

DOM IN SVET

LETNIK 41

V LJUBLJANI, 15. MAJA 1928

ŠTEVILKA 5



Ferdo Vesel, Mati in sin

Soha svetega Boštjana

France Bevk

5.

V škofjeloški gostilni sredi trga je sedel en sam Ločan. Izvesek, ki se je šopiril nad gostilno in upodabljal vzpenjajočega se konja, mirnih meščanov ni mogel izvabiti vanjo. V krēmi so se ustavljali vojaki in ž njimi ni bilo dobro zobati. Ločan, ki se jih ni bal, je imel nizko telo in široko glavo, pa škiljasto je gledal; po rokah je bilo spoznati, da je kovač. Sedel je nasproti mladeniču, ki je imel merico

vina in culo pred seboj. Ta je bil videti žalosten, njegove oči so gledale brezizrazno nekam preko Francozov, ki so v drugem kotu pili in se pridušali v svojem jeziku. Narednik s kozjo brado je bil med njimi najglasnejši, tolkel je golobradega vojaka po kolenih z vso silo in se krohotal.

Prostorna krēma je bila tako nizka, da se je zdelo, da se bo zdaj pa zdaj pogreznila na ljudi. Skozi dvoje majhnih oken je dohajalo le malo svetlobe vanjo. Tretje okno je bilo obrnjeno na širok hodnik, po katerem so dohajali vozovi na dvorišče. Pod stropom je visel težek vzduh po tobakovem dimu, politem vinu in žganju; mešal se je z duhovi, ki so prihajali iz kuhinje skozi odprtino vrat, na katerih se je zdaj pa zdaj prikazal krēmar in pogledal po gostih.

»Četrtnko!« je poklical kovač.

Pomežiknil je mladeniču, kar tako, sam ni vedel, zakaj; le da bi našel priliko, da bi ga nagovoril. Primaknil je merico predenj, rekoč: »Naj pijejo.«

Dvakrat se je branil, tretjič pa je pil in dal kovaču svojo četrtnko.

»Oni niso iz naših krajev?«

»Izpod Porezna, toda z južne strani.«

Tedaj je kovač nenadoma spregledal mladeničevo gosposko obleko in ga pričel tikati.

»Zakaj nisi s severne strani, pa bi bila v sorodu! Če si od tam, ti gotovo ni Janez ime?«

»Ivan mi pravijo...«

»Vidiš, da vendarle. Jaz sem Matija, ki led razbija, pa železo tudi. Pij! Kam pa greš?«

»Domov.«

»Kaj pa si?«

»Podobar. Svetnike delam.«

Kovač se je dvignil in privzdignil klobuk, nekoliko se je zmedel. V nadaljnjem pogovoru mu je nekajkrat pozabil reči ‚ti‘.

»Voz bi rad dobil.«

»Če bi imel konja, pri tej priči bi ga napregel. Krēmar! Vidiš tega človeka; mlad je, pa že oltarje dela. V Poljane gre, ali več za kak voz?«

»Danes težko, da bo šel še kateri,« se je popraskal krčmar, »razen tistih-le, ki tamle sede.«

»Francozi?« se je vznejevoljil kovač.

»Narednika bi bilo treba vprašati.«

Kovač je nekaj časa mislil, slednjič je uprl oči v Ivana: »Pa se boš peljal s Francozi?«

Podobar je gledal v tuje, od vina pijane obraze, in odkimal.

»Bolje, da ne. Pregrdo kolnejo. Tudi ni varno, če imaš kako vrednost pri sebi.«

Kovač je izpil merico in se oziral po krčmarju. Ivan mu je porinil svojo četrtinko.

»Zakaj ne piješ?« ga je vprašal črni možak. In je pil sam. »Če hočeš, pa se pelji s Francozi,« ga je meril v dno oči. »Ali si truden?«

»Sem že mnogo hodil.«

»Jaz na tvojem mestu bi tu prenočeval. Jutri bi vlovil kakega Poljanca z vozom.«

»Tu ne ostanem,« je Ivan zvišal glas.

»Pa zakaj ne?«

»Ne vem...«

Ivan v resnici tega ni vedel. Žalost, pomešana z obupom, se je premetavala v njem. Občutil je neznano omamo, kakor da je pijan. Od tistega dne, ko je dvignil Marijo znova z oltarja in odlučil barvo z njenega obraza, ga je nekaj bolelo. Rezilo je sekalo rane v smehljajoči se obraz, ob slednji treščici je čutil novo bolečino. Poteze, ki so nastajale z ljubeznijo in sladkostjo, so se pačile z žgočo muko. Občutil je, kot da trpinči samega sebe. Ko Marijin obraz ni bil prejšnjemu za las podoben, je postal. Smejal se je z glasom, ki je bil bolj bridkemu joku kot smehu podoben. Marijine obrvi so bile v začudenju dvignjene, lica upadla, drzna brada je štrlela naprej. Nos je postal tanek in prozoren, lične kosti so bile vidne. Marija rajskega veselja se je spremenila v Marijo tihe bridkosti. Izrezljal ji je smeh okrog ust, ta smeh pa je bil grenak, ironičen, in se je odbijal od začudenega obraza.

Tisti čas je bila prišla Uršula k njemu in se je ustavila na vratih. Ob pogledu na soho je začela trepetati, nato je zajokala:

»Zakaj si mi to naredil?«

Vzel jo je v naročje, jokala sta oba.

Ko so prišli ljudje, so sodili: »To je Marija, kakršne še nismo videli.« Njen začuden obraz in njen bridek nasmeh pa se nista spremenila.

O polnoči je zavezal culo in zapustil vas. V Urškinem oknu je gorela luč, skovir je vpil za njim... On pa se ni ustavil, dokler ni stopil v loško krčmo. Zdaj se mu je mudilo v tesnobo grap, v samotno gorskih pobočij, v koč, ki je visela ko lastavičje gnezdo na bregu in gledala v osojno stran nasprotnega hriba...

Plačal je in se dvignil. Ko je držal culo v rokah, je občutil tako omamo v udih in tako trudnost v nogah, da je znova sedel. Čez nekaj minut se je dvignil in stopil do vojakov.

Narednik je iz smeha posluhnil v podobarjevo prošnjo, nato ga je premeril od nog do glave in dejal hladno: »Sedi in čakaj!«

Vojaki so potegnili velik s platnom pokrit voz na trg pred krčmo in zapregli vanj dva močna konja. Na vozu je ležalo nekaj vreč in zabojev, med njimi je bilo razstlano seno. Voznik je sedel na vrečo in udaril po konjih, ki so podmolko topotaje po razmočeni cesti zapustili mesto.

Narednik je bil napol legel in dremaje požvižgaval predse, rdečelasec je čepel ob njem in brundal francosko pesem; ob zavori je sedel mlad prostak z modrimi očmi, noge so mu bingljale na cesto. Poleg njega je počenil Ivan, oprl komolec na culo, posluhnil v žvižg in petje vojakov in gledal v pokrajino, ki se je izmikala izpred njegovih oči.

Cesta se je zdaj dvigala, zdaj zopet padala. Drevesa so z naglico bežala mimo, redka hiša je z mežavimi okni zablisnila med drevjem. Redek človek je prišel po cesti.

Po obeh straneh doline so stali črni bregovi, porasli s smrečjem in bukovjem in so gledali skozi raztrgane megle na platneno streho voza. Voda, ki je srečavala voz na vsej dolgi poti, se je penila, silila pod breg, se zavijala v kolena in se razlila zdaj po širokemrodu, zdaj pa se je znova stisnila v ozek objem tesnih bregov, dolbla kamen, odnašala prst, izplakovala korenine in izpodjedala drevesa.

Ivan je strmel v cesto, ki je bežala izpod voza in ostajala v daljavi kot razvita peča umazanega, sivega platna. Posluhnil je v pesem rdečelasca in v šum vode; ni razumel francoskih besed ne šepeta valov, a se je bolečina, ki je prihajala iz srca, tako raz-

pasla po njem, da ga je bodla v slednji živec in v slednjo misel.

Pod vrhom klanca, kjer se je voz malone ustavil, sta slonela ob hrastu, ki je raztezal svoje turobne veje na cesto, star cigan in mlada ciganka.

Ciganka je pogledala v tla, cigan pa je dvignil roko in zaprosil:

»Prosim, mili gospodje! Trudna revčka sva, ves dan hodiva, Usmilite se starca in male deklice!...«

»Kaj hoče?« je vprašal narednik Ivana.

»Da bi ju vzeli na voz.«

Kozjebradec je ujel s pogledom cigankino telo in njene goreče oči, ki jih je bila dvignila in znova povela.

»Ustavi!« je ukazal vozniku.

»Hvala vam tisočera...« je blebetal starec in prijel deklico za roko. S starčevo pomočjo je zlezla na voz. Baš ko je tudi cigan hotel stopiti na zavoro, da bi se pognal kvišku, je narednik iztrgal vozniku bič iz rok in udaril po konjih.

Konji so potegnili, cigan se je iztrgal iz Ivanove roke, ki mu jo je bil ponudil, in skoraj padel na tla. Vojaki so se zakrohotali.

Cigan je pobral palico, ki mu je bila zdrknila v blato, nato je v začudenju odprl oči in gledal za vozom. Jedva se je zavedel, kaj se je zgodilo. Sprva je razprostrl roke in razprl oči, slednjič je zaklical s pridušenim glasom:

»Golobica moja!«

Ciganka, ki je bila prvi hip sedla na zaboju, je zdajci planila kvišku in videla očeta baš v trenutku, ko je dvignil roke in jo poklical. Preplašena je pogledala navzoče in zaklicala nekaj nerazumljivega. Voz je stresel, padla je rdečelasecu v naročje.

Vojaki so se v pijanem smehu zasmejala. Rdečelasec je zapel pesem in položil svoje šakaste roke čez njen pas; ciganka je tretpetala ko ujeta ptička.

Ivan je gledal v bežečega starca, ki je napenjal zadnje moči. Zaman se je trudil, da bi ujel bežeči voz; bolj in bolj se je oddaljeval od njega in ostajal v daljavi. Konč-



Janez Šubic, Podoba sestre

no je izginil za ovinkom in so ga pustili za seboj. Ko se je znova prikazal, je voz cincal po strmem klanecu. Videl je, da se daljava med vozom in njim zmanjšuje, in dobil novih moči in poguma. Toda voz je dospel na vrh in zdrdral med grmovjem...

Ciganka je bila že v narednikovih rokah, ki so jo držale čez pas. Upirala je oči z voza in gledala po cesti; spočetka je bežeči starec brez prestanka plaval pred njenimi očmi, slednjič je utonil v megli solz, ki so ji zalile trepalnice.

Dekletu se je posrečilo, da se je izvila. V trenutku je bila na nogah. Hotela je skočiti z voza. Vojak, ki je sedel ob zavori, jo je zadržal, narednikove roke so segle po nji; Ivan jo je zgrabil in potegnil k sebi:

»Kaj vam je storila?«

Kozjebraдец je gledal sprva začudeno, nato ga je udaril po ustih, da se mu je ulila kri.

»Zakaj tako? Zakaj tako?« je zajejala ciganka.

Ivan je brisal kri v rokav, hotel je stopiti z voza, a se je premislil. Počeni je in gledal molče predse.

Voz se je ustavil. Tik nad vodo, kjer se je nad cesto dvigal svet navpik v hrib, se je bila usadila zemlja in pokrila polovico poti. Vojaki so stopili z voza, odvalili dva ogromna kamna in počasi spravili konja in voz na drugo stran usada. Pazili so, da jim ciganka, ki je ostala z Ivanom sama na vozu, ni ušla.

Gledala je na cesto. Izza ovinka se je prikazal oče in je bil že čisto blizu. Pokleknila je in zrla z velikimi očmi, kot da v omahujoči hoji meri njegovo moč. Starec se je z veliko muko poganjal dalje, bisaga mu je silila z ramena; roko, v kateri je držal palico, je tiščal na prsih.

Smrtno utrujen je dosegel voz v trenutku, ko je hotela ciganka skočiti na cesto. Narednik jo je zadržal in se ozrl po ciganu. Ta je stal pred njim tako reven, tako trepetajoč in izmučen, da se mu je zasmilil. S smehom so ga potisnili na voz.

Voz je drdral dalje...

Starec je sedel rdeč in zasopel pod platnom voza, njegove prsi se dolgo niso umirile. Okrvavljene oči so gledale po navzočih z mrzlimi, sovražnimi pogledi. Le kadar se je ozrl na hčer, se je nekaj topline prebudilo v njem.

Ta je bila planila k njemu in ga objela, on jo je zavrnil z roko. Tiho se je odstranila in sedla proč od njega, v bližino narednika. Njene oči so gledale, kot bi pravile: kaj sem jaz kriva?

Vojaki so bili spočetka tiho, slednjič je zapel rdečelasi vojak smešno pesem, ki je vzbudila splošno veselje. Sledila je druga pesem, divja, razbrzdana, ki so jo peli vsi, da je zaglušila drdranje voza in topotanje konj. Razplamtela je kozjebrađca tako, da se je primaknil bliže ciganki in položil roko okrog njenega pasu.

Ciganka je pogledala očeta. Ta ni dejal ničesar, zagnal je kašelj, ki ga ni mogel ustaviti, a je neprestano upiral poglede v

dekle, kot da se pase nad njeno plašljivostjo in obupnostjo.

Vojaki so peli pesem dalje. In kakor da narednik sledi besedam pesmi od stiha do stiha, je rasla njegova drznost. Ni več pogledoval na starca; s polzaprtimi očmi je pel, objemal dekle vse tesneje, pritegnil jo je k sebi in privil njeno telo nase, da je čutil njene lase na svoji bradi, njena lica na svojih licih, slednjič jo je poljubil na čelo, na lice...

Deklica je trepetala ko ujeta žival in se branila v brezupu ko muha v pajčevini. Njene oči so se obračale neprestano k očetu, sprva široko začudene, nato stisnjene v srčni bolečini, razplamtele v grozi, svetle v prošnji, polne solza in obupa.

Starec je nehal kašljati. Njegove oči, ki so se upirale v hčer, so bile polne tople ljubezni, bile so obenem polne sovraštva in gnusa. V narednika so zrle, kakor da ga čarajo. Ivan je opazil njegove roke, ki so se skrčile, premaknile se niso. Slednjič je izvil čuden, nerazumljiv glas iz sebe, kakor da prosí in opozarja...

Vojaska pesem pa je rasla, narednikove roke so polzele po koraldah in se dotikale deklških prsti... Cesta je tonila v večernem mraku, pod se je zožila; par hiš je šlo mimo in vrsta črnih dreves.

Cigan je začul jok svoje hčere in zapojmil hlipanje, ki je prihajalo iz globine njene obupane duše. Tedaj je dvignil roke in zaprosil:

»Mili gospodje, usmilite se ubogega cigana in njegove hčere, ki nosi sveto ime Marija!«

Vojaki so peli dalje. Deklica je glasneje zajokala.

»Usmilite se njene nedolžne mladosti! Ustavite voz!«

»Kaj pravi?« je vprašal narednik, a ni čakal odgovora, nova kitica ga je razvnela. Objel je ciganko tesneje in jo je poljubil na usta.

Cigan je po novi prošnji, ki je bila zaman, pokleknil in sedel na pete. Odvil je iz platna gosli, jih privil k ušesu in uglasil strune. Nato jih je položil pod brado in zavihtel lok nanje.

Sprva so gosli kriknile, kakor da prihaja glas iz ranjenega srca, nato so potišale, kakor da je srce umrlo. Iz te tihote so se

porodili novi glasovi, plakajoči, vriskajoči, smeh in krohot, krik bedne duše, ki se bori nasproti vsemu svetu, prodira v kri in v srce, vdihava življenje in smrt, zaklinja in prepričuje.

Zdelo se je, da stavec igra na lastno srce, ki pozna vse tajnosti bolečine in ve za najglobokejši izraz...

Vojaki so utihnili in posluhnili v pesem. Narednikove roke so ob nenadnem plaku gosli izpustile deklico. Obrazi so postali temni, zamišljeni, oči so gledale izpod čela... Ciganka ni jokala več. Vojaki so postali krotki, nekaj neznanega se je pretočilo v njih srca, pod čarom teh glasov so uzrli svojo domovino pred seboj, njeno bridko lepoto, zaslišali so pesem svoje mladosti in občutili postotterjeno vso težo domotožja, ki so ga vse dni mamili in zalivali s pijačo. Tiho so se ozrli drug po drugem, začudeni, kot da se ta hip ne poznajo več. Tedaj se je rdečelasec nenadoma zganil, kakor da ga je vsega obvladala neznana bolečina, in je udaril po zaboju:

»Naj neha! Naj neha!«

»Pst! Tiho!« ga je zgrabil narednik za roko,

In cigan ni nehal, dokler ni izjokal svoje bolečine in prošnje.

Ko je umrl zadnji zvok, je položil gosli na koleno in zrl pred se. Zdelo se je, da plaka, zakaj dolgo ni dvignil obraza, ne znil besede.

Iz nastale tihote se je prvi predramil narednik, segel v vrečo, vzel iz nje kruha in kos posušenega mesa ter oboje ponudil ciganki.

Ta je pogledala očeta, nato je vzela. Vzel je tudi cigan in hlastno pil iz ponudene mu steklenice žganje; ko je vrnil pletenco, je dejal:

»Hvala vam, mili gospodje! Hvala za vašo dobroto in za nedolžnost moje uboge sirotice!«

Ivan ni umaknil oči od ciganovega obraza; zgrabilo ga je za srce in ga ni hotelo popustiti.



Jurij Šubic, Pred lovom

»Glej cigana,« si je govoril, »ki ima gosli v oblasti ko svoje srce in je z globoko pretresljivo svojo pesmijo ukrotil te lačne zveri. O, da bi bilo moje stružilo, nožič in dleto tako v moji oblasti, da bi ljudje kar plakali pred kosom lesa, ko bi mu vdahnil življenje!«

Veje dreves so visele globoko nad cesto, tupatam so udarile po platnu kot dolge, stoprste roke; mrak je legel čez vso tihotno dolino, iz njega je bilo slišno le topotanje konjskih kopit drdranje voza in šumenje vode.

Nikjer ni bilo žive duše ne luči...

Cigan je zopet prijel za lok.

Gosli so zapele veselejšo pesem.

(Dalje.)

O pesništvu

I

Recímo, da umislil slikar bi podobo groteskne nakaze
s prelepo dekličjo glavó, nasajéno na konjsko vratíno,
in s pisanim perjem po udih, ki v slepo bi vzel jih, kjer koli,
a zadek ošilil v nagnuden bi rep črníkave ribe:
5 komú bi poglèd na ostudo ne izvabil širokega smeha?

Podoben učinek ti, véruj prijatelj, povzróci pesnitev,
ki v njej se ko sanje vročičnih majéjo begotne utvare,
da noga ne znajde se s trupom, da tuja sta til si in téme.
Slikar in poet, oporečeš, si utegne po starem že pravu
10 lastíti svobódo do tvorb, iz drzne zamisli spočetih.
O vem, saj zahtevam jo sam, prav kakor jo drugim priznavam:
a véndar ne gre, da bi krotko se zmésoma družilo z divjim,
da gad bi siníci bil brat, da bi ovca pripuščala tigra.

Zgodi se, da epsko zasnovo, ki sprva veliko obeta,
15 pokvari si pesnik zato, ker ji šarastih krpíc naši je,
če krene na prímer v opis oltarja v Dianinem logu,
če riše potoku víjújgavo pot po veseli livadi,
če poje o Rhena brzícáh, o mavrice pestrem oboku:
lepó, a na žalost ne sodi le-sèm. Enako v slikarstvu:
20 veščak le v posnemi ciprese dobó naročilo za sliko,
kako se na sredi morjá brodolomnik v obupu potaplja,
in mož ne utrpi, da v prizor bi ne vštulil še svojega — drevca!
Lončar bi rad vrè, kolóvrat brní, izvrtinči se — lónčič.
Ob kratkem: ustvarjaj, kar hóti, a v delu se izražaj — e n o t n o s t.

V se pevce domála nas mami slepilnih vrlin lesketavost:
25 bi rad bil jedrén — sem témán, rad gladek — ob sok sem in silo;
vznositost te vrže v nabuhlo, plašljivec se plazi po prahu,
boječ se za šibko perot, da utegne jo streti nevihta.
Kdor rad enolično bi snov osládil z izvirno zabelo,
30 uide delfin mu v goró, na mokro gladino merjasec:
tako se zatečeš, kdor nimaš okusa, pred grehom v zablodo.

V livarni kraj šole za borce umeje najnižji kovinar
izgláditi kipu nohté, vdehníti mu v láse mehkobo,
ulitka v celoti, in to je baš glavno, pa bore ne zmore.
35 Ne, tak gladilásec bi jaz kot pisatelj ne želel si biti,
kot nima me volja do črnih očí, do črnih ne kodrov,
če naj nepogledna nosúra mi pačí pogledno zunanost.

Izbiraj, kdor misliš med pisce, si snov, ki močém se priléga,
tehtáje s previdno rokó, kaj utegneš oprtati pléčem,
40 a kaj bi jim bilo preveč. Kdor najde primeren si predmet,
bo našel brez truda še pravi izraz in pregleden razpóred.

Prikladnost in čar razpredelbe je v tem — vsaj jaz tako menim,
da avtor trenutno pove, kar res le trenutno je treba,
ostalo pa vse opusti ter prihrani za kašnjo prilóžnost.

45 Pa tudi v izboru besed je dobro, če kažeš opreznost:
 ta bodi ti všeč, a le-ono po tenkem posluhu zavrni.
 Posebna poslast je ušesu, če pesnik z okretno vezavo
 običnim besedam preлива pomen, da zvenijo ko nove.
 V zadregi za točen izraz, ki naj znači neznan nam še pojem,
 50 poskusi in — kuj, dasiprav na prepást starokrojnim filistrom.
 Razumni ti rad izpregleda to smelost, če ni preobjestna,
 in skoro dobode skovanka veljavo ko novec v obteku,
 samo da si varčen v izdaji in delaš po grški naliki.
 Puristi seveda držé lasulje na srhlo, in vendar,
 55 kar Staius smel je in Plautus, sme ka-li še Rufus in Maro.
 Pokaj le tak žolč, ako skromen privržem si skromno novinko?
 Mar ni tudi Cato nakóval in Ennius sile izrazov,
 da zřasel po njih je bohotno zaklad nam očinske besede?
 Ne, slej kakor prej nam ostane pravica do ustvarjanja rékel,
 60 ki vsakokrat vtisne jim čas — sodobnosti živo beléžen.
 Saj kakor obnavlja gozdovom iz leta se v leto odétel,
 ko listje, še pravkar zeleno, odvene, tako tudi jezik
 odlaga vse staro, in mlada podrást se bujno razcvéta.
 Kar človek zgradí, gre ž njim vred po zlu: vse eno je smrti,
 65 li stavijo kralji pristáne, da branijo ladjo viharju,
 li jalova barja, dostopna le veslu, prejđó v oranico,
 li reka, ki kmetu v obup je preplávljala plodne poseve,
 prekrene na boljšo se pot po novo odkazani strugi:
 minílo bo vse. Tudi slóvo ne ohrani si večne veljave:
 70 beseda, denéš še cekin, utoníla bo jutri med šaro,
 a druga, že davno odmrla, predrami se v novo življenje,
 po volji potrebe, ki sama nalaga jeziku zakóne.

O stihu, ki slávi se kraljev privilega in vélikih vojvod
 in risanju žalostnih vojen, pouči te dobobra Homéros.
 75 Šestérec in krajši petérec sta — vprežena v dístíha ígo —
 rabíla izprva le v nárek, nato še v votivne napise:
 a kdo je izumil njun spoj, prikladen le manjšim pesnitvam,
 še zdaj ni dognal filologov prepír, in težkó, da se zve kdaj.
 Archílochos, kruti črtilec, je prožil puščíce iz jamba:
 80 tegá sta privzela prešerna si gluma in strogi koturen,
 ker stržežebog gibke narave kaj dobro dramatskemu tonu,
 pripraven za živ dialog in — preglašanje šuma v občinstvu.
 A pesem, ki spremljaj jo plunka, ta poje bogove, heroje
 in zmage atletov in konj pa mladcev ljubavne bolesti
 85 in vrisk in zgovorno radóst ob vinu v penéči se čaši.

Mar ni potemtakem napuh, če lastím si pridevek poeta,
 kedor ne zadenem po snóvi ustrezne oblike in barve,
 ker brani mi nápačen stíd, da ne dam se poučiti veščaku?

Zgrešéno je, komično stvar obravnavati v tragiškem tonu,
 90 še hujša napaka, če resen prizor se podaja v jeziku,
 ki rabi za prosti vsakdán in ustreza bolj drastični glumi.
 Za sleherno zvrst je določén kalúp in le ta se uporabljaj.
 Seveda se včasih i gluma povzpne do patetične sile,
 in Chremes na primer se s trpkó resnobo huduje nad sinom.

- 95 A tudi tragéd si neredko odveže visoki koturen:
okáni se gromkih tirad in trakuľastodolgiľ izrazov
pa toži z genľjivo preprostjo, kot Pélus, bedni izgnanec,
da našel bi pot si do src ter izvabil solzé poslušavcem.
- Soglasju vsebine in forme pridevaj pesnitev mamljivost,
100 da utegne ubirati v dušah najskrivnejšo struno nastroja.
Človeku je bitno, da joče se z onim, ki vidi ga v joku,
smejavec da vsili mu smeh. Če kaniš pripraviti v plač me,
to moraš, moj Téléphos, sam preževeti vso muko bolesti,
a ne, da le tópo obnavljaš, kar devlje ti avtor na jezik,
105 sicér me ne ganeš, nasprotno: smejal se bom, rajši še dremal.
Otožnemu licu gre tožen izraz, srditemu pretnja,
šaljivemu prístoji šala, a rešnemu mirna dostojnost.
Občutje in govor sta brata: odziv na zunanje podnéti
presnuje ti najprej notranjost, da čutiš veselje in jezo,
110 da tuga pripogne te k tlom, navda te grozľjiva bojazen,
zatem pa se — čuvstvu tolmač — oglási prikladna beseda.
- Igravca, ki manjka mu čút za ubranost izraza s prikazom,
obsuje — pri nas vsaj — krohót, iz lože nič manj ko s stojišča.
Razloček je — vedi, poet —, govori li kak bog ali heros,
115 izkušen starin ali mladeč, kipeč od neugnane premóci,
oblastna nemara gospa, prizadevnosti pohlevne dojníce,
trgovec — nemiren skítač, ali kmet, ki prirasel je k plugu,
Assyrijec mar, Kolchičan, rojak mar iz Theb ali Argov.
- V orisih značajev se drži tradicij; če umišľjaš izvirne,
120 se čuvaj notránjih navzkrižij. Kdor rad bi obnovil Achilla,
mu bodi dejálen in trd, togotľjiv, neizprosén in strasten,
zakónov ohol preziravec, ki reže si z mečem pravico;
Medeji navdihni okrutnost, Ixíonu laž in prevaro,
Oresta naj muči zla vest, a Ino potapljaš se v solzah.
125 Če umeriš po svoje si snov in ustvariš ji nove osebe,
dosihmal še odru neznane, ostani značaj jim dosleden,
do konca držéč se smeri, ki stopil je vanjo v zametku.
- Težkó je abstraktnim zasnovam nadeťi konkretno resničnost,
in manj se boš tvegal, če skusiš Iliado prepesniti v dramo,
130 namesto da v želji po novem podajaš neslišane zgodbe.

Snovi, dasi vkupno blago, prejdó ti v osebno lastnino,
samó da ne ostajaš boječe v udobno izvóženