

Kralj minljivega kraljestva,
pústi, pústi sèn zdaj svoj,
ker na svetu svojo vlogo
si končal in svojo pot!

Kralj:

Da končal sem vlogo že,
žalosten mi pravi zvok,
ki prihaja na uhó mi
in ne dá ugovorov.
Če končal sem vlogo, pojdem.
Toda kje odstopil bom?
Kajti skozi prva vrata,
kjer še zibel zre oko,
več ne morem. Več ne morem
tód nazaj! Joj ta strogost!
Še stopinje več ne zmorem
proti zibelki. Le v grob
vse držé. Še reka, glej,

ki morjá je le odtok,
vrne v morje se, in potok,
ki je v reki vir njegov,
vrne v reko se, in vir,
ki potoka je odtok,
vrne v potok se, le človek,
ki ima v srčíki dom,
vrne se v srčíko, a
ni več, kar je bil! Ojoj!
Če sem vlogo dokončal,
o najvišji Mojster moj,
kar pogrešil sem, odpusti!
Ves skesàn sem pred Teboj.
(Odideskozi vrata groba, skozi ka-
tera odhajajo pozneje vsi drugi.)

Svet:

Kralj je vlogo prav končal,
ko jo sklenil je s prošnjó.

Lepota:

Kar iz srede svojih zvestih,
iz častí in slave v grob
Kralj je padel.

Kmet:

Če bo padlo
kaj dežja, kot treba bo,
bolje kakor s kraljem tem
shajal bom pač z letino!

Modrost:

In vendàr nas je zadélo!

Lepota:

Zmeda najbrž bo povsod.
Kaj naj mi brez njega?

Bogatin:

Naj
nam pomenek krajša pot.
Ti razkrij nam svoje misli!

Lepota:

Mislila sem si takó.

Svet:

Potolažijo se živi
za umrlim kaj lahkó!

Kmet:

In takrát še prav posebno,
če je dedičev cel roj!

Lepota:

Moj sèn gubí v lepoti se vonjívi,
da ni kraljéve mar mi veličine.
Po večjem mi kraljestvu duša gine,
ki záme ga osvaja mik igrivi.
Če kralj življenje vódi, neminljivi
jaz dúši gospodujem. Ni dobrine,
kraljestva večjega, saj to ne mine,
ker jaz kraljujem stvári večno žívi!
Če majhen svet naziva modroznán-
stvo

možá in če mu žena gospoduje,
kakor nad svetom je nebó povsódi,
potem očitno moje je božanstvo:
če mož je majhen svet, naj imenuje
nebó se majhno žena, ki ga vodi!

Svet:

Kar Ezèkijel velí,
tej lepoti ni svetó,
da napuh lepoto gnusi
in spreminja jo v grdó.

Glas:

(Poje zadaj.)

O človeški kras, Lepota!
Cvet prerán prihod je tvoj.
Uvenela boš, ker jutro
zorno ti že tone v noč.

Lepota:

Da lepota mi zahaja,
pôje žalosten mi zvok.
Ne zahajaj, ne zahajaj,
vrni spet se v prvi zor!
A gorjé mi! Saj ni cveta,
naj že bel bo, rdeč naj bo,
naj ljubkuje se s pomladjo,
soncu se smehljá ljubó,
ki lepoto bi ohranil.
Vsak se obletí hudó,
vsak uvene in nobeden
se ne vrne v popek svoj.
Toda kaj potem, če cveti,
jutra negotov ponos,
v sončnem žaru obleté se,
če požgè poljub jih vroč!
Le čemú sedaj primerjam
kratkotrajni cvet s seboj,

ko življenje je in smrt
mu odmerjeno skopó?
Ne, jaz cvetka sem prelepa,
moj je vek neskončno dolg.
Sonce ve za moj začetek,
konca videlo ne bo!
Če sem večna, ali morem
sploh zaiti? Reci, zvok!

(Glas zapoje.)

Glas:

Duša ti je neminljiva,
umrljiv ti cvet telo!

Lepota:

Res ugovora ne vem
zoper odločitev to.
Od zibéli sem prišla,
zdaj me v rakev vódi pot.
Žal mi je, da vlogo sem
odigrala preslabó.

(Odide.)

Svet:

Dober sklep je vloge bil,
žal ji je napák biló.

Bogatin:

Kar med smehom in veseljem
ter slastjó odšla od tod
je Lepota.

Kmet:

Če pošla ne
bo pijača, kruh, mesó,
če bo kaj kolin za božič,
mi lepote mar ne bo!

Modrost:

In vendàr smo vsi potrti.

Revež:

In sočutje nas grenkó
dávi. Kaj bi zdaj?

Bogatin:

Spet v tek
spravimo pogovor svoj!

Kmet:

Zdaj premišljam skrb pretéklo,
ko sem v delu se pehàl
in ves čas noró se gnal,

naj je mraz bil, sonce pèklo.
Skrb za dušo pa odreklo
je telo mi. Mlačna je
ter za zrnje in sadjè
rada bi zapela hvalo
pólju, ki je sad zibálo,
ne Bogú, ki dal je vse!

Svet:

Blizu je hvaležnosti že,
kdor zaveda se dolgóv!

Revež:

Kmet mi zopet všeč postaja,
dasi bil je grob z menojo!

(Glas zapoje.)

Glas:

Kmet, zdaj tvojemu pehánju
bliža konec se, odhod.
Zdaj oral zemljó boš drugo.
Kje oral boš, vé le Bog!

Kmet:

Glas, če zoper to odločbo
čudno je priziv mogoč,
omogoči mi pritožbo
na najvišji sodni dvor!
Naj ne umrjem sedaj še!
Izberite boljši rok!
Naj posest vsaj vidim svojo,
kjer bo setev zrasla v zor!
Kakor prej sem že povedal,
kmétoval sem kaj slabó.
Tému priča je vinógrad,
ki je poln plevelnih rož.
Trava je takó bohôtna,
da v zadregi bil bi kdo,
ki posest bi zdáleč gledal,
če to trs, če rž bo to.
Ko sosedova pšenica
zrasla je na moč lepó,
vsa pritlíkava je mója,
ždi med képasto zemljó.
Kdor bo slišal to, bo rekel,
da najboljši je izhod,
ko je brez sadóv poljé mi,
da umrém; a ni tako!
Če še tisti, ki zapustil
dedičem bogàt je dom,

stal plašný bo pred očeti,
le kakó bom praznih rok?
A za milost zdaj ni časa.
Že zaklical mi je zvok,
da umrl bom, in odpira
žrelo svoje zame grob.
Če dopolnil nisem vloge,
kot zahteva moja moč,
mi je žal, da žal ne bo mi,
ko za kès bo prekesný.

(Odide.)

Svet:

Sprva bil je kaj robàt,
a dokazal je lepó,
da sem se pošteno zmotil.
Dober sklep je bil njegov!

Bogatin:

Med kopjó in med oranjem,
ko mu prah pojil je pot,
se poslovil od vsega je!

Revež:

Nas pa skrb morí hudó!

Modrost:

Kakšna žalost!

Revež:

Kakšna stiska!

Modrost:

Kakšna zmeda!

Revež:

Kakšen stok!

Modrost:

Kaj počnemo naj?

Bogatin:

Spet v tek
spravimo pomenek svoj!
Ker kramljamo kar po vrsti,
jaz razkrijem sèn vam svoj.
Koga zona ne obhaja,
ko življenje je kot cvet,
zjutraj še v sijaj odet,
a z večerom že zahaja?
Ker življenje kratko traja,
v uživanju pozabímo

vse skrbí, doklèr živímo!
Trebuh, ti naš bog nam bodi
in svetníki naši, sodi,
kajti jutri obležímo!

Svet:

Ta izrek poganski je,
kot poučil prav lepó
nas je prerok Izaija.

Modrost:

Kdo bo zdaj?

Revež:

Zdaj jaz lahkó.
Z jezo kolnem dan megléni,
pústi, ko sem bil spočét.
Noč preklinjam, mraz ledéni,
ko sem rojen bil na svet,
ki mi revo le pomeni.
Naj nikoli ne posije
sonce več v meglá temine,
vse temà naj črna krije!
Naj nikoli ne prebije
jasen žarek se z višine!
Večna noč naj svet zagrne,
silna groza naj prevzame
bitja vsa! Meglé naj črne
skrijejo nebo! Objame
naj temà zvezdé srebrne!
Naj nebo bo brez vedrine,
naj ugasne sončni sij!
Zarja, rožno lice skrij!
Noč naj brez zvezdá premine!
O, ne misli, da zdihuje
mi srcé, ker sem obsojen
na pomoč dobrote tuje,
v večno revo! To, da rojen
v grehu sem, bolí najhuje!

Svet:

Kletve, znamenje obupa,
je zasukal pametno.
In čeprav je dan preklinjal,
je preklinjal greh kot Job!

(Glas zapoje.)

Glas:

Dobro meril sem ti srečo.
Dobro meril sem ti bol.

Zdaj o boli in o sreči
dajta obračun takoj!

Bogatin:
Joj, gorjé mi!

Revež:
Vest vesela!

Bogatin:
Ko si slišal strašni zvok,
nisi vztrepetal?

Revež:
O, sem!

Bogatin:
In ni mar ti beg?

Revež:
Kako?
Saj naravno se mi zdi!
Vztrepetal bi pač vsakdó,
dušo vsakemu prevzame,
ko približa se mu Bog!
Toda beg je brezuspešen.
Če še Kralj je bil ob moč
v vsej nedotakljivosti
in Lepote mik zastonj,
kam naj Revež se umakne!
Ne, saj hvalil bom glasno
Njega, ki z življenjem mi
dokončal bo tudi bol!

Bogatin:
Kar takó brez bolečin
z odra pojdeš?

Revež:
Saj takó
ne zapuščam tukaj sreče!
Rad odpravljam se na pot!

Bogatin:
Jaz nerad, ker tu zapuščam
na posestvu sebe pol!

Revež:
O veselje!

Bogatin:
Kakšna žalost!

Revež:
O tolažba!

Bogatin:
Kakšna bol!

Revež:
Kakšna sreča!

Bogatin:
Kakšna groza!

Revež:
O prijetnost!

Bogatin:
O strogost!
(Obadva odideta.)

Svet:
O, kako gre Bogatin
in kako gre Revež v grob!

Modrost:
Prav do zadnjega na odru
sem ostala jaz samó.

Svet:
Vedno še najdalje vera
bo z menoj ostala tod!

Modrost:
Vera res ne bo umrla,
jaz pa bom, ker nisem to!
Nisem vera! Ud bilà sem
veren vere tu samó!
In ker glas me je poklical,
mu hitim naproti v grob,
saj v življenju sem zagrebala
sama se. Za vas takó
konec bo igranja. Mojster
jutri ga dopolnil bo!
Vsak za jutri naj popravi,
kar je nápak tu biló!

(Zemski oder se zagrne.)

Mojster:
Zdaj sodnik bom in plačnik!
Kdor je dobro, kdor slabó
odigral, naj stopi sèm,
da sodnik, plačnik mu bom!
(Zagrne se nebeški oder in z njim
vred Mojster.) (Dalje.)

Dr. S. Mikuš | Slogovni razvoj umetnosti Franca Ilovška (1700-1764)

3. Doba razcveta Ilovškove umetnosti v znamenju ustanovitve domačega iluzionističnega stila.

Od l. 1731—1734 je bil Ilovšek zaposlen pri poslikavanju cerkve sv. Petra, kjer je poslikal v glavnem tri komplekse notranjščine, in sicer l. 1731. kupolo s pendantivi in laterno, l. 1733. in 1734. prezbitერი in ladijski obok. Realna arhitektura kupole, počivajoče na pendantivih, med katerimi se izviije krepko profiliran venčni zidec, odprta v laterno, je tvorila podlago Ilovškovi iluzionistični slikarski kompoziciji. Najprej je Ilovšek razveljavil realno ploskev pendantivov ter vkomponiral vanjo štiri cerkvene učenike, nato je postavil v kupolo naslikano arhitekturo štirih potlačenih podločij, ki tvorijo okvir posameznim prizorom iz življenja farnega patrona, med podločja pa je v niše namestil štiri postave starega testamenta: Davida, Mojzesa, Noeta in Salomona. Teme kupolne ploskve je razčlenil z dekorativnimi okviri. Od resnične arhitekture je laterna odločilna za način Ilovškove razporeditve kompozicije. Kajti teme kupole, ki je za baročnega umetnika zelo važno — tja postavi vendar nebeške akterje —, manjka in nekak neskončni ukrivljeni arhitektonski pas, ki ostane na ta način od kupole, mu nehote diktira tako rešitev, kot jo je izpeljal v našem primeru Ilovšek. Enotna kompozicija v Cortonejevem, Pozzojevem, ali tudi v kasnejšem Ilovškovem smislu fresk iz Šenčurja ali Sladke gore je tu razpadla na štiri relativno samostojne dele, od katerih ima vsak svojo objektivno perspektivo kakor oltarne slike. Kupola deluje po svojem vtisu zatorej zaostalo in je v perspektivičnem oziru n. pr. na stopnji fresk v palazzu Farnese.

Posamezne podobe, ki predstavljajo markantne dogodke iz življenja sv. Petra, so pojmovane povsem v ekleticističnem baročnem smislu. Poglejmo prizor izročitve ključev sv. Petru. Kot vsi prizori je tudi ta postavljen na nekakšno podnožje. Kristus izroča ključ sv. Petru ter kaže obenem z levico v nebesa. Na levo so zbrani apostoli k pobožni asistenci, na desni so prileteli angeli z emblemi papeške oblasti, v zraku se spreletavata putta. Le na skrajni levi je kot oznaka krajine vidno drevje. Figuralna kompozicija počiva v glavnem na diagonalni razvrstitvi oseb; tako tvorita diagonalo od leve na desno sv. Peter in Kristus, kot odmev se ista smer ponovi na klečečih angelih na desni, druga smer od desne v levo pa gre preko angelovih nog, sv. Petra in gruče apostolov. Tudi vsebinsko je delo pojmovano v idealističnem baročnem smislu. Snov je izbrana, markantna in pomembna tako za sv. Petra samega kakor tudi za vse cerkveno občestvo. Zato so prileteli tudi angeli s tiaro in papeško palico, kar je historično pojmovano neresnično, toda miselno čustveno, kakor to dojema baročni človek povsem dopustno. Tudi apostoli na levi se zavedajo po svoji mirni zbranosti in zamišljenosti važnega dejanja pred njimi. Stilno dosledno je, da se lokalizacija dogodka, ki naj bi se sicer vršil v krajini, postavi v nekak indiferenten prostor, ki ga le drevesa na levi vežejo na realni svet. Tudi ostali prizori se slogovno ujemajo s pričujočim. Petrova zatajitev Gospoda je vsebinsko kar se da izrazita. Proti ospredju je Ilovšek postavil sv. Petra, ki je tipična baročna figura. Izbran je najbolj dramatičen trenutek, ko petelin zapoje in peljejo mimo apostola njegovega Učenika. Peter se je v trenutku zavedel svojega greha, silno žalost mu je razgibala postavo in v bolesti je sklenil roke. Vsa miselna in čustvena teža počiva v tej dramatično patetični figuri in vse ostalo ji služi le kot spremljava. Podobno so zamišljeni tudi ostali kupolni prizori.

Po kupolnih freskah je najbrže nastala velika freska na oboku prezbitერიja. Realno arhitekturo tvori plitva banja, v katero se od severa in juga nad okni vjedata po dve obočni kapi. Polja med okni je Ilovšek prekril z na-

slikano arhitekturo nekakih konzol, ki nosijo po dve voluti, na kateri se opre masivni okvir osrednje skupine. Prav tako je z motivi volut in školjk prekril polja obočnih kap ter tako ustvaril nekak dekorativni sistem kot nosilca okvira. Snov se nanaša zopet na farnega patrona sv. Petra, in sicer kot čudodelca in zaščitnika revnega človeštva. Na oboku med okni so štiri alegorične figure, predstavljajoče štiri glavne čednosti. Osrednja skupina v masivnem živahno razgibanem okviru predstavlja zopet snovno trenutek, ki je neizrečeno dramatično razgiban. Svetnik, stoječ na vrhu stopnišča, je dvignil desnico in ta trenutek se je zgodil čudež nad obsedencem, ki ga ob vznožju stopnic zadržujeta dva moža herkulskih postav. Bolnik je v pozi največje razburjenosti in je upodobljen v trenutku, ko mu iz ust izhaja peklenski duh; prav tako sta tudi njegova strežnika v hipu največjega fizičnega navora. Žena na levi, z otrokom v naročju, se je v nagli hoji ustavila in zavzeta gleda čudežni dogodek. Figura, sklonjena k Petrovim nogam, poljubljuje rob njegovega plašča in na skrajni desni steguje bolnik roko proti čudodelcu. Figuralna kompozicija je diagonalna in sicer: prva diagonalna poteka od postav na skrajni levi preko telesa žene z otrokom in skupino z obsedencem, druga je nakazana po arhitekturi stopnic in poteka od postav na skrajni levi preko svetnika do gledalcev na balkonu in tretjo tvori diagonalno zasukano telo angela, podprto po motivu oblakov. V to diagonalno razvrstitev oseb je skozi središče slike postavljena še kompozicijska vertikala, ki ji tvori bazo vertikalna poza ženinega telesa, središče svetnik, a vrh gornji del angeloovega telesa, ki povzame z roko smer, katero nakaže sv. Peter.

S stališča baročnega iluzionizma pomeni ta freska v Ilovškovi umetnosti napredek. Dočim smo videli kupolne freske perspektivično zaokrožene v same sebe, z očiščem v sredini slike, se je na tej freski pojem perspektive močno subjektiviziral. Očišče je pomaknjeno k vznožju kompozicije, skupina z obsedencem je izvedena v rahlem »scurzo«, prav tako pa tudi sv. Peter in v še večji meri plavajoči angel. Tako da je perspektivično dosežena glede na idealno ploskev podobe nekaka prostorninska globinska diagonalna, ki prisili gledalca, da ji sledi v vsej njeni razsežnosti. Analogno je komponirana tudi arhitektura, stopnišče je gledano v skrajšavi, enako tudi kulisa stebrov in balkonov na desni. To je prva Ilovškova freska, kjer je organsko dosledno izpeljal princip skrajšave, dasi le v rahli meri in, kar je glavno, tudi kvaliteto neoporečno.

Po prezbiterijski freski je časovno kot tretje večje delo nastala velika ladijska kompozicija. Kakor sem že omenil, se je Ilovšek pri rešitvi iluzionističnega arhitektonskega problema naslonil na strop semeniške knjižnice G. Quaglia. V realno arhitekturo ladje, ki jo na severni in južni steni osvetljujejo po tri okna, se prav zaradi tega ujedajo po tri izrazite obočne kape. Na vzhodu je obok omejen od slavoloka, na zahodu pa ga zaključuje fasadna stena. V ta resnični svet konstruktivne stene je Ilovšek postavil iluzionistično kompozicijo. Robove obočnih kap je razčlenil v arhitektonske nosilnice, ki se pri vrhu kapiteljsko razširijo, da sprejmejo nase težo okvira; vmesna polja je preoblikoval v nekake niše in vanje postavil alegorije štirih kontinentov; v polja obočnih kap je v sredi oboka vstavil antična poprsja, na krajih v medaljonih pa zgodbe iz življenja prvaka apostolov sv. Petra. Za razmeroma nizko iluzionistično arhitekturo se odpre razgled v širo no nebo in gledalec, stoječ v realnem prostoru arhitektonskega telesa, zazre nenadoma nad seboj nebeške skrivnosti, ki se v tem nebesu dogajajo. V oblikovanju iluzije pomeni ladijski obok nekako gradacijo v vertikalni smeri. V kupoli in prezbiterijski freski imamo naslednji vertikalni razvoj: realna arhitektura, nad njo iluzionistična in — kot tretja stopnja — odprto nebo. V tem primeru se pridruži še četrta — višinska plast nebeške gloriije.

Snov freske je tudi to pot izbrana in vsebinsko izredno pomembna. Predstavljena je mučeniška smrt sv. Petra, ki jo je junaško prestal za krščansko vero, v sredini okvira njegova apoteoza in v nasprotnem dnu okvira svetnikova akcija po njegovi smrti. Prikaže se kasnejšemu generalu jezuitov Ignaciju Loyoli ter tako sproži slovito gibanje, ki je imelo mnogo zaslug tudi za razcvet

baročne umetnosti. Kakor na prezbiterijski freski tako je tudi tu vsa akcija pojmovana v trenutni dramatični napetosti. Mučeništvo sv. Petra je pravkar doseglo svoj višek. Dva rablja sta s skrajnim naporom sil postavila križ v jamo, sodnik na levi je še v pozi in gesti ukaza, žena z otrokom na desni se z gesto prestrašenosti in odpora obrača od žalostnega prizora. Dogodek v nebesih je pojmovan na podoben dramatičen način. Angeli so na oblaku pravkar prinesli svetnika v nebo, kajti plašč se mu je šumeče vzvihral kakor od hitrega gibanja. Kristus je prvaku apostolov prihitel v burnem koraku naproti, tudi njemu je v vetru vzplapolalo oblačilo. Osrednji postavi sta kompozicionalno kakor v polkrogu obdani od krepko razgibanih nosečih angelov in dostojanstvenih, svoje dogmatične vrednosti se zavedajočih alegoričnih postav Vere, Upanja in Ljubezni. To gibanje se je preneslo tudi na alegorične postave kontinentov. Azija se je z gesto začudenja zagledala proti nebesom, Evropa je pretresena nad čudežnim dogodkom sklenila roke, Afrika opozarja gledalca na pomembna dejanja, ki se odigravajo v višavah, pa tudi Amerika se je zvedavo ozrla okoli sebe. Tudi prikazen sv. Petra Ignaciju Loyolskemu je kar se da razgibana. Svetnik je prihitel iz ozračja na zemljo, kjer je nad vojakovim ležiščem s široko razprostrtimi rokami obstal. Plašč je še naguban od hitrega poleta. Ignacij, ležeč na postelji, je pravkar bral, a presenečen nad prikaznijo, se je ozrl kvišku. Med osrednjimi prizori pa ves ostali del oboka izpolnjujejo mali in veliki spreletavajoči se angeli, zaposleni z najrazličnejšimi opravili, kar še bolj poveča dojem nemira in gibanja na njem.

S stališča iluzije resničnega gibanja v prostoru je na tej freski Ilovšek dosegel višek. Dočim smo videli na prezbiterijski freski, da je slikar postavil očišče glede na gledalca nekoliko nižje, je na tem delu povsem zmagal princip subjektivne perspektive. Ves obok je pojmovan in komponiran glede na subjektivno stališče gledalčeve. Vsa dogajanja na oboku so mišljena kot prizori, optično odvisni od opazovalca. Zato so figure podane v skrajšavah in v najrazličnejših pregibih, angeli se spreletavajo med oblaki, posedajo na obodu okvira, se obračajo v različne smeri. Fresko v prezbitერიju smo mogli šteti še vedno za veliko oltarno podobo, prilepljeno na obok. Tu pa je ta videz izginil popolnoma, vsa kompozicija se je razlila preko širnega obočnega polja in, kar je glavno, smer gibanja se je prenesla na vse mogoče strani.

Na prvi hip se zdi, da se je figuralna kompozicija povsem umaknila kaotični zmešnjavi množice razgibanih figur. Vendar ni tako. Skupina smrti sv. Petra tvori sama zase trikotniško kompozicijo, ki poteka od sodnika na levi do vrha križa in od tod navzdol do žene z otrokom na desni. Obenem je poza sodnikovega telesa pričetek nekake ritmične vijugaste diagonale, ki se vzpne preko angela z vencem malih puttov pod oblakom, velikega angela na desni, nato preko sv. Petra, Kristusa do alegorije Ljubezni in od tod preko angela s kadičnico do postave sv. Petra v Ignacijevi zgodbi. Tej kompozicijski »figuri serpentinati«³⁸ ustreza druga, nekoliko šibkejša, ki povzame smer drže telesa prikazni sv. Petra, gre preko angelov do figure Vere, od tod na angela, nosečega oblak, in izzveni naposled ob postavi svetnikovi. Vse gibanje se torej dogaja v nekaki kompozicijski osmici, ki ima vozle v snovnem in vsebinskem višku — apoteozi farnega patrona.

Ta premišljena in pretehtana kompozicija, ki pušča možnosti navideznemu prostemu gibanju postav, je značilna tudi z nekega drugega vidika, v katerem pa se dotaknemo slogovno razvojnega mesta, ki ga ta freska zavzema tako v individualnem umetnostnem razvoju Ilovškovem kakor v okviru naše baročne umetnosti in še v območju severnjaške kulturne sfere, kamor po svojih slogovnih potezah tudi spada.

Že zgoraj sem pokazal na analogijo, ki se pojavlja glede na usodo umetnostnega razvoja med našim iluzionističnim slikarstvom in avstrijskim iluzionizmom. Na Dunaju se je razvoj baročnega stropnega slikarstva vršil v prvi polovici 18. stoletja nekako takole.³⁸ Italijanski slikarji, ki se v začetku

³⁸ Dvořák, str. 227 sl.

stoletja mude na Dunaju (Pozzo se od l. 1704. nahaja tu), ustvarijo iluzionistično fresko, ki počiva v glavnem na sodelovanju perspektivično se poglobljajoče arhitekture in figuralne kompozicije, povezanih v silovitem vertikalnem gibanju. Domača umetnostna generacija, ki gradi na pridobitvah italijanskih umetnikov in lastni tradiciji že v dvajsetih letih 18. stoletja, krene na svoja pota. Poprejšnje sozvočje arhitekture in figuralne skupine se zamenja z večjo samostojnostjo obeh formalnih elementov. Še dosledneje se formulirajo posebnosti »avstrijske smeri« nekako v tridesetih letih stoletja. Arhitektura, ki je poprej v drznih konstrukcijah kipela v prostor, je sedaj skoro povsem splahnela. Figuralna kompozicija se je osamosvojila, gibanje, ki je prej šlo izrazito v vertikalno smer, je kakor arhitektonski vzgon pojenjalo. Namesto tega se v rahli ritmični krivulji spreletavajo figure v okviru plitve arhitekture in gibanje je usmerjeno prej navzdol v prostor kakor pa obratno.

To stilistično stanje moremo zlahka opaziti tudi v naših umetnostnih razmerah, neposredno pa na Ilovškovi freski šentpeterskega ladijskega oboka, nastalega v 30ih letih 18. stoletja. Primerjajmo le obok ljubljanske stolnice Italijana G. Quaglia (1706. l.) in delo našega freskanta, da se zavemo velikih stilnih izprememb, ki so se izvršile v tridesetih letih v razvoju naše baročne umetnosti. Quaglio je pojmoval obok ljubljanske stolnice kot enoto, zgrajeno na sodelovanju iluzionistične arhitekture ter figuralne kompozicije. V resnično arhitekturo je postavil na iluzionistični način, in sicer: obočne kape je spremenil v samostojna arhitektonska telesa, nekoliko pod njihovimi vrhovi je vkomponiral mogočni venčni zidec ali boljše ploščado, na kateri se je razvil velik del figuralne skupine, nad njim je na štirih velikih podločjih dvignil novo arhitektonsko telo, ki se zaključuje s pravokotnim venčnim zidcem, da nad njim zraste še en obok v sredini, predrt z okvirjem, odpirajočim se v nebeško glorio. V formalnem oziru imamo torej pred seboj trojno višinsko gradacijo iluzionistične arhitekture. Kakor je realni prostor z iluzionističnimi sredstvi zrastle v višino, tako podpre vertikalizem še figuralna kompozicija s principom gibanja. Venec figuralne skupine, ki se je silovito razgiban razvil na venčni ploščadi, doseže svoj vrh v postavi sv. Nikolaja na njenem robu ob slavaloku.³⁹ Smer poze svetnikovega telesa, njegova kretnja z desnico, nakaže prostorninsko diagonalo, ki jo sprejme gesta Matere božje na oblakih, gre preko Križanega in se izgublja na angelskih glavicah v nebeški gloriiji. Quaglio je torej tu upodobil gibanje, ki zmaga višinsko vso iluzionistično arhitekturo ter doseže nebeško sfero. To silovito vertikalno gibanje, podprto od globine iluzionističnega prostora, pa v kasnejšem Quaglievem umetnostnem razvoju poneha. V Ljubljani se nam je ohranil drug dragocen dokument iz kasnejše dobe njegovega umetnostnega razvoja, in sicer — strop semeniške knjižnice. Sprememba stila glede na ljubljansko stolnico je v glavnem dvojna: 1. komplicirana iluzionistična arhitektura se je umaknila enostavnejši organizaciji okvira, ki pripušča odprto večje zračno polje, in 2. figuralna kompozicija se ne vzpenja več v odločni prostorninski diagonalni v višino, marveč nakaže z diagonalno krivuljo le težnjo po vertikalnem gibanju. Izidor Cankar je v Quaglievi monografiji to spremembo Quaglievega stila opazil in jo je takole odlično označil: »Viharno preletavanje oseb, ki je bilo poprej potrebno kot prostorna vez med resničnostjo in iluzijo, se v semeniški knjižnici umiri in prehaja v lahno plavanje. Hkrati se kolorit jasni, luč je močnejša, sence bledijo — pojav, ki se je že poprej pripravljaj, a se tukaj prikazuje v popolni jasnosti.«⁴⁰ Že prej sem omenil, da se je Ilovšek pri načinu organizacije šentpeterskega stropa naslonil na semeniškega. Sedaj nam postane jasno, da je Ilovšek raje posegel po tem primeru iz stilnih razlogov. Višinska plast je postala tanjša kakor v ljubljanski stolnici in smer gibanja, ki je tam realizirana v diagonalnem višinskem traku, se je tu prenesla v

³⁹ Snov oboka ljubljanske stolnice opiše v svoji »Zgodovini« Thalnitscher (str. 69). Ker navaja tudi literaturo (Ribadineira fol 637) in točno oznako strani bi mogli sklepati, da gre tu za oznako programa, kakor je bilo to običajno v tem času.

⁴⁰ DS, L. XXXIII, 1920, str. 190.

longitudinalno valujoče spreletavanje. Vendar pa je šel Ilovšek v razvoju iluzionistične misli še dalje.

Ilovšek je način organizacije dozdevne arhitekture še bolj poenostavil ter ga tudi po koloristični obdelavi postavil kot nasprotje figuralni kompoziciji.⁴¹ Okvir se je razširil ter dal še večjo možnost vdoru sfernega elementa. Figuralna skupina, oblikovana v kompozicionalni ritmični krivulji, je povsem analogna s sodobnim avstrijskim načinom v tem času. Vertikalno gibanje, kakršno je izvedel Quaglio v stolnici in še deloma nakazal v semeniškem stropu, je tu izginilo, figure se spreletavajo v lahнем poletu, posedajo na rob okvira, zaplovejo navzdol v prostor, nebeški stanovalci so zapustili nebeške domove in se približali zemlji.

Kakor se je izpremenilo pojmovanje iluzionistične arhitekture in figuralne kompozicije, tako najdemo tudi v drugih elementih novo umetnostno naziranje. Najprej kolorit. Sličnost med slogovno bližjim Quaglievem semeniškim stropom in našo fresko je vidna, vendar je šel Ilovšek v barvnem oziru še korak dalje. Vsa barvna skala se je za nekaj registrov še bolj zjasnila,⁴² kontrasti svetlobe in sence so se umaknili enotnejši, svetlejši luči, ki doseže skoraj prozornost v osrednji skupini. Tudi način rabe barve je postal impresionističnejši in risba se zapostavlja barvni modelaciji. Novemu stilnemu stanju ustreza tudi že deloma izpremenjen način pojmovanja vsebine in snovi. Značilno za dela polnega baročnega sloga je, da se pri izberi snovi omejuje na enotno religiozno zgodovinsko ali alegorično zamisel. Tak je obok ljubljanske stolnice. Upodobljen je dogodek iz preganjanja kristjanov v Myri za časa pastirovanja sv. Nikolaja v luči ene same ideje, namreč da čaka mučence za Kristusovo vero kot plačilo večno zveličanje. Ves veliki obok z množico figur je vsebinsko zbran okrog ene same ideje, kakor je tudi njegova glavna gibalna poanta združena v eni sami višinski diagonalni. Množica postav, ki se gnete na venčni ploščadi in ki predstavlja sicer krščanske heroje v njihovem trpljenju za svoje religiozno prepričanje, je s stališča individualnosti povsem zanemarjena. To je gneča anonimnih ljudi, ki so po svojem prepričanju povezani z enako usodo in šele skupno predstavljajo važno cerkveno občestvo, ki je kmalu preplavilo svet. Važna je torej ideja, ki veže vso to množico v sicer anonimno telo, v katerem pa posameznik individualno nič ne pomeni. Quaglio celo sv. Nikolaja izrazito ne postavi nad svojo čredo in ga je razmeroma težko opaziti v množici teles. Kajti osnovna misel tega prizora je, da nad usodo vseh teh trpečih ljudi čuva božanska ideja krščanske religije, ki je vredna, da se ji posamezni individuum podredi in v tem primeru žrtvuje zanj tudi svoje življenje. Ilovšek je zamisel oboka pojmoval že nekoliko drugače. Še vedno gre pri njem za enotno cerkveno zgodovinsko idejo pomembnosti sv. Petra za razvoj vesoljne cerkve, vendar je obok v glavnem razpadel v tri snovne epizode, ki so tudi časovno oddaljene med seboj (smrt sv. Petra, apoteoza, prikazen sv. Petra Ignaciju Loyoli), in katerim se kot odmev pridružujejo štirje medaljoni iz istega oboka, predstavljajoči prizore iz življenja svetnikovega. Ilovšek torej snovi ni pojmoval toliko z idejnega, vsebinskega stališča kakor iz zgodovinskega, pripovednega opisovanja in je torej pograbil snov od njene zunanje, objektivne strani. Veselje nad epizodo vedno drobi idejno enotnost snovi in je tako mnogo bolj izpostavljeno zunanjemu objektivnemu načinu pripovedovanja, ki pa zopet zahteva realistične lokalizacije in najrazličnejših atributov, ki ne pomenijo nič drugega kakor popuščanje novemu realizmu. Zato je tudi obiskovalcu cerkve sv. Petra Ilovškova snov mnogo lažje razumljiva kot Quaglieva v stolnici, kjer je prav zaradi idejne izbranosti dogodka brez atributov in lokalizacije umevanje celotnega prizora otežkočeno, če ne naravnost nerazumljivo.

⁴¹ Quaglio v stolnici hoče ohraniti videz resničnega nadaljevanja spodnje realne arhitekture s tem, da tudi barvno posnema realno arhitekturo. Ilovšek pa z močnimi rjavimi toni prežeto dozdevno arhitekturo nekako poudari kot samostojno telo ter tako v arhitektonsko enoto postavi heterogen element.

⁴² Enak proces se izvrši tudi v nemškem baroku v tem času. Prim. H. Schmitz: *Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts in Deutschland*. München 1922. str. 170.

Če po vsem tem povzamemo nove pridobitve, ki smo jih odkrili na Ilovškovem delu na oboku cerkve sv. Petra, pridemo do naslednjega sklepa: slog, ki opušča skonstruirano in umeteljno kompozicijo dozdevne arhitekture in jo nadomešča z enostavnejšo, preprostejšo; slog, ki namesto idealističnega višinskega poleta figuralnih mas upodablja umirjeno, upehano, v realni prostor usmerjeno gibanje; slog, ki vsebinsko opušča enotno religiozno filozofsko idejo ter jo nadomešča z realno epizodo; ta slog ne more pomeniti ničesar drugega, kakor da je na pohodu novi moderni realizem,⁴³ ki se dosledno vtiho-taplja v idealistično stavbo baročne kulture, da jo naposled v drugi polovici 18. stoletja razruši. Važnost šentpetrskih fresk, ki se torej povsem organsko uvrščajo v okvir našega in splošno severnjaškega baročnega umetnostnega razvoja, pa počiva prav v tem, da je po analogiji z avstrijskim iluzionizmom dokazana zveza med našo umetnostno provinco in severnim umetnostnim krogom ter je na tak način tudi možno govoriti o nastanku domačega iluzionističnega stila, ki se razvija vzporedno z avstrijskim, in sicer po istih stilnih principih.

V tej dobi (l. 1734.) je nastalo še dvojje del, ki sta sicer za razvoj Ilovškove umetnosti manj važni, pomenita pa velik uspeh, če ju motrimo s kvalitetnega stališča. To so freske v Codellijevi kapelici in v hiši gostilne »Pri vitezu«. V prvem primeru je Ilovšek poslikal kupolo, njene pendantive, deloma stene kapelice ter oboke malih stranskih kapeličnih prostorov. Kupole, kjer je izvršil najvažnejše skupine, ni pojmoval kot enotno, na iluzionističnem principu počivajoče telo, marveč je rešil vprašanje poslikavanja na starejši, eklekticistični način, podobno kakor freske v šentpetrski kupoli. Z mrežo dekorativnih okvirov je razčlenil kupolo v štiri polja, kamor je nato vstavil figuralne kompozicije. Med okvire je vkomponiral putte, cvetlične vence, motive školjk in medaljone. Poedini prizori ne kažejo tendence skrajšav, marveč so perspektivično pojmovani kot samostojna telesa. Te freske so važne, ker se je ob njih Ilovšek formalno izredno visoko povzpел ter se najbolj približal italijanskemu merilu umetnostne vrednosti. Treba je pogledati le alegorično figuro žene z rogom izobilja! Žena je razgibana v baročni lepotni krivulji, mala correggievska glavica je neznansko nežno modelirana, draperija elegantno razgibana. Plemenita je tudi figura Judite v bogati draperiji, s pogledom, uprtim v nebo, ravno tako tudi lepa postava Rebeke. Ilovšek, ki je v šentpetrskih freskah ustvaril stilno usoden dokument, je v tej kapelici uresničil domači lepotni ideal baroka. Risba je ritmično občutena ter harmonično prehaja v slikovite partije draperije. Kolorit je jasen in v barvni kompoziciji ubran. V isto vrsto spadajo tudi freske alegorij letnih in dnevnih časov v hiši gostilne »Pri vitezu«! Freske je treba pojmovati kot oljnate slike, prilepljene na strop. Figuralna kompozicija je tipična za čas, torej diagonalna — in sicer: prvo diagonalo nakazuje poza sedečega Neptuna (od desne v levo), druga smer teče po telesu deklice z netopirjevimi krili (Mrak) in isto smer ponavlja nato plavajoča alegorija Noči. Vsebinsko so freske po svojem alegoričnem pomenu značilne za čas, stilistično pa v razvoju Ilovškove umetnosti ne načenjajo novih problemov.

Naslednje leto (1735) so najbrže nastale freske na prezbiterijskem oboku v cerkvi na Žalostni gori pri Mokronogu! V realno arhitekturo nizke banje, v katero se od severa in juga ujedajo po tri obočne kape, je Ilovšek vkomponiral iluzionistično arhitekturo. Obočne kape so dobile dekorativne okvire, njihova polja so predrta v nebo, ostali arhitektonski deli so zaprti s slikami in dekoravnimi polnili, preko srede oboka pa se je razprostrl masiven, razgiban okvir. Osrednja skupina predstavlja Mater božjo, ki se prikaže sedmim ustanoviteljem servitskega reda. Po zamisli prizorišča se je Ilovšek naslonil nekoliko na šentpetrsko prezbiterijsko fresko in tudi stari baročni ogenj je še ostal viden. Figuralna kompozicija je dovolj komplicirana. Sedmero menihov je tako postavljenih v prostor, da tvorijo nekaj

⁴³ Za isti čas je dokazal močan naturalistični vpliv v Metzingerjevi umetnosti tudi St. Vurnik, prim. ZUZ, 1929, str. 87 sl.

krog, z gestami rok in snovno pa so povezani z Marijo v trikotniškem liku tako, da tvori celotna kompozicija nekak prostorninski stožec. Kot kompozicijsko pomagalo spremlja v ozadju dogodek usločena arhitektura. Vsebinsko je dogodek zopet preračunan na najbolj dramatičen trenutek. Angeli so prinesli na oblakih Mater božjo s škapulirjem v rokah. Od hitrega poleta se ji je obleka šumno napela in razvihrala. Prav ta trenutek so jo ugledali menihi. V neznanskem razburjenju, ki se stopnjuje do ekstaze, sprejemajo ta nepričakovani obisk. Nemir celotne kompozicije še povečujejo svetle in temne partije oblakov in prekopicavajoča se telesa puttov.

S tem delom končujem poglavje cvetne dobe Ilovškove umetnosti, katere višek pomenijo freske v cerkvi sv. Petra, posebno ladijska kompozicija.

(Dalje.)

Opombe k 2. poglavju v prejšnji številki:

²¹ Zur Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien. Str. 227—241. Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte von M. Dvořák. München 1929. Poslej citiram le Dvořák in odg. stran. — ²² Prim. odlično študijo St. Vurnika v ZUZ, IX, 1929, str. 65 sl. — ²³ M. Dvořák: Geschichte der italienischen Kunst, B. II. München 1928, str. 197. — ²⁴ Thalmitscher: Historia, str. 56. — ²⁵ Die Kunstliteratur, von Julius Schlosser, Wien 1924, str. 450. Poslej navajam le Schlosser in odg. stran. — ²⁶ o. c., 592. — ²⁷ Filippo Baldinucci: Vite dei pittori italiani del seicento. Sanconi, Firenze 1922, str. 183—184. — ²⁸ Thalmitscher, l. c., str. 48. — ²⁹ o. c., 56. — ³⁰ Schmerber H. dr. Betrachtungen über die italienische Malerei im 17. Jahrh. Strassburg 1906, str. 210. — ³¹ Labaci 1707, Pars V., pridiga: Dominica II. post Epphaniam, str. 79 sl. — ³² Pars IV., str. 298 sl. — ³³ Prim.: Dr. Glonar: Med reformacijo in romantiko, l. 1916., Ljubljanski zvon. — ³⁴ Prim. Guercinove freske v villa Ludovisi, v Rimu (Aurora). — ³⁵ Prim. freske v gradu Nußdorf, str. 455, 456, Österreichische Kunsttopographie, B. II. — ³⁶ Stelè, Monumenta II. Fig. 43. — ³⁷ Prim. op. 210. Snov je značilna za miselnost tedanje inteligence. Ljubezen do narave se zakriva z antičnim plaščem nekakega arkadijstva. Po drugi strani pa se v filozofskem oziru rado igračka n. pr. z grškimi protofilozofskimi teorijami, o elementih sveta, zraka etc.

Lado Piščanec I Božja igra

I.

Ko se plavica v žitu je razcvela,
si se vrnila v svojo rodno vas;
a kot spomladi ptic selivk krdela,
prišla si le za kratek čas med nas.

Bila si kot Madona na oltarji:
kot mandelj zožene bile oči
so tvoje od skrivnostno lepih zarij,
ki zasijale so ti v mlade dni.

In ko poslavljal si se od vsega,
je bil brez vsake boli tvoj pogled;
kot da prišla bi z onstranskega brega
pogledat spet naš bridko lepi svet.

Ločili smo se od tebe brez tesnobe —
globoko je kapljála naša kri.
Bilà si preko zemlje, preko dobe,
tam je globina, tam tesnobe ni.

II.

Na meji svetá, vsa pokojna stojiš:
krog tebe ni vzduha ljudi, gneče hiš,
krog tebe vsa bitja so znamenja svéta
in s tabo so z onstransko zarjo odeta.

Ob ognjih, prižganih pred zadnjo nočjo,
le bela postava je tvoje telo;
vse črte ostré ljubosumno si skrila,
za večnost pred svetom si jih zatajila.

Vse bliže poslušáš vesoljstva koral;
ko ranil bo prvi pojoči te val,
na rôkah Boga boš kot roža omedlela
in v novo, brezkončno pomlad zadehtela.

Pepči Marinčeva | Pot med hmeljniki

I.

Spet naju pot nazaj v dolino pelje,
topoli so pogrebci sredi gmajne,
od daleč joče spev beraške lajne,
razpali mlin le prazne ure melje.

Megla na trhli brvi naju čaka
in venča te s solzami mrtve rose.
Zasikale so v jutru prve kose.
Samotni vran na starem boru kraka.

Nekje prerasle grob so blede trave,
nad njim se bočijo čebelje ceste.
Polnoč približala je misli zveste,
molk spaja srca, žalost in daljave.

Zdaj okna koč so v mraku oslepela.
Kako so tesna pota med vrtovi!
Sklonila sva se trudna v boli novi.
Brezgnezdna ptica je nekje vzdrhtela.

II.

Večerni veter šepetav priseda
k marjeticam v zibélko trudnih trav.
Pri Bogu je škrjanček vasoval,
v vrtičku tiho se smehlja rezeda.

Pod baldahinom nizke mesečine
nemira tesnega sva se opila
in v majski rosi srci si umila,
da bodo čiste najine bližine.

Glej, zdaj sem kakor trte pozni cvet
v vinogradu izsanjane mladosti,
ki je v odcveli, junijski bridkosti
na nagnjene mladike dni pripet.

Obstal je mesec med dlanmi neba,
tako ves sam med mladimi zvezdami.
Pomlad odhaja skrita med mejami,
odeta v vonje zrelega sena.

III.

❶ dobra, trudna steza med hmeljniki
pod grenkim slapom sklonjenih cvetov!
Kaj res se vrne vsak nekoč domov?
Spomin je jeknil v stari trepetliki.

Zdaj še razpotja davna ne bolijo.
Na mejah kose si želi otava,
že čez goré se sonce prepeljava,
na nizkih oknih nageljni dehtijo.

O, pridi, zvesti romar mojih dni,
da vzamem z ram ti črnih časov pezo.
Življenje nama dalo je odvezo —
pred Martro vdano večna luč gori.

Zdaj nizki so vsi najini mejniki —
le pridi, znanec tihi, čez dvorišče.
Kako te moja žejna misel išče
na znani, ozki poti med hmeljniki!

Stanko Janežič | Pesem

In je iskal.

Blodil je po ulicah, praznih in mrtvih.

Prazen in mrtev je bil tudi sam. Zanj ni bilo dneva ne noči, ni bilo življenja.

Saj bi legel in v pokoju zaspal. Niti hudó bi mu ne bilo. O, že davno sta zbledeli bolest in radost. Brezkrajna raván, brezčutna meglà, v sredi on: v brezkrajno ravan bo prešel, v brezčutno megló in ga ne bo.

Pa je čutil, da leči ne sme. In je verjel, da ga ne bo požrla megla in ravan. Nekje daleč je čul celo bítí svoje srce, nekje daleč je videl sijati svojo dušo. O, da ga čuje od blizu, da jo vidi od blizu — da bi mogel živeti!

In je iskal.

Imel je dom, vse je imel z njim — in je živel.

Zdaj je ves sam. Zemlja mu tuja, človek mu tuj, tuj mu še Bog.

Najbolj sovraži v tujini grob. Umirajoč noče umreti, umirajoč hoče živeti. Tava po tuji zemlji in veruje — v čudež.

Zgodil se je čudež. Droben, preprost, a ves blagodejen.

Široko so se mu razprle oči. In njej.

Obstala sta. Naravnost v dušo jo je meril. Ona njega.

Razlezele so se ustne.

»Ti...«

»Ti...«

Potem sta šla. Mimo visokih hiš, gizdavih, neprijaznih, mimo bogatih cerkva, tako nedomačih, hladnih, skozi park, tako osladno razčesan. Tekla sta.

Vsa zasopla sta se znašla sredi gozda. Še enkrat sta si pogledala v oči, v dušo. Potem sta si podala roke.

»Lenka mi je ime.«

»Jaz sem Janez.«

Nasmehnila sta se. »Le kaj si praviva, ko veva.«

Vzpenjala sta se med drevjem. Drselo je in roka je ostala v roki.

Pod nogami je šumelo, nad glavo je šušteló, ščegetalo je v srce. Kdaj kdaj sta zadela v vejo, suho listje je vzdrtelo, zaplesalo, vzradoščeno in nagajivo ju poljubilo v obraz, pa se polagoma v sijajnih lokih zvrtnčilo na tla. Še samá sta pala v mehko zlato, a le za hip. Našel ju je sončni žarek, ju vrgel kvišku in sta plala dalje.

»To je zemlja, naša. To je šuma, najina,« sta občutevala.

Bila sta otročička. Ej, pred leti... Bájala je duša duši, bájala je sama sebi.

»Grabljali smo v domačem lesu, bilo jih je težakov, žensk, deklin, možakov, ej, največ pa dece. Kotali smo se dol po bregu, zobáckarjem pod noge, skakali smo v kupe listja, vse razmrščili, da je razsrjen nosač

kdaj kdaj na katerega nenadoma poveznil koš in pokoril bi se revež do noči, da ni naš prošnji vrišč moža pripravil v dobro voljo, še bolj pa se mu je mudilo, saj listje — hvala Bogu — ni hotelo v listnjak samo. Letali smo prek vse šume in rili za kostanji — vrane so jih razmetale — ej, tak rádostno požrešen je bil lov. Največjo srečo so imeli pa grabljárji in preko tisoč drobcenih zvičaj ljubezni smo se pri njih borili za ta drobní, kasni sad, ki je ko grozdje — smo oznanjali — ves dečji.«

»In v prvih dneh zelenja, kako smo šepetaje sanjali pod čudežnim pomladnim stropom, za roké smo se prijeli, tak čudni so bili sprehodi po tej opléteni dvorani, v prijazni mah smo tu pa tam poseli in še smeh je bil ves miren, tih, v skrivnostno blaženost zapet. In vse krog nas je pelo, sonce je poigralo tako veselo, ej, v mlade duše nas je grabilo, nič več nismo vedeli, kje smo in kdo, zeleneli smo, vzléтали med ptičji zbor, po bratskih žarkih plezali do sonca, mérili modrino, vse nebo, o...«

Janez in Lenka sta brodila vseppek po šumi in nista spregovorila. Bile so minute, morda ure, sam Bog jih iznenada pošlje izgubljenim, bednim dušam.

Zašla sta čez vratí in v polje. Prazno je bilo. Sámó strnišče, praha in pravkar nasejana ozimina. Le nekaj zapoznelih rázstav koruzinja je na gornji strani stalo v pijani vrsti, spodaj pa se je košatila repa, zeleno natje je bilo kot neštete, umetniško zrejljane pentlje, postavljene vsakomur na izbiro.

Janez je spipal debelo repo, Lenka tudi. Nože sta privlekla iz žepov in sta obrezávala. Ej, kako je lušno. Sosedovi in vsi so zraven. Razmestili so se po blatnem kupu, tam ob kleti, stari, mladi. Noži škrtajo, jeziki regetajo in v srcih je tako topló, lahkó.

Ob koruzinju je Lenka gledala za srpom, Janez je iskal za látovjem. Že sta se znašla v skednju in sta kožuhala, da je kaj. Sami mladi so bili skupaj in bi pesem skoraj skedenj raznesla in bi vrisk skoraj streho predrl.

Ko sta šla mimo prahe, ozimine in strnišča, sta se še zmeraj molče in nadrobno menila.

O ráli — konja sta velika, močna, tri pluge bi vlekla, brat ves nasmejan, poka z bičem, da k tretjim sosedom odmeva, zemlja je dobra je veliko, jasno upanje, njen vonj kakor zdravje prekvaša vsa bitja in vse ozračje.

O sejanju — mamika neutrudno gor in dol hodijo, vsak hip roka seže v sejačo, zajame in tiho zrnje rosi čez postato in lice, vsa drža je kakor ponižna, zaupna molitev nedolžnega, skrivno trpečega, o, milijonkrat bi človek poljubil mamiko v te dobre, odkrite oči, v te posvéčene gube.

O žetvi — zemlja, ti zemlja, kaka božja moč je v tebi, zrno ti dam in čez mesece vrneš jih sto, vrneš jih mamiki, bratu jih vrneš, vsem ljudem, ki s pobožno roko zasajajo. Ej, tista čudežna šuma zlata, legel bi vanjo in vekomaj ne bi bil lačen.

In sta se menila, kako so mlatili v prahu, vročini, a dobri volji, kako so k mlinu nosili — sivi mlinar je vsakikrat lagal dolge, svetle

storije — kako so mamika pekli kruh — na krápec nikdar niso pozabili — kako pogače, ej, mamikine pogače, ej, naš domači kruh.

V sosednjem sadovnjaku sta nezadržno grabila v daljo in davne dni za pisanimi, tečnimi sadeži, še sladke jabolčnice nista pozabila piti skozi slamico.

Vzrasla sta in zasijala v prijazen tratnat vršič in po mili volji sta se razgledala.

»To je pokrájina, najina, vsa najina,« je glasno ušlo obema hkrati.

»A gorice?« je Janez začutil vrzel.

»Gorice,« je šepetala Lenka.

Spet so oči utionile v oči in sta jih videla. Ej, živo so plale z vrhov navzdol, vse mlade, neugnane. Ob veliki noči so slekle otožno spokornost in sama vihrava radost jih je skozi poletje. Plahutajo v zelenem razkošju in v nekem skrivnostnem drhtenju šepečejo. Ali kaj kmalu odvržejo dekliški sram in v prijaznem ponosu odgrnejo svoje bogastvo vsem, ki jih ljubijo. Ej, blažena svatba je to za vsakogar, ena sama velika pesem je, en sam brezmejen vrisk, en sam nebeški ples. Človek pozabi na vse in je kakor klopotec sredi goric in je ko jagned ob klancu, ob kleti, le peti, vriskati ve, le rasti v nebo in v sonce plamteti. Ko moštni vonj se sreča razliva preko vrhov, ljudje so pijani od nje, ne od vina.

Pijana sta bila Janez in Lenka. Na klopotec je lezel, ona je zobala, tako se je srce smejalo. Zares je zavriskal, zares je zapela, veselje bi vzradovala. Z neba je sonce žegen dajalo, saj ga od vekomaj, naj ga na vekomaj — duši sta plali v objetju.

Z bližnjega hriba je zacingljalo.

»Cerkvica,« je dahnila Lenka.

Že sta vsa svetéšnja romala k maši, k večernicam. O, k polnočnici — do kolen je snega in še ga mete, vse je temà, z vrhov in preko polja pa se kot iz neba vijejo dolge ognjene procesije, v cerkvi se strnejo v eno luč, veliko, razsvetlila je vso zemljó, vse duše je razblažila »Sveta noč, blažena noč...« Mamika sami so ostali doma, rožni venec molijo, Jezuščka várujejo, da bi On varoval vse njihove. Da bi jim vse dni bilo kot na sveti večer — prav vsi so se zbrali, sede krog peči, v jaslice, v razsvétljeni Betlehem so zazrte oči, besede ko dihi so tihe, tak tople, kot nikdar so si blizu vsi, so bratje si, tako dobri kakor otroci, kot Jezuščki...

Čez tri dni je pametiva, tepežkanje, in znova so deca vsi, ošabnim odraslost s šibami stepajo, betežno pamet jim s šibami zdravijo, in ne zastonj, torbo čez ramo ali cekar v roki in v žepu veliko mošnjo: le dajte, le dajte, vi veliki, vi, ki ste krivi pred vsemi malimi...

Prihodnje dni pa vsi brezposelni na sani, o, na večno po bregu drvi, se po bregu kadi, še dedek se ne more zdržati in poskuša nekoč, vnuk ga naloži in starec se ves razmladi, pohvali mladiča, da zna dobro voziti, a ne tako, kot je znal on nekoč...

Z bližnje cerkvice je zvonilo vse lepše, glasneje.

»O, saj jutri je veliki dan, k vstajenju pozvanja,« sta doživljala Janez in Lenka. Zvonovi so klenkali, ministranti uglašali, pevci so peli, same vesele, aleluja je vzplapolavala proti nebesom, med njivami pa se

je vila množica, molila je Rešnje v župnikovih rokah, pobožno, veselo je zrla v Zveličarja, zmagoslavno razsijanega, spoštljivo na kmeta, ki ga je nosil, vsi pomladno razsončeni so bili ljudje, vsi nebeško ožarjeni, ko da so sami vstali od smrti.

Odzvonilo je zdravamarijo in po razmetanih domovih so prižigali luči.

»Ali jih vidiš?« je prvi Janez dojel. »Bakle, vuzménke.«

Plamenela sta z njimi, vsa mlada, zdrava in radostna. Dolgo v noč...

Zatulil je veter, dežiti je začelo, vse luči so pogasnile — tedaj ju je streslo do blaznosti. Vztrepetala je duša, popustila je roka.

»Zbogom, dekle, ki te ne poznam in si strahotna prevara resničnosti. Ubogi študent sem, ves sam, zapuščen, že mesece umiram v tujini.«

»Zbogom, fant, ki te ne poznam in si nesrečna sanjska uteha mojih želj. Pozabljena služkinja sem, od domačih nikdo ne bo vedel za zgodnji moj grob.«

Ves sklonjen, izžet je tonil v mrak.

Vsa strta in vdana je drsela v temó.

Hipoma se je vzravnal, se zavrtel in vsega upanja, rešenja je bil nasičen vzkrík:

»Lenka, ne hodi!«

Še isti hip je zakričala:

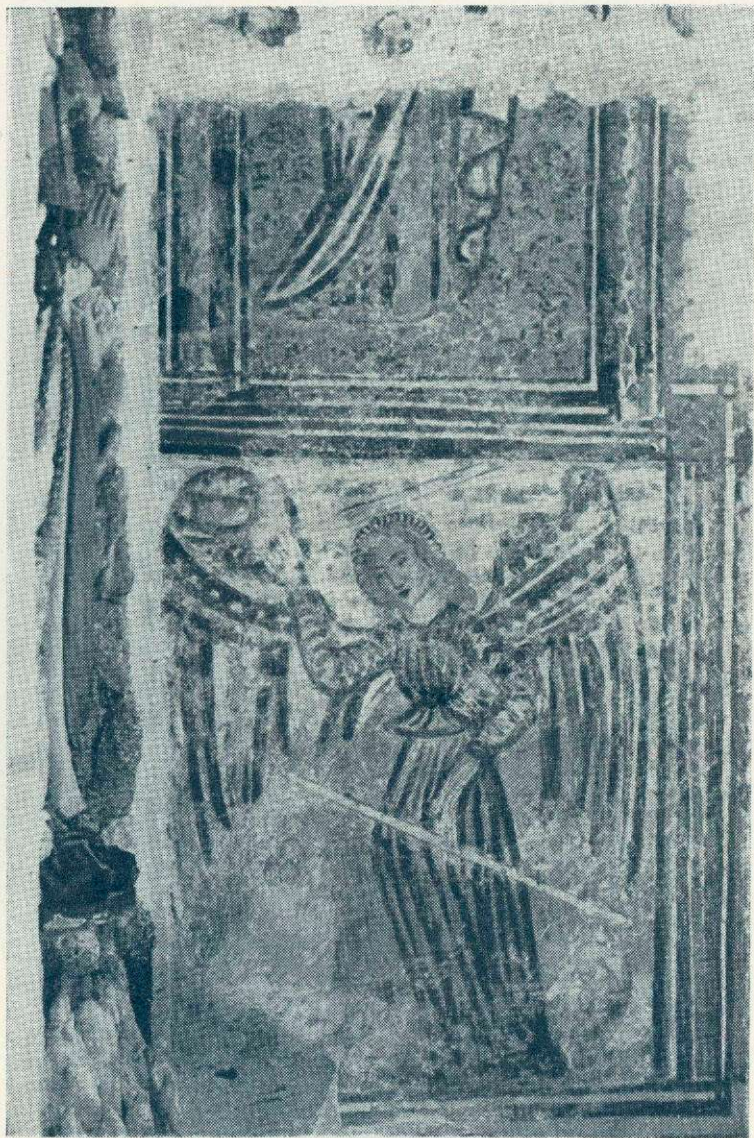
»Janez, ostani!«

Mesec je pokojno obseval dvoje objetih teles.

Dr. Ivan Grafenauer | Novi doneski k zgodovini narodne balade o »Lepi Vidi«

Popravki. Str. 130. Nam. Kórezova Reza beri: Korézova Jera. — Str. 134. Nam. Mile Ukmar beri Milko Ukmar. — Str. 134—135. Odstavek »V drugi albanski inačici (t. 5)... (... odpadla)« treba popolnoma spremeniti (inačica mi je bila, ko sem članek pisal, dostopna samo v Barbijevem povzetku, prepisa ali fotografskega posnetka izvirne objave mi po ljubljanskih znanstvenih ustanovah v pol leta ni bilo mogoče dobiti, naknadno pa mi je prepis poslal Milko Ukmar; srčna hvala mu za to). Glasi naj se:

V drugi albanski inačici (t. 5) je ta dodatek skrčen in spremenjen, inačica je tudi sicer po kontaminacijah trpela. Ta bukurana — La bella ni jasno, ali je gospa ali dekle: pesem jo imenuje »una fanciulla scandiota« (5), »quella giovine« (7), »fanciulla« (37, 42, 50, 59), nikoli »gospa« (»la giovane donna« jo imenuje le Barbi v svojem povzetku), odkupiti jo hoče »njen gospod« (10, 47: il signore di lei, torej njen mož), ona pa ga kliče »fratello mio« (35), »giovine mio« (60), o sinku dojencu v pesmi ni besedice. Skok v morje je zmaličen: La bella ne skoči sama v morje, ampak »il cane Turco«, ki je pravkar odklonil visoki odkup (20, 22: ducati salma a salma, torej zlatov kolikor ona tehta), jo v jezi, ko toži za domovino in bratom (35: Terra mia, fratello mio!), sam vrže v morje (39: La scagliò nell'abisso). Morski val jo požene (40: Poi la cacciò un'onda di mare) na suho seveda in prvotno nedvomno mrtvo: Mimo pride mornar, najde neko dekle na tistem kraju (41—42: Passò un marinaio, Trovò una fanciulla in quel luogo); odreže ji kite, jih zvije v dve vrvi in jih gre na trg prodajat. »Njen gospod« kiti spozna in mornarja vpraša, od kod jih ima. Mornar ga pelje tja, »po poti je bilo vse polno krvi« (57—58: Nel cammino che fanno Andò pieno di sangue) — morje je torej Lepo le še živo vrglo na suho, pa se je tam ubila. Pesem pa se končuje (59—60): »O dekle, nesrečno dekle!« (O fanciulla, sventurata fanciulla!) — »O fant moj nesrečni!« (O giovine mio sventurato!) La bella je torej le še živa. — Neizglajena kontaminacija tragične balade o »Ugrabljeni ženi-materi« s tragično balado o »Ugrabljenem dekletu« (gl. sp.) in z balado o »Odkupu« (mornar — živa »fanciulla«).



Sl. 8. Maršiče, Sv. Mihael



Sl. 9. Tabor pri Grosupljem, Sv. Ahacij



Sl. 10. Maršiče, glava svetnice



Sl. 11. Sv. Katarina na Plešivici pri Žužemberku,
prezbiterij

Leta 1941. je objavil germanist ljubljanske univerze Jakob Kelemina v »Südostforschungen« (gl. op. 18) kratko razpravico o »Meererin«, kočevski narodni pesmi, ki ni ne Gudrunsage, kakor je trdil John Meier (DVM I, št. 4, DV I, št. 5), niti zmaličen posnetek »Lepe Vide«, kakor je menil Fr. Marolt (Koč. zbornik, 303—311), ampak v kočevski dialekt prevedeni hrvatsko-slovenski pesemski obrazec o »Primorki«, o sporazumni ugrabitvi mladega dekleta kot neveste. V tej razpravi pa je Kelemina kot prvi opozoril tudi na hrvatsko inačico »Lepe Vide« (Andrić V, št. 135: iz Zenice v Bosni), ki jo je bil izdajatelj z iznajdljivo pretkanostjo raziskovalcem skril pod varljivim nadpisom »Koja se tuži se ruži«: Mlada žena se joka; mimo pride »neznana delija« in jo vpraša, kaj ji je. Odgovori mu:

»Men' ima čedo primejako, Pa mi same grozne suze lete.«
 Pa mi nije sve noći zaspalo, »»Pruž' mi ruku, mlada nevestice!
 Nit sam mlada kod njega zaspala...« Da ti dadem ja od sanka trave.«

Žena mu poda roko — »ujede je guja!« — delija

...je baci za se na konjica,
 Pa odleti priko polja ravna
 Kano zvizda priko neba sjajna.

Na »onom bilom dvoru« mlada žena, gredoč za goro po vodé, zapoje in žarko sonce vpraša:

»Žarko sunce, jesi l' uranilo? Plače l' moje čedo preniako,
 Jesi l' moje dvore obasjalo? Tiši li ga moje hudo vojno?«

To sicer ni prvotna oblika »Lepe Vide« — zašli so vanjo že motivi iz pesmi o »Otmici« neveste, celo konj namesto ladje,²⁹ stari mož se je spremenil v »hudega« moža — ohranilo pa se je v njej le še troje motivov starejših slovenskih inačic: tožba zaradi bolnega otroka z zvabitvijo z nekakim zdravilom, tožba zaradi moža, pogovor s soncem; motiv »od sanko trave«, če ni posnet po mlajših pripovedkah o Salomonu in njegovi ženi,³⁰ je morda celo predhodnik motivu zdravila.

Prvi motiv, zvabitev z zdravilom zaradi bolnega otroka (prvotno na ladjo, tu h konju), je po pričevanju srvnem. epa »Rothera« zelo star; ni izključeno, da je nastal pod vplivom orientalskih uspavalnih sredstev (opija), ki so jih poznali tudi stari Grki; v hrvatski inačici je to »od sanko trava«. Motiv je torej na Balkanu doma. — Da velja to tudi za drugi motiv, tožbo zaradi »hudega« moža, na to je opozoril že Kelemina (n. d., 826): »Naj jugoslovanska narodna poezija še tako nežno opeva snubitev za dekle, pozneje je zakonski mož ženi vedno le ,moje hudo vojno'.« — Isto velja za pogovor

²⁹ Prim. Vuk I, št. 385: Tomaš uzja alata, Maru baci na dorata, Pak se manu preko polja, Kao zv'ezda preko neba. — Skoraj enako Andrić VI, 75.

³⁰ Starejša inačica (Slovo o premudrosti Solomonově i ženě jeho, Pog. rkp. Sbornik odt. rus. jaz. i slov. XXVIII, No. 2, 144): Ispolin že dast'jej zabytnoje zeliye (t. j. zelišče pozabe: mrtvilno zelišče). Ona že napivaja i umre. — Prim. »koren lečen« v »Mladi Zori« (Strekelj I, št. 114, Glonar, str. 70 s.). — V bylini Rybn. I, št. 53 pa dá Ivaško-Torokaško Soloman'ji »napitočkov sonnych«.

s soncem. Že Kelemina (n. d., 825, op. 10) je opozoril na tak pogovor v odlomku pesmi o daleč omoženi nevesti (Andrić VII, št. 277). Pa se je ohranil tudi v pesmih, ki stoje »Lepi Vidi« mnogo bliže.

Srbsko-hrvatska narodna pesem »Ljuba Malog Radojice«, predmohamedovska »Asan-aginica«, pripoveduje o mladi vdovi, ki jo je mož tik pred smrtjo prosil, naj se vsaj tri leta še ne omoži, da bo dojenca odgojila; ker pa jo očetni svojci (bratje in mati) že nekaj tednov pozneje prisilijo, da ga pusti in se vrne domov (hočejo jo namreč dati drugemu možu³¹), mlada vdova-mati od žalosti umre. V starejši srbski inačici (Vuk V, št. 693) »mlada udovica« umre že med potjo proti domu, v mlajši (Vuk I, št. 739) jo mati sicer pripelje na očetni dom, a ko ji mesec na njeno vprašanje odgovori, da je »njena sirotica« sicer pri tetkah in strinah dobro oskrbovana in negovana, da pa je »željna tvoga milovanja«,

Od jada joj srce prepuknulo,
Mrtva pala na zemljicu crnu.

V hrvatski inačici (Andrić V, št. 107: »Ostavljena siročad« [Rade Radojice]) je motiv zaobrnjen. Tu po (prisilnem) materinem odhodu otroci, ki so njen odhod zaspali, zjutraj vprašujejo sonce, kaj je z materjo, ko »Sinoč nam je omrknula majka, A jutros nam nije osvanula«, sonce pa jim odgovori:

»Vašu majku svati odvedoše; Ona mlada gorom tugujući,
Svi svati gorom pjevajući, A za vama trima sirotama!«

Značilno pa je še nekaj drugega. V vseh teh inačicah ženini svojci (mati, bratje) vdovo tolažijo, da bo že moževa mati za dojenca skrbela, tetke ga bodo negovale, strine (ob svojih otrocih) dojile. Vdove-matere pa to ne utolaži: »Stara baba umreti će brzo, Mlade tetke udaće se brzo, Strina voli svome nego mome.«

Podobno potezo nahajamo v prvi kalabrijski inačici »Lepe Vide« (Ukm. t. 6): Ko prosi mož Donne Candije, naj mu pirati ženo vrnejo zaradi dojenca, da ga bo dojila, ga ugrabitelji porogljivo zavrnejo, češ naj ga pita s kruhom in vodo ali naj pusti, da crkne (schattare = crepare):

³¹ To je staro indoevropsko pravo. Žena je bila brezpravna, varovala jo je prav za prav samo naklonjenost moža in sinov ali staršev, zato je bila usoda vdov že sama po sebi žalostna, zlasti še vdov, ki niso imele odraslih sinov, torej mladih vdov. Njena očetna družina jo je po svoji volji spet komu kot ženo oddala (t. j. prodala); kakor dekleta tudi vdove nihče ni vprašal, ali ji je to prav ali ne. To socialno naziranje nam še nazorno govori iz Odiseje. Atena v Montesovi podobi svetuje Telemahu, ki mu dom zajedajo obvestni snubači njegove matere Penelopeje (Od. I, 274–277): »Snubačem zapovej, naj se razidejo na svoje domove, materi pa, če se misli možiti, naj se vrne v hišo svojega mogočnega očeta: ta naj ji pripravi poroko in oskrbi doto, kakršna je prav, da se ljubi hčeri dá.« — Telemahos toži snubače pred ljudstvom na zborovanju (II, 52–54): »Tí pa si ne upajo iti v hišo njenega očeta Ikarija, da bi hčer sam oskrbel z doto in jo dal, komur bi hotel in bi mu prav bilo.« Vodja snubačev Antinoos pa zahteva od Telemaha (II, 114–115): »Mater svojo odpravi, prisili jo, da se omoži s tem, katerega ji bo oče ukazal in bo njej sami všeč.« Telemahos ugovarja (II, 131–134): »Antinoos, nikakor ne gre, da bi jo proti volji od doma zapodil, njo, ki me je rodila in vzredila, pa naj moj oče še kje v tujini živi, naj je umrl. Tudi bi me Ikaros grdo oglobil, če bi mater brez razloga od doma pognal.« Polybos pa ponovno zahteva od Telemaha (II, 194–196): »Svojo mater naj prisili, da odide na očetov dom; oní ji bodo pripravili poroko in oskrbeli doto.« — Ni čuda, da srečamo tudi v Odiseji prav isto prošnjo smrt pričakujočega moža do žene, kakor jo izreče umirajoči Radojica. Penelopeja pripoveduje snubcem, kaj ji je mož ob odhodu v Trojo naročil. Takole ji je dejal: »Ne vem, ali mi bo kak bog dal, da se bom vrnil domov, ali me bo pred Trojo zajela smrt. Tebi izročam skrb za ves dom. Glej na očeta in mater kakor do zdaj in še bolj, ko mene ne bo doma; kadar pa boš videla, da je sinu brada pognala, se omoži s komer hočeš in svoj dom zapusti« (Od. XVIII, 265–270).

»O Marinari,
Dunatimi a Donna Candia;
Che ha nu ninillu picciulu,
Nun ha chi lu lattar.«
»»Dunali e pane e simula
Ed acqua di funtana;
Si nun ni vue di chillu,
Tu lassalu schiattar.««

»O mornarji,
dajte mi gospo Candijo;
ker ima v zibeli dojenčka,
(in ta) nikogar nima, ki bi ga dojl.
»»Daj mu kruha in zdroba
in vode iz vodnjaka;
če pa tega ne mara,
pusti ga crkniti.««

Donna Candija pa možu z ladje zakliče, naj otroka nese k teti in sestri (svakinji), da ga bo ona dojila:

»Managgia a tia e a suarta
Che ha fattu a mia 'ngannar.

Va portacilu a suarta
Che faccialu lattar.«

Sicilska inačica (U. t. 3) je obojne besede položila možu v usta: po neuspelem poskusu, da bi ženo odkupil, vprašuje ženo, zakaj se je dala odpeljati: Pustila si mi sinčka, kdo mu bo dajal prsi? Ko nima dojilje, ga bo pital s kruhom in orehi:

»Scibilia nobili, Scibilia nobili,
Comu ti facisti pigghiari?
Mi lassasti lu figghiu picciulu,

E cu' minna cci voli dari?
Si nurrizza 'un cci nn'è no,
Pani e nuci cci pascirò.«

Tožbo pa ponovi tudi Scibilia nobili. Ko že tri dni ni ničesar zaužila, ji ponudijo hrane; ona pa odgovori, da noče ne jesti ne piti, ne spati ne zdrava ostati; niti na misel ji to ne hodi, saj je njen sin od lakote umrl:

E supra li tri ghiorna
Cci disseru: »Vô' mangiari?«
»»Nè mangiari, nè biviri,

Nè durmiri nè stari beni
Nuddru pinseri a mia mi nni veni
Chi lu mè figghiu è mortu di fami.««

Mornarji pa ji surovo odgovore, če so ji prsi prepolne, naj jih iztisne za pse:

»Si tu hai ssu pettu chinu
Sguittacillu tu a ssi cani.«

Ko mornarji zaspijo, žena skoči v morje (v kalabrijski inačici tudi res utone). Ni dvoma torej, da je pesem o vdovi, po očetni družini prisiljena, da se loči od »svoje sirotice«, že ob izvoru v sorodu z »Lepo Vido«. V tisočletnih družabnih razmerah in zakonih osnovana tragika osirotele vdove je nedvomno starejša od tragike usužnjene žene-matere, ki je vzrasla res iz nepopisnega trpljenja, pa je to trpljenje trajalo le nekaj stoletij in ni bilo stalno enako. Motiv pogovora s soncem in mesecem je v obeh pesmih nastal šele pozneje, a še pred XIII. stoletjem — ne da se določiti, ali najprej v pesmi o ugrabljeni ženi-materi ali v pesmi o osiroteli vdovi. Nedvomno pa je motiv v srbsko-hrvatsko-slovenski narodni pesmi domač.

V srbski in hrvatski pesmi je spričan tudi še drugi bistveni motiv najstarejše »Lepe Vide«, pa je prakrščanskega, ne jugoslovanskega porekla: skok

v vodo. Nahajamo ga v pesmih s prav različnimi snovnimi motivi, pa je vsem skupno, da krščansko dekle, ki naj bi postala neverniku (Arabcu, Turku, ciganu) sužnja ali (kar je isto) žena, porabi prvo priložnost, da uide nevarnosti odpada od vere in skrutitvi s tem, da skoči v vodo: »Volim, da me ribe jedu, nego Turci da me ljube«³². Gre očitno za star motiv, ki je zdaj iztrgan iz prvotne zveze in se je pridružil različnim pesemskim obrazcem³³.

Sled takih pesmi, ki združujejo starokrščanski motiv z ljubavno balado, se je ohranil tudi v albansko-italskih inačicah »Lepe Vide«. V drugi albanski inačici (U. t. 5) se je spojila z balado o ugrabljeni ženi-materi v ne docela izgajeno celoto; tako je nastala že zgoraj omenjena dvoličnost, da prav za prav ne vemo, ali je Ta bukurana (La bella) deklica (»una fanciulla scandiota, O fanciulla«), ki jo v novem nadaljevanju odkupi »njen mladenič« (O giovane mio), ali je mlada gospa, ki jo odkupi njen »gospod«, t. j. mož (Il signore di lei). — V prvi sicilski inačici »Scibilije Nobili« (U. t. 3) sta obe pesmi le bolj mehanično združeni. V uvodnih vrsticah (1—9) govori pesem o hčeri kralja-kneza, ki se šele moži, pa zvedo o njeni lepoti v Tunisu in »oni pes« pripravi sedem galej in poveljniško ladjo s tri sto mornarji, da bi jo ugrabil:

La figghia di lu re 'mprincipi
Che si cerca a maritari
— — — — —
Sta nova jiu 'nsina 'n Tunisi,

Unni chiddru malucani
Armau setti galeri
Tutti setti 'capu la navi
Cu triccentu marinari.

Potem pa poroča pesem, da gospod general (signori Ginerali) ugrabi Scibilijo nobili, ki ima moža (sò spusu) in sinčka (figghiu picciulu). To, da jo ugrabi iz same palače, ne da bi jo zvabil na ladjo, naravnost spominja hrvatsko-srbskih inačic (Andrić VII, št. 358, Vuk I, 722).

Če se ne oziramo na prvi del teh pesmi, sta značilni zlasti dve inačici, ena hrvatska (Andrić VII, 358) in ena srbska (Vuk I, 722): Lepo Maro (sestro Ljutice Bogdana) vodijo ob Donavi (na ladji prek morja) v turško (arabsko) sužnost; prosi, naj ji razvežejo roke, da bi si umila lice, potem pa skoči v vodo. To živo spominja na to, kar pripoveduje Evsebij v svoji Cerkveni zgodovini o antiohijskih mučenkah Dioklecianove dobe, sv. Janez Krizostom pa imenomoma o antiohijskih mučenkah sv. Bereniki, sv. Prosdoki in sv. Domnini: ko so jih vojaki gnali v antiohijske ječe, je mati s hčerama vred skočila v vodo, da so ušle nevarnosti odpada od vere in grozotam (mučenju, oskrumbi), ki jih je bilo pričakovati od poganskih mučiteljev.³⁴ — Kako zvesto se je ohranila ta praprščanska miselnost (in najsi je tudi zmotna), iz katere moremo razumeti to prostovoljno, dejal bi, le anticipirano mučeniško smrt, tudi v hrvatskih in slovenskih narodnih pesmih, spričujeta še danes hrvatska narodna pesem o krščan-

³² Andrić VII, št. 358, VI, str. 400, oboje iz Sibinja pri Brodu; podobno Vuk I, št. 721, 722; Andrić VI, str. 400 iz Svinjarevca. Prim. Andrić V, št. 50: Bolje slijepa nego odveć lijepa.

³³ Zato je Kelemina pesem »Volim da me ribe jedu« (Andrić VII, št. 358: o lepi Mari) zaradi podobnega okvira lahko štel med inačice »Primorke« in jo enačil s Kuhačevom III, št. 879 (n. d., 826, op. 11).

³⁴ Eusebius, Historia Ecclesiae VIII, 12, 2—5, Migne, PG 20, stp. 769 B—772 B. — S. Joannes Chrysostomus, Homilia in S. Berenicen, Prosdocen et Domminam, PG 50, stp. 627—640, 641—649; prim. istega Homilia in s. Pelagiam, PG 50, 579—584. — Pozoren sem postal na ime te mučenke po A. Ehrhardu, Die Kirche der Martyrer, München (1930), 95 s.

skem dekletu, ki skoči v morje, da uide ugrabitvi po »neverniku« Turku, in najstarejša inačica slovenske »Lepe Vide«.

Hrvatska pesem iz Orašja v Bosni pripoveduje (Andričev nadpis »Bolje slijeпа nego odveć lijepa« — gl. op. 32 — ni samo neprikladen kakor v hrvatski inačici »Lepe Vide«, ampak naravnost vsebinsko napačen):

Sinoć Ivo iz čaršije dojde,	Do dvi su se guje zavadile,
Svoju seku na avliji najde:	Do dvi guje, dvi age careve;
»Moja seko, ne bila mi živa!	Jal se kolji, jal u more skači!«

(Jasno je, da jo hočeta oba za ženo.) Sestra izbere drugi izmed nasvetovanih načinov smrti: gre »u gornje odaje«, vzame »svoj vezeni jagluk« (robec), sežge svojo nevestno opremo, odide k morju

Pa zavije svoje oči crne;
»Jezus!« reče, pa u more kleče.

V ihanski inačici »Lepe Vide«, ki jo je zapisal A. Breznik, pa »mlada Vida« zamorcu reče:

»Raj čem na sred murja skočit,
Kokər pər tjàb se, čàrən zamurc vazít,«

in pesem se končuje z besedami:³⁵

Vida je pa svet križ striva
Na sred murja je notər skočiva.

Po vseh teh novih najdbah in odkritjih je zdaj mogoče z veliko varnostjo razložiti postanek narodne balade o »Lepi Vidi«, s popolno znanstveno razvidnostjo pa utrditi dobo, kdaj je nastala, in po starosti razporediti različne tipe njenih inačic.

Predhodnice baladi o »Lepi Vidi« so:

1. Balada o mladi vdovi, ki jo očetna družina loči od njene sirote dojenca, da bi jo oddala drugemu možu, pa ob slovesu (ali po njem) umre. Smrt zaradi prisiljene ločitve od dojenca je tudi jedro tragike v »Lepi Vidi«.

2. Starokrščansko poročilo o antiohijskih mučenkah, ki so skočile v vodo in utonile, da so ušle nevarnosti odpada od vere in skrunitvi, in narodne legendarne balade, ki so to poročilo prevzele. Od tod je v »Lepi Vidi« prostovoljna smrt v valovih.

3. Baladni obrazec o proti svoji volji (z okrasnim blagom zabljeni in) odpeljani nevesti. Iz nje je motivna vrsta zvabitve na ladjo.

Prastaro tragično balado o mladi osiroteli materi-vdovi so preoblikovali v tragično balado o mladi ženi-materi, ki jo »neverniki« zvijačno zvabijo na ladjo in kot sužnjo odpeljejo, v Osrednjem Sredozemlju (Južni Italiji ali Zahodnem Balkanu) v dobi, ko so Arabci in Mavri imeli v oblasti Sicilijo

³⁵ DS, N. v., V (1937/38), 234. — Prim. Kramarjevo inačico z Goričice pri Ihanu (Ms. V — prepis dr. Avg. Žigona — 23, list 15. pri Glasbeno-narodopisnem referatu v Ljubljani, Stari trg 34):

Vida je čes sê kriš storila,
In je v globok' morjê skočila.

in dele Južne Italije in so po vseh sosednih krščanskih obalah plenili in odvažali ljudi v sužnost, torej od IX. do XI. stoletja.

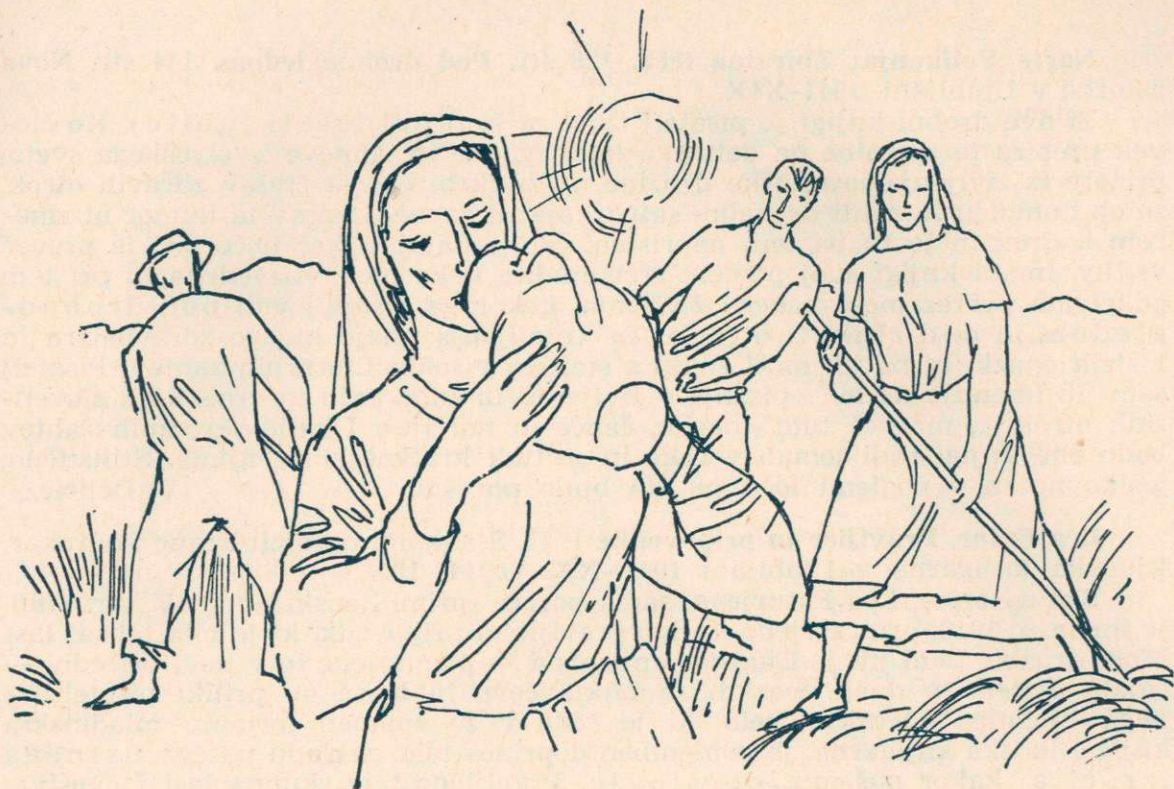
Pri Južnih Slovanih v Zahodnem Balkanu je dobila »Lepa Vida« še v tej dobi tudi končno dovršitev, ko se je okrasno blago pri zvabitvi na ladjo stilno skladno nadomestilo z zdravilom za bolnega otroka. Ali se je to zgodilo pod vplivom skrivnostnega (antičnega orientalsko-grškega) leka za navidezno smrt v starih inačicah pripovedke o Salomonu in njegovi ženi (še brez motiva zvabitve na ladjo), je možno, verjetneje pa je, da se je ta motiv razvil iz orientalsko-grškega leka za spanje.

Najstarejše inačice »Lepe Vide« so tiste, ki združujejo motive, ki so skupni vsem trem skupinam inačic, albansko-italski, srbsko-hrvatski in slovenski (s kočevskimi) in imajo čim manj mlajših potez; po »Rotheru« je izpričano, da spada k tem najstarejšim potezam tudi zvabitev na ladjo z zdravilom. Take inačice so: ihanska, prva albanska in (če odštejemo »turško« ladjo in možev poskus, da ženo odkupi) prva kalabrijska, pač tudi odlomek druge kalabrijske.

Drugo stopnjo (pred XIII. stoletjem) predstavljajo inačice s srbsko-hrvatsko-slovenskim motivom pogovora s soncem in mesecem: mlada žena-mati kot sužnja vprašuje sonce in mesec, kako se njenemu detecu godi. Taka je edino še Smoletova slovenska inačica (a še tu moramo odšteti »starega moža« in to, da je zamorčeva tolažba, da bo ugrabljena žena-mati sužnja zamorske »španske« kraljice, stopila na mesto zvabitve na ladjo z zdravilom).

Vse druge spremembe, ki so s tragiko »Lepe Vide« v nasprotju, torej vrnitev na dom bodi po čudežni vožnji s soncem (kropenska inačica), bodi z odkupom (druga albanska, obe sicilski pesmi), ali, ki mečejo senco na ženino zvestobo do moža (kropenska, hrvatska, vse kočevske) ali do doma in otroka (Smoletova), tudi vabljivo slikanje Vidine prihodnosti, da bo malo dela (Smoletova) in dobrega jela (kropenska), in vse, kar je dalo tem spremembam povod (»stari«, »hudi« mož: Smoletova, kropenska, hrvatska): vse te spremembe so v vsaki skupini inačic drugačnega značaja in so izšle iz različnih virov, nastale so torej v vsakem področju samostojno, brez medsebojne zveze, in so torej mlade, iz časa, ko se je pri pevcih in poslušalcih že izgubil spomin na težke čase, iz katerih je balada vzrasla.

Namen tega bežnega očrta je, da opozorim na pomen, ki ga nove najdbe in odkritja imajo za zgodovino naše narodne balade »Lepe Vide«, in da si prihranimo beganje in iskanje v napačne smeri. Podrobno dokazovanje, zlasti razbor novih virov in dokazil, etnoloških in književnih (tudi še neobjavljenih slovenskih inačic), je treba povsem naravno pridržati posebnemu daljšemu spisu o »Lepi Vidi«, ki bo, če Bog dá, v kratkem izšel.



Književnost

F. S. Finžgar: Zbrani spisi. X. zvezek. Deteljica in druge novele. Nova založba v Ljubljani. 1942-XX. Str. 312.

Finžgar je zbral svoje štiri novele oziroma črtice iz Doma in sveta 1899 in 1900, jih jezikovno in stilistično uglasil, napisal jim sočen uvod — in nam v knjigi dal podobo svojega mladostnega zanosa in idealizma. Dasi je od tiste dobe minilo že več ko štirideset let in se je življenje v tem času zelo spremenilo, so te Finžgarjeve povestice prijetne in drage, domače in idilično poučne. Mnoga lirčna mesta, lepi opisi narave in idealizirane osebe dajejo tem zgodbam značaj poetičnega in romantičnega realizma. To je deloma svet Kersnika in mladega Tavčarja (Deteljica, Kvišku, Šmarnic nikar!), deloma svet moderne in njenega simbolizma (Pomlad se poslavlja).

Dejanje teh povesti se ne vrši na kmečkih tleh, temveč v trgu in mestecu, v podeželskem gradu in v letovišču, v krogih velemestnega življenja, v slikarskem ateljeju. Pozorišču odgovarjajo tudi ljudje: uradniška in plemiška gospoda. V zgodbah je mladi Finžgar tako jasno ločil svetlobo in senco, dobroto in zablodo, vrlino in greh, kakor današnji pisatelj ne bi mogel storiti. Zato so te povesti predvsem dokument Finžgarjevih začetnih korakov v slovensko književnost, a hkrati tudi podoba časa na prelomnici fin de siècle. Finžgar je v svojih spisih vzgajal od vsega začetka, in le njegov veliki umetniški dar je v kasnejših letih zastrl in oplemenil vzgojne poteze, ki so v prvih zgodbah preveč vidne.

Te zgodbe tudi opravičujejo misel, da bi Finžgarjeva pisateljska pot vodila iz teh začetkov lahko v drugo smer — v realizem meščanskega življenja, ako ne bi pisatelja povezal duhovniški poklic z ljudstvom, predvsem kmečkim ljudstvom. Zato je kmečki Finžgar toliko boljši in prepričljivejši, ker je zrel človek s trdnimi tlemi pod sabo, nego gosposki Finžgar v Deteljici in drugih novelah, kjer je mlad, idealizma poln človek s sanjavimi, v daljo uprtimi očmi.

Knjiga ima ceno predvsem v tem, ker dopolnjuje Finžgarjevo pisateljsko podobo, ki je v desetih zvezkih zbranih spisov pred nami, z njegovim pripovedniškim vstopom v pisateljski svet.

V. Beličič.

Narte Velikonja: Zbiralna leča. 128 str. **Pod drobnogledom.** 144 str. Nova založba v Ljubljani. 1941-XIX.

Ti dve drobni knjigi je pisatelj izdal za svoj petdeseti jubilej. Ko človek prebira te spomine na detinska leta, zgodbe in odmeve iz otroškega sveta, prizore iz življenja uradniške družine, ki ji skrbi ozarja živžav zdravih otrok, se ob humorju in rahli družabni satiri kajkrat zgane. Čeprav ta humor ni zmeščen, izviren in je tu pa tam nepristen, celo odbijajoč, ker hoče biti le preveč vsiljiv, imata knjigi svoj pomen: srcu nudita neko mero razvedrila in pri tem odkrivata prerez meščanskega življenja, kakor ga pisatelj vidi pod drobnogledom in pod zbiralno lečo. Ta kramljanja imajo mnogo zdravih zrn in bistrih opazk, ni pa jih mōči soditi s stališča visokih literarnih zahtev. Pisatelj sam jih imenuje ne le ...pisanje o življenju in žuborenju in vragolijah slovenskih otrok..., marveč tudi »burke, čenče in norčije«. Ljudje skromnih zahtev bodo obe knjigi radi jemali v roke in se tudi kratkočasili z njima. Stilistično, jezikovno in v pogledu ločil pa sta hudo površni.

V. Belič.

Lea Fatur, Pravlјice in pripovedke I, II. S slikami opremil Franc Podrekar. Ljudska knjigarna v Ljubljani 1941.-XX. L. 14, 16.

Kot avtorica, Lea Faturjeva, sama poroča (prim. *Ženski Svet*, IV, str. 379!), je imela že 1910. pripravljeno knjigo pravljic in pripovedk, ki je bila takrat last Moh. družbe. Lani jih je Ljudska knjigarna — pomnožene in v novi priredbi — izdala deljeno v dveh zvezkih za Miklavčevo in božič ob priliki pisateljičinega jubileja 75 letnice. Delo, ki je izšlo v že znamen formatu mladinskih knjig Ljudske knjigarne, je pomemben doprinos tako zakladu našega ustnega izročila, kakor našemu leposlovju. Pravljičnost je skupna last človeštva; motivi in motivne skupine se kakor po kánonu medsebojno prepletajo ne glede na jezikovne razlike. Vendar je vsak rapsod glede na narodno pripadnost, čas in svoje bivališče po svoje krojil in ustvarjal. Ravno v Faturkinih pravljicah in pripovedkah moremo najti najlepše potrdilo za gornjo trditev. V vsakem posameznem delcu zbirke najdemo znake, ki pričajo, da je vsako pravljico, vsako pripovedko intimno prečustvoval in preoblikoval kraški človek v svojem svetu. (Prim. Brihtno Lenčko, Sinčka Binčka, Žolnirje...!) Zato moramo vso mnogolično vrsto motivov, nanizanih v devetnajstih pravljicah in pripovedkah, sprejeti v zakladnico naših ljudskih izročil in ji bo moral tudi znanstvenik posvetiti svojo pozornost. Poleg doslej že poznanega motivnega gradiva (Valjavec, Šašel, Gabersček...) zaslužijo posebno pažnjo zlasti dve doslej edinstveni snovi: prva o razočarani in prevarani Savici (Povodna deklica in lovec), druga sijajna, dramatsko silno razgibana zgodba o Žolnirju podzemskega kraljestva. — Za narodopisca je zbirka z ene strani nepopolna, ker mu daje le suho snov. Ta bi namreč nujno potreboval sistematično zbirko z dialektičnimi zapisi, da bi mu bila lažja pot do rešitve važnega vprašanja, katere snovi so znane v kakem kraju in katere so že plod literarne vzgoje. To pomanjkljivost, ki zadeva znanstveno plat, pa je L. Faturjeva nadomestila z leposlovno obliko, kar je ob času odmiranja in preživljanja tradicij važno poslanstvo besedne umetnosti. Pri njenih pravljicah in pripovedkah smemo namreč govoriti o tipičnem preustvarjanju narodnih snovi, ki ga lahko izvrstno primerjamo z literarnim delom. B. Němcove. Le eno ju loči: gradnja fabule. Za Němcovo je značilno, da se je za svoje Bachorke posluževala najraznovrstnejših motivov, ki jih je brez ozira na ljudska izročila vezala med seboj in tako ustvarjala popolnoma nove vsebinske tvorbe. Zato se ji je pri tem neprestano širil kalup pravljice, dokler se ni razrastla v pravljčno novelo. V nasprotju s tem se je L. Faturjeva strogo držala dediščine naših starih in to ne samo v fabuli, ki je v vseh primerih pristna in nepokvarjena. Tudi v dikciji, ki se tesno naslanja na ljudsko pripovedno tehniko, a je obenem spretno očiščena in polikana. Jezik je živ, klen in brez prigovora. In tukaj pride šele do izraza umetniška moč L. Faturjeve. — K prvi knjigi je napisal dr. T. Debeljak kratek uvod. V njem je analogno B. Němcovi upravičeno nazval pisateljico — babico slovenske mladine. — Ilustracije so okusne in za mlade privlačne.

L. R.

Sofokles, Kralj Edip. Antigona. Poslovenil Fran Albreht. Vezana beseda 2. Ljubljana 1941.

Za Shakespearejem je izšel v Vezani besedi Slovenske Matice kot drugi zvezek Sophokles kar z dvema tragedijama: Oidipus in Antigone. Kakor smo veseli prvega zvezka, tako moramo odločno odkloniti drugega v imenu humanistične kulture. Prevajalec je mnenja, da sme prevesti Oidipa po Hoffmannsthalu. (Albreht piše Edip; spor o pravopisu sloveniziranih klasičnih imen še ni končan, a mislim, da ga je praktično dozdej pravilno rešil za svoj čas Prešeren, ki je pisal Horacij, Mahaon, Pelid, Kupido, Venera, Pindar, za naš čas pa šele Sovrè, ki se je tehtno odločil za izvirne oblike, vsaj v nominativu.) V tem ga podpira misel na Sovretov prevod, češ saj nam že on podaja original. Kako površno naziranje! Zakaj neki je Župančič prevedel Shakespearejevega Hamleta in Romea in Julijo direktno iz izvirnika, ko pa že imamo prav lep Cankarjev prevod! Ali samo zato, ker je Cankar prevajal iz nemščine? Ali pa zato, ker Shakespeare v zadnjem času ni dobil primerne poete, da bi predelal njegove drame? Kar ne velja za Shakespeareja, naj velja za Sophokla? Slab mora biti tisti humanizem, ki si ne upa več piti izvirnega, v resnici opojnega vina grške poezije, ampak sega po secesionistični predelavi antike. Predelava je predelava, čeprav je Hoffmannsthalova. Sovrè je bil ubral edino pravo pot: prevedel je Oidipa zvesto po grškem izvirniku. Ohranil je zборе kot je prav — to so pač zbarske pesmi in ne zaporedni recitativi štirih, petih ali šestih članov zbora.

Nekaj drugega je seveda metrum. Kdor trdi, da hoče prevesti grške zборе v merah izvirnika, kot so to delali Nemci v prejšnjem stoletju, ta naj danes v zboru prevajalcev molči. Prav tako pa naj molči oni, ki misli, da je prevod v rimani kitici posebno primeren, da nam posreduje duha antičnih umetnin. Sovretu je to po pravici očital Ložar, Čas 30 (1935/36), 289 ssl., za Horaca; dodajmo še prevod nekaterih stasimov v Oidipu. A tak pojav je pri Sovretu izjema, bolj poskus kot resna odločitev, ki naj velja prevajalcu za normo. Albreht pa je prevajal na ta način brez pomislekov. Seveda je druga, boljša pot tudi težja pot. Slovenska literatura ni imela svojega klasicizma v začetku XIX. stoletja. Prešeren ni prevajal iz antike, a njegov heksameter in pesem »Astrologam, po Anakreontovi meri« jasno kažeta, kako je o antičnih merah mislil in kje moramo povzeti. Nemec poseže po Goethejevih in Hölderlanovih prostih ritmih, Italijan ima večstoletno tradicijo in spet v zadnjem stoletju velikane, ki antikizirajo: Carducci, Pascoli, D'Annunzio; mi moramo pač take oblike uvesti in presaditi, upoštevajoč pri tem našo ekspresionistično poezijo, ne pa ostajati pri neumestni in nemogoči šabloni sladkobnih romantično zvonečih kitic, ki jih je za izvirno literaturo premagala Moderna okoli 1900.

S tem »sladkobnim« in »romantičnim« pa smo že izven območja mere pri težjih vprašanjih stila. Albrehtov prevod se »lepo bere«. A to ni dovolj. Površnež vidi v Aischylu, Sophoklu in Euripidu enak jezik. Toda za stiliziranim, pri Euripidu že sofistično retoričnim in deloma celo baročnim jezikom, pa ne vidi silovite dinamike podob, ki jih nosijo žive besede, zdaj književne jonske, zdaj domače ljudske, atenske, zdaj dorsko pobarvani lirski jezikovni material. Kako naj prevajamo take umetnine s Hoffmannsthalom v roki? Naj navedem kaj avtoritet? Dobro: Čop, Illyrisches Blatt 1833, ocena Čebelice; Wilamowitz-Moellendorff, Einleitung in die attische Tragödie, kap. 2; isti, Was ist Übersetzen?, Reden und Vorträge I; Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist.

Položaj je jasen. Od tako pojmovanih prevajalskih nalog samo eno stopnjo niže in že smo pri Sophokles-Hoffmannsthalovi Elektri Mrakovega gledališča. Non ragionam di lor, ma guarda e passa.

Glonar je napisal dober informativen uvod ad usum delphini; rajši bi imeli estetskega. Prav pomembna pa je njegova paralela Oidipa z narodno pesmijo o sv. Matiji, ki ubije starše. Naj ne ostane v naših mitoloških raziskavanjih to paraleliziranje »klasičnih« pravljic s folklornimi bela vrana! Važnost teh paralel ti pokaže Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I 16 sl.

Jože Kastelic.

Umetnost

Architectura perennis. Besedilo dr. France Stelè in dr. Anton Trstenjak. Podobe arh. Jože Plečnik. Str. 287. Izdala mestna občina ljubljanska 1941.

V zadnjem času je naše umetnostno zgodovinsko slovstvo dobilo dve teoretični deli: Moletovo »Umetnost« in pričujočo knjigo o arhitekturi. S tem naj bi trojica naših umetnostnih zgodovinarjev iste generacije in iste šole: Cankar, Molè in Stelè, izpovedala in izoblikovala svoje poglede ter nazore o glavnih problemih zgodovine umetnosti. Najobširnejše je doslej delo Izidorja Cankarja. V svoji sistematiki stila je obdelal vse glavne panoge umetnosti pod enotnim znanstvenim vidikom dunajske Dvořákové šole, z dobršno mero individualnih dognanj in odkritij. Steletovo delo pa je posvečeno le vprašanju arhitekture ter je v razsežnosti tega okvirja v resnici izčrpno in bogato.

Vendar je obliko dela narekoval posebni namen knjige. Mislim namreč, da bi struktura arhitektonske problematike gotovo bila drugače zasnovana, če bi avtor nameraval obdelati ta vprašanja kot rezultat večletnih, istosmernih prizadevanj. Če bi namreč mislil izdati knjigo o arhitekturi. Tako pa je to delo le nekaka koordinacija Plečnikovih podob in avtorjevega teksta, ki raste samostojno, deloma se dotikajoč podob, deloma obratno — v lep, obširen esej o večnostni arhitekturi. Sicer bi si ob taki priliki želeli monografije o Plečniku. Nikoli nam ne bo dovolj žal, da se sedaj taka izdaja ni mogla uresničiti. Vsi vemo, kdo je Plečnik, in vendar je v bistvu uganka, ki med nami že dolga leta oblikuje središče priznanj in zanikanj, ter bi bil danes vsekakor čas, da nam znanstvenik analizira in pokaže razvojno črto njegove umetnosti. Posebno še, ko imamo že precej umetnostnih monografij. Toda vrnimo se k delu takemu, kakršno je, da ne bi mogel kdo namigavati, češ: ni vredno priznanja, zato pa govori o njem, kakršno bi moralo biti!

Delo, kakršno je, je modroslovno-umetnostno zgodovinsko razglabljanje o večnostni arhitekturi, ponazorjeni po delu umetnika arhitekta, ki je osebno prinesel delež k njenemu večnostnemu življenju. Tako služi dvema namenoma: čisti znanosti in obenem oddolžitvi založnice tega dela arhitektu Plečniku ob priliki njegovega življenjskega praznika.

Avtor je problematiko arhitekture zajel v njenih bistvenih vprašanjih: v definiciji arhitekture, potem pa v njenih glavnih prvinah: prostora, lupine in smotra ter naposled odnosa arhitekture do kulturnih, svetovnonazorskih in stvarno življenjskih pogojev. Konstantna komponenta arhitektonske umetnosti je prostor. To je njena najvažnejša prvina, in avtor nam na podlagi umetnostno zgodovinskih primerov to tudi analizira in dokaže. Druga po važnosti je lupina. Podvržena je sicer izpremembam, vendar je njena vloga v življenju stavbarstva zelo aktivna. Zato je tudi pretirano sodobno teženje po preveč radikalnem nevtraliziranju lupine. Tretja prvina je smoter, ki je sicer za razvoj stavbarstva važen, vendar mu njegova različnost in nestalnost ne dasta tolikega pomena kakor prvima dvema.

To je v glavnem vsebina Steletove knjige. Toda poudarjam — v glavnem, — kajti dejansko je knjiga prepolna važnih umetnostno zgodovinskih in estetskih detajlov, ki jih avtor z izčrpnim znanjem in razumevanjem ume zlit v celoto z osrednjimi idejami. Kot taka je važen prinos k našemu strokovnemu slovstvu. Posebno polnost gradiva in rešitev vseh temeljnih vprašanj arhitekturne umetnosti v okviru te knjige dvignejo pomembnost dela tudi v informativnem in učnem smislu.

Kritične opombe k delu bi bile naslednje: način razpravljanja o različnih vprašanjih je na nekaterih mestih preveč ekskluziven. N. pr.: avtor govori o lupini in na str. 60. zapiše tale stavek: »Zgodovina arhitekture tudi nazorno prikazuje borbe, ki jih je prostorninski koncept moral izvojevati z ovirami, nasilnostmi in samovoljnostjo gradbene lupine.« Dasi je stavek v okviru odstavka logičen, vendar bralca zaradi svoje irealne izbire izrazov neprijetno dirne. Objektivnost predmeta je namreč dvignjena v tako filozofske sfere, da je pro-

jekcija v realno življenje skoraj smešna. Arhitekture namreč ne ustvarja »prostorninski koncept«, marveč arhitekt, in o kaki »samovoljnosti« ali celo »nasilnosti« lupine tudi v najbolj filozofskem konceptu razpravljanja ne smemo pisati. Druga stvar je uporaba novih terminov v oznaki stilskih kategorij arhitekture. Stavbarstvo je tektonsko, plastično in slikovito (po H. Lützelnerju). Tektonska arhitektura je n. pr. starokrščanska, romanska, slikovita pa n. pr. gotska in baročna. Dejstvo je, da mi posebno »tektonski« termin rabimo v precej drugačnem pomenu. Krhka, dematerializirana, k oltarju dinamično usmerjena starokrščanska bazilika je doslej vedno veljala za primer atektonske umetnosti, kakor gotovo je tudi slikovita oznaka za gotiko ob baroku naši strokovni terminologiji tuja. Kajti »slikovitost« je oznaka naturalističnega vizualizma in je bistveno drugačna v baroku, kakor pa če jo uporabljamo v primeru gotskega stavbarstva. In zato je treba dobro premisliti, če je vpeljava novih pojmov za ustaljene izraze važnejša, kakor pa enotno, že točno determinirano izrazoslovje. Na eni strani so red, preciznost, logika, na drugi pa — novost, tako pride zmešnjava in z njo stotero pojmov, ki jih stotero avtorjev na sto načinov razlaga.

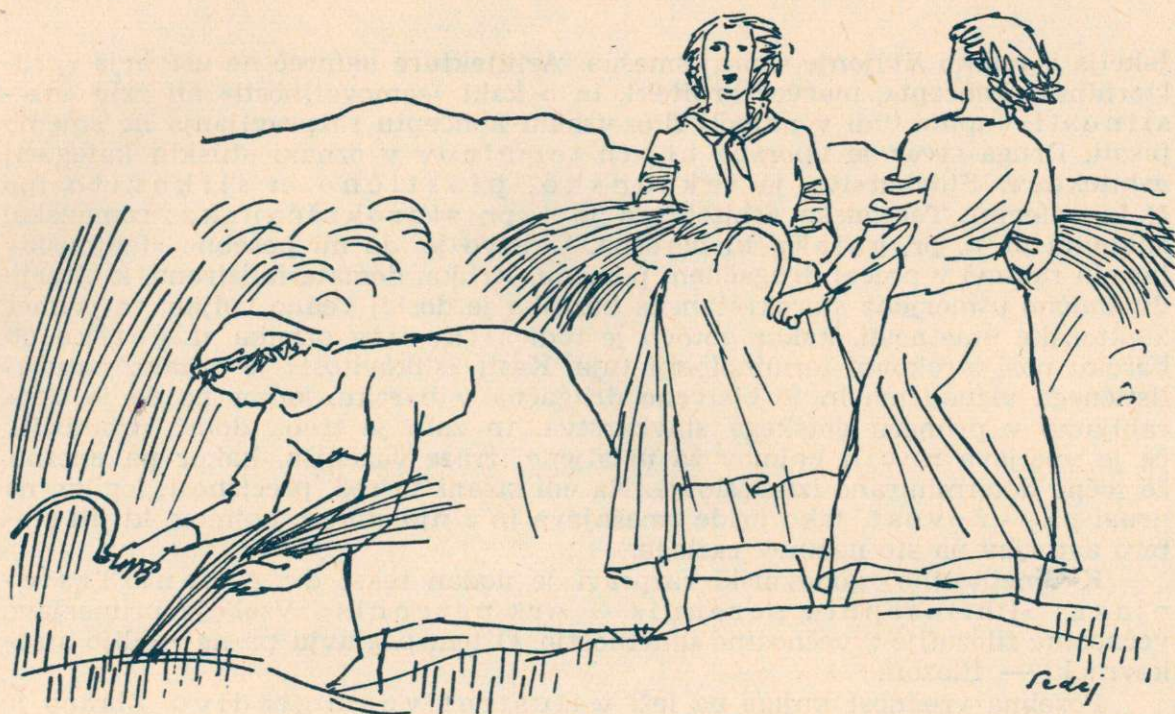
K umetnostno zgodovinski razpravi je dodan tekst dr. Antona Trstenjaka: »Philosophia perennis — ars perennis«. Vsebuje primerjavo večnostne filozofije z večnostno umetnostjo. O tem poglavju pa naj sodijo strokovnjaki — filozofi.

Posebna vrednost knjige pa leži v ilustrativnem gradivu. Zbrano je Plečnikovo delo iz vseh dob njegovega ustvarjanja. Od prvih oblik, ki očitujejo Wagnerjev vpliv, preko samostojnih, važnih del na Hradčanih do sodobnih arhitektonskih rešitev v Ljubljani. Vmes pa je vrsta še neuresničenih del. Vse to res lepo zbrano in jasno prikazano gradivo je koristen kapital za mlade arhitekta, prav tako pa tudi za tistega, ki se bo prvi lotil znanstvene obdelave in analize Plečnikove umetnosti. To delo pa bo otežkočeno, če stvar gledamo s čisto praktičnega vidika, zaradi nesmotrno urejenega »seznama slik«; urejen je po abecednem redu, kar pa ilustracij med tekstom prav nič ne približa tistemu, ki se bavi s knjigo.

Ob koncu dela je arhitekt Plečnik sam napisal kratko posvetilo. Njegove misli so polne čudovitega prepričanja umetnika o poslanstvu umetnosti ter o prav sakralni resnosti svojega poklica in vdani spoštljivosti pred — večno arhitekturo.

Vsa oprema knjige je brezhibna.

Dr. St. Mikuž.



Zapiski

† Silvin Sardenko.

2. Njegovo delo izven Doma in sveta.

Omenjene pesniške zbirke, ki smo jih označili, da so zrastle iz sodelovanja pri naši reviji, je samo majhen del njegovega knjižnega ustvarjanja, saj predstavlja v njegovem, čez 40-letnem pisateljevanju, komaj dobro polovico literarnega udejstvovanja. V zadnjih dvajsetih letih, ko ni več sproti objavljal svojih leposlovnih pesmi v revijah, je izdajal toliko pogostejše knjižna dela, tako da imam vsega v evidenci 37 knjižic izpod njegovega peresa! Velika žetev! Tako bi jih kronološko razporedil, dasi so nekatere knjižice tudi brez letnice izdaje, nekako takole:

1. Marjetice, nabrane nežni mladini, 1902. 2. V mladem jutru, 1903. 3. Roma, 1906. 4. Mater Dolorosa. V sedmih dramatskih slikah. 1910. 5. Marijino kraljestvo na Jutrovem. Dvanajst zvezd v M. krono. 1910. 6. Slovanska apostola. Zgodovinska igra v petih dejanjih. Ob 1025 letnici Metodove smrti

(885—1910). 1910. 7. Mati svetega veselja. Skrivnost vstajenja v petih dramatskih slikah. 1912. 8. Slovo: Slovo apostolov (v treh slikah), Skrivnostna zaroka (v štirih dejanjih) z motom: »313-863-1913«. 1913. 9. Nebo žari. Pesmi. 1916. 10. Šotor miru. Idila. 1918. 11. Jagnje. Zbirka otroških igrice. 1919. (BL). 12. Nedeljske ure na društvenih odrih. (Nevesta iz Libana, Ženin z Nazareta, Seljski angel. Dve prerokini.) Krekova prosveta. 1920. 13. Dekliške pesmi. 1922. 14. Rože. Roža skrivnostna. (Priloga DS.) 1922. 15. Mater Mariji. 1924. 16. Sveti Jožef (vezani izvodi brez naslovne strani in brez letnice BL 1926). 17. Sveti Alojzij. Študije in pesmi. 1926. 18. Angelski mladenič. Dve, tri misli za mladino. 1926. 19. Daritev. (Brez letnice BL 1927.) 20. Marija. (Bibliofilska izdaja v 153 izvodih.) 1928. 21. Pij XI. Oris osebnosti in pomembnosti. Marijina knjižnica zv. 1. 1929. 22. Zlato leto: pesmi, prilike in prizori. M. knjižnica zv. 2. 1929. 23. Prstan in svetinja. Stara povest za mlade ljudi. 1930. (Ponatis iz

Bogoljuba 1910.) 24. Rogaška Slatina. Po vtisih in spominih slatinskega gosta. 1931. 25. Slomšek. (Pesmi; brez letnice; BL 1930.) 1932. 26. Rogaška Slatina — v zarji zdravja. (Pesmi; brez letnice; BL 1933.) 27. Marijine pesmi v Marijinih praznikih. 1933. 28. Šola miru. Knjižice zv. 4. 1934 (šifra P. V. T.) 29. Kapela sv. Ane v Rogaški Slatini. (Ob 30 letnici.) 1934. 30. Obsončnem vzhodu. Dr. A. M.

(Za križ na Donački gori.) 1939. 31. Izbrane pesmi. I. zv. Materi. 1938. 32. Izbrane pesmi. II. zv. Domu. 1938 (vezano s prvim zvezkom). 33. Izbrane pesmi III. zv. Polju (brez letnice; 1940). Vezano s prvima dvema pod skupnim naslovom: Trojno klasje: Izbrane pesmi. Materi — Domu — Polju. 34. Roma. II. izdaja 1941. Z uvodom prof. U. Urbanija. 35. Mlajši sin v pesmi in podobi. 1941. 36. Tolažnica. 1942.

Ob tej priliki bi popravil in dopolnil samo še nekaj netočnosti v Bibliografskem leksikonu, ki — po moji veri — temelje na pesnikovih površnih podatkih. Kar se tiče rojstnega leta — 1876 — sem omenil že zadnjič in v zvezi z njegovo avtobiografsko pesmijo v Daritvi razvil obširneje v »Slovincu« 4. maja 1942. Pa tudi letnici gimnazijskih študij nista točni: 1890/98 naj se popravi v 1889/98, kakor je razvidno iz maturitetnega spričevala v zapuščini. Kar se tiče vstopa v literaturo, navaža BL Angelčka 1895 in DS 1899, dočim navaža pesnik Izidorju Cankarju v Obiskih tudi sodelovanje še prej v LZ 1. 1898.

Pri pregledovanju letnika sem mogel zatrdno ugotoviti njegov psevdonim, ki je bil — Sigma. To so pesmi: v Aškerčevi maniri napisana socialna balada Berač Škrbec (str. 166), podobno v Aškerčevem slogu Pred rajem (167) ter ciklus odpovedi ljubezni Snežinke (166) s sardenkovsko značilnim verzom:

Sam gospod bom v svojem srcu!
Le odplovi, kamor
Želja ti veleva silna,
Le odplovi, Amor!

Ugotoviti pa se da psevdonim na podlagi primerjave gregorčičevske pesmi Kadar smrt mi grob izkoplje (str. 742) s podobno — pa tako značilno osnovno različno, kjer je erotika zamenjana že z mariansko barvo — Na mojem grobu — V mladem jutru (str. 30). Pesmi se mi zdi vredno ponatisniti v primeri:

LJUBLJANSKI ZVON 1898:

Kadar smrt mi grob izkoplje,
Vanj vrzite listov velih;
Spomnite se drobnih pesmi
Z mojim srcem vred zvenelih!

Na gomilo položite
Trnjev venec s cvetko malo;
Naj spominja vas življenja,
ki en sam je cvet pognalo!

Prisadite dve cipresi,
Eno spredaj, eno zadej,
Kot spomin na zvesti srci,
Ki ljubili sta brez nadej.

In gomili okrašeni
Ni-li treba spomenika?
Zanj darove nabirajte!
Ko njih vsota bo velika,

Razdelite jo ubogim:
Brat, recite, bratu nudi.
Dražji bode spomenik mi
V živih srcih ko na grudi —

V MLADEM JUTRU 1902:

Ko bom prah med prahom zemlje,
iz ostankov ovenelih
naj mi zraste na gomili
rožni kelih.

In »Marijine solzice«,
te cvetice milodrobne,
naj srce požene moje
iz temine grobne.

In moj angel naj bi v kelih
zlil »Marijine solzice«
in kjer koli bi zagledal
tožno lice —:

Naj bi eno solzno kapljo
kanil na srce skeleče
in napolnil bi ga z upom
lepše sreče!

Psevdonim Kancijan, ki ga Bl navaža za DS 1900, je uporabil Sardenko samo pri enem proznem sestavku: Ali sem res umrl? (Kazalo.) Napačno je zaznamovana njegova knjiga Sveti Alojzij, študije in pesmi, z naslovom Mysterium Mantuae. Verjetno, da je pesnik imel ta naslov v načrtu in v mislih, a ga knjigi ni dal. Prav tako ni naslov knjigi dramatskih prizorov iz 1. 1913. Skrivnostna zaroka, temveč Slovo. Podnaslov pa: Slovo apostolov. Skrivnostna zaroka; torej dva dramatska prizora pod skupnim naslovom.

Tudi pesniška zbirka o Slomšku ni izšla leta 1930., kakor pravi BL, temveč 1. 1932., kakor je naznanjena v Slovincu kot novoizšla knjiga (S 1932, 11. 6.), kar potrjuje tudi dejstvo, da je prav v tem času pesnik napisal tudi več člankov v S., ki sovpadajo z njegovim tedanjim pesniškim opraviлом, namreč: Tri zadnje Slomškove poti (14. 9.), Slomškova svetost (25. 9.) in Spominski cvet na Prašnikarjev grob (13. 10.) — vse tik pred izidom zbirke. — Zbirko igrice Jagnje nisem mogel dobiti v nobeni javni knjižnici.

Na vsak način je njegova tudi 37. knjiga — Zgodba Male Rože, v 6 slikah, »za branje in za igranje«, ki je izšla v založbi tiskarne Brata Rode in Martinčič v Celju brez navedbe letnice (verjetno iz časa izbranih pesmi) pod psevdonimom Virgilij Tratnik.

Prepričan sem, da se bo odkrila še marsikakšna nabožna — predvsem kongregacijska — knjiga, ki ji je bil avtor Sardenko. Poleg tega dela naj bo omenjeno, da je bil Sardenko nekaj časa tudi urednik Bogoljuba (1924 do 1926), urednik Doma in sveta, kakor že omenjeno v l. 1922, ter urednik in najplodnejši sotrudnik Voditelja Marijinih družb (od l. 1926 do 1930). Uredil je zbornik kongregacijskih govorov na I. marijanskem kongresu Knjiga o Mariji (1925). Pisal je mnogo tudi v druge liste, tako v Angelčka in Vrtec od prvih let do vojne, razne članke v dnevno časopisje, zlasti v Slovenca ob slavnostnih dneh (božični in velikonočni čas) od novomašniških let dalje prav do zadnjih rogaško slatinskih let, ko je pisal poleg važnih dnevnih poročil — celo uvodnikov — eno leto nedeljska religiozna premišljevanja Na božji brvi (1940). — Zadnja leta je pisal literarno zgodovinsko zanimive spomine na Ketteja in Murna (Slov. j. 1939), ali v Slovenca: Maj učitelja Filipa Ketteja), zanimive študije o Slomšku, o Kreku, Jegliču itd. v Slovenca in pa druge liste, članke o cerkveni glasbi (glej posmrtni članek prof. Premrla v Cerkvenem glasbeniku 1942, 4—5, kjer omenja tovrstno njegovo delo kakor tudi seznam njegovih pesmi, ki so uglasbene), planinske članke (glej osmrtnico v Planinskem vestniku 1942, 3—5, ki pa se da dopolniti s potopisi po drugih listih). Zadnja leta je priobčeval prevode cerkvenih himnov v Božjih vrelih in drugih cerkvenih listih (Glasnik Srca Jezusovega, Naša zvezda itd.) ter se sploh mnogo posvečal dnevnim vprašanjem, kar potrjuje v njem močnega časnikarja. To je samo malo očrtano njegovo delo, ki ga označam zato, da bo bodočemu literarnemu zgodovinarju lažje priti do njegove prave podobe, kajti prepričan sem in čutim, da zdaj njegovi pesni-

ški podobi še ne moremo biti pravični.

Pravični tudi zato ne, ker nam je pod vplivom modernih slogovno in idejno revolucionarnih pesmi Sardenkov pesniški svet precej odmaknjen. »Moderna«, ki je izšla iz dediščine Aškerčeve epike in Gregorčičevske svečeniške poezije proti Stritarjevi in Cimpermanovi šoli, je nas razvadila s svojim subjektivizmom, notranjim žarom in demonizmom, pa tudi naturalizmom, moralnim in čutnim, da smatramo sedaj za pesem samo-krik iz dna, subjektivno čustvovanje, erotično doživljanje, upor proti socialnemu redu ali idejnemu idiličnemu nazoru. Vsako epiko, ali napol-epiko, zlasti pa še čustveni lirizem ob objektivnem predmetu, zdaj dobro občutimo kot ne prvobitno poezijo, zlasti še, če ne kaže izvirnega pojmovanja, novih oblikovnih in izraznih prvin. Vsako tako sekundarno podoživljanje izgublja na pesniški moči, ne čutimo v njej čistih pesniških izvorov in srčnega utripa, temveč hladno, ki je še bolj mrzla ob brušeni obliki. Sardenko je šel iz »Moderne« — saj je bil sošolec Murnov in tovariš Zadrugarjev — pa je vendarle končal v stritarjanstvu, v njegovi brezhibni tehnični virtuoznosti, deklamatorskem prigraditstvu, kakor tudi v sentimentu gregorčičevske svečeniške pesmi. Torej tam, od koder je izšel. Izšel pa je iz narodne pesmi, ostal pa je v realizmu predmetnosti, v pesniškem včustvovanju v druge osebe, v pesniških parafrazah znanih zgodb, ter je svoje živo srce skrivaj za objektivne predmetnosti svojega idejnega sveta. Tako je pesnik lastnega srca postal po odpovedi erotiki, kakor jo je izpovedal v prvem ciklu v LZ (Snežinke), pesnik nedolžnosti, čistosti, kar gar je vodilo v marijanski kult, kakor je izrazil sam:

povsod v podobi čistega deklišтва
Marijinega sem iskal devištva.

(Daritev, 71.)

Tako je postal kateksohen Marijin pesnik na našem Parnasu, saj je večino svojih inspiracij dobil ob Njej, Njenem življenju in Njenem kultu. Dve molitvi k Mariji je para-

fraziral v cikličnih meditacijah: Češćena bodi Kraljica! v prvi zbirki in Zdrava Marija v eni izmed zadnjih (Materi); vmes pa je vpsnil vse Marijino življenje: zaroko s sv. Jožefom (Ženin z Nazareta) in vse dogodke ob njem (Sv. Jožef), Njeno trpljenje (Mater Dolorosa), Njeno veselje po vrnitvi z Golgate (Mati svetega veselja), Njeno Vnebovzetje (Nevesta z Libana); Njeno celotno življenje pa dvakrat: ob Fürichovem Marijinem ciklu Roža skrivnostna ter v končni zbirki Tolažnica. Središče njegovih Marijinih pesmi pa je razkošno izdana zbirka Marija, kjer sv. Trojica s preroki, apostoli in svetniki daje čast in slavo Mariji po besedah iz svetega pisma ter s parafrazami svojih izrekov. Poleg tega pa je še več zbirk, posvečenih Njej (Materi Mariji, s katerimi so se kongreganisti posvetili na I. Marijanskem kongresu 1. 1924 v Ljubljani, dalje skoraj liturgični teksti za vsak Marijin praznik v letu ter Marijina knjižnica, v kateri je izdajal kongregacijske povesti in prizore). Celotno Sardenkovo dramatsko udejstvovanje je imelo koren v kongregacijskih potrebah ter je večinoma izraz Marijinega kulta.

Tesno povezan z Marijinim opevanjem je tudi njegov kult svetnikov, predvsem sv. Alojzija, saj mu je posvetil svojo največjo knjigo Sv. Alojzij, študije in pesmi, ter še posebej tridnevna premissljevanja v duhovnih vajah Angelski mladenič (v prozi). Podobnemu češćenju sv. Stanislava je posvetil svoje pero v Voditelju. Tako mu je sv. Alojzij simbol deške nedolžnosti in njen zavetnik, poleg tega, da je tudi njegov patron, kar ga je še posebej vodilo k njemu po pesniške motive. Sardenkovemu čustvenemu razpoloženju je ustrezal tudi novi kult sv. Male Terezije ter je njej posvetil več pesmi ter tudi igro Zgodbe Male Rože, ki se po zvočnosti verzov uvršča med njegove najboljše dramatske prizore in se čudim, da jo je izdal pod psevdonimom, ki ne more zakriti Sardenka. Svetemu Cirilu in Metodu je napisal dva igrokaza, in sicer v rimanih verzih slovo od doma v znamenju svetega križa (Slovo apostolov), a njuno bivanje v Panoniji pri Koclju v prozni petde-

janki Slovanska apostola, ki pa ob veliki dramatski naivnosti nima niti lepote, ki jo dajejo sicer Sardenkovi verzi. Sploh je vse njegovo dramatsko delo zelo problematično, nedramatsko, izrazito melodramsko v smislu ilustracij pobožnih in vzgojnih tém ter je večinoma namenjeno ljudskemu in kongregacijskemu odru (Nedeljske ure, Jagnje, tudi igre po časopisih: Pet modrih devic, DS 1905, Solza miru, DS 1915, Planšarica, Zbirka ljudskih iger 12. snop., Deklica s tamborico, Angelček 1907, Pastirice Barbike sveti večer, Angelček 1910, itd.). Sardenko gotovo ni dramatik, kar se vidi tudi v njegovi liriki, predvsem življenjepisni, kjer ne zna pridvigniti napetih scen. Na pr. v zanimivi idili, ki jo je pisal med svetovno vojno v čast velikemu častilcu sv. Rešnjega Telesa sv. Pashalu Bajlonskemu (Šotor miru). Med vojnimi grozotami se je zamislil kot romansko uglašeni pesnik v eksotiko španske romance ter je napisal idilični ep po zgledu na Kralika, ki mu je bil že od mladosti pesniški vzor. Je to vpsenjen življenjepis brez epičnih prijemov, malo dramatično razgiban. Pesnik premalo svobodno-ustvarjalno urejuje snov, temveč samo dana dejstva lirično razblinja in razteza v lahko tekočih verzih in polnih rimah.

Kot svetniška življenja je parafraziral tudi svetopisemske motive, ne samo iz življenja Marije in Jezusa, temveč starozakonsko zgodbo o izgubljenem sinu, in to ob Fürichovih risbah in za njegov jubilej (Mlajši sin). S tem je poudaril sam, da je njegov umetniški duh gost stare romantike, blizu preraphaelitov.

Kakor se je Sardenko čustveno navdihoval ob predmetih religioznega sveta in pesnil tematične meditacije ob zgodbah Marijinega življenja, vpsenjeval govorniške poudarke v lepo povezane cikle in se inspiriral sploh ob svetopisemskih motivih in svetniških legendah, tako je tudi svoj lasten življenjepis konkretiziral na podoben opisen način v pesnitvi Daritev. Tu je razkril svoje življenje ob čustvenih dogodkih, ne lirično vroče, temveč govorniško pripovedno — proza, povedana v verzih. V Rogaški Slatini se je zamislil v Slomška ter je

tudi njegovo življenje opeval od rojstva do smrti v izbranih in izklesanih verzih na isti način danega zgodovinskega gradiva in Slomškovih izrekov. In tudi zgodovino kraja je spravil v verze v majhni knjižici Rogaška Slatina — v zarji zdravja. Vse to je znak, da si je Sardenko tematično razdeljeval snov ter jo kot izborni govornik retorično obdelal v brezhibnih verzih; pesnil je torej iz miselnih osnov s pogledom na vzpodbuden vpliv, kar seveda večkrat ni v skladu s pravim izvorom pesniškega navdih. Tudi njegovi osebno lirični pesniški cikli, kakor so zbrani v Romi, Nebo žari, Zbranih pesmih (Materi, Domu, Polju), so v celoti zamišljeni razumsko-tematično, v posameznostih pa je v njih marsikateri resnični srčni utrinek in pesniški biser. Največ živega srca je še v Dekliških pesmih, ki imajo posebno mesto v Sardenku pesniku in so najbolj dostopne našemu sedanjemu pojmovanju poezije, ki temelji na subjektivizmu in naturalizmu.

Sardenko pa je kot pesnik izšel iz srednjeveške nabožne literature, saj so njegovi verzi iz istega kova kot liturgični himni, ter je značaj njegove poezije izrazito liturgično cerkven. Tudi duh njegovih pesmi. Človek bere srednjeveške mistike, pa mu zazveni Sardenkov verz. Ali pa se spomni nanj ob slovenski romarski pesmi, še bolj pa ob narodni. Tudi njegovi izrazni epitetonu so narodnega značaja ter niso s krvjo iskani, večkrat jih nanese zvočna potreba, največkrat rima, ki ima v njegovi poeziji važno mesto. Bodoči ocenjevalec Sardenkove poezije bo moral seči po analizi pesniškega ustvarjanja in po strukturnih elementih njegove melodije in zvočnosti, da bo bolj pravičen njegovi oceni, kakor moremo biti mi, sodobniki.

Ne smemo pa zato misliti, da bi Sardenko ne bil pesnik. Le nam, sedanjim ljudem, se zdi manj sprejemljiv zaradi svoje posrednosti, zaradi svoje stroge objektivnosti in predmetnosti, kar ga zavaja v retoriko in

opesnjevanje predmeta, ne njega pesniško poustvarjanje. Ves je zaprt v svoj izrazito svečeniški svet meditacij in občevanja s postavami iz svojega idejnega občestva: z Marijo, svetniki, z možmi, ki si jih je z razumom prisvojil in jih pesniško gleda — iz razdalje, kakor je gledal iz razdalje tudi sebe samega v Daritvi. Kdor se bo vživel v njegovega pripovednega duha in njegov poklicni svet, ga bo razumel tudi kot pesnika. Kajti pesnik je, pesnik svečeniškega in kongregacijskega doživljanja, kjer

ne prekipeva struge grešna kri,
odkar se vlija vanjo Rešnja kri.

Pogrešamo pa pri njem pesmi — iz dna, tudi religioznih iz dna, kar jih je pri njem malo, kajti tudi če so osebno močne, so položene v usta drugemu (primer več takih v knjigi Sv. Alojzij!). Kot pesnika bi ga uvrstil v preraphaelitskega ali parnasističnega romantika, zaverovanega v eksotiko in svetniško občestvo, v napolične čustvene izlive — po drugih ustih, po predmetih izven sebe. Tako je v bistvu romantični realist gregorčičevske dobrote in sentimenta, pa stritarjevske besede in virtuoznosti. O njem je bilo zapisano, da »trdega verza sploh ni znal napraviti: kar se tega tiče, so vse njegove pesmi enako dobre« (Kol. G. MD, za 1929, 55). Lahko se zgodi spričo dejstva, da danes v svetu pridobiva zopet treznost v poeziji in parnasizmu — na pr. na Češkem nov kult Vrchlickega! — da bo tudi Sardenko še našel svoj čas, kajti — noben pravi pesnik ne živi enkrat in v delih svojih ne umre za vedno. In Sardenko je pesnik bil, le v preveliki enoličnosti, premalo izvirni in monotoni tvornosti se je njegova podoba nekako zabrisala. Pravi izbor njegovega najboljšega pa bi ga postavil celo zelo visoko v vrhove našega Parnasa, saj je izrazil svoj pesniški svet tako svojsko, da bo v našem pesniškem vrtu vedno posebna roža nosila njegovo ime. (Dalje.)

Tine Debeljak.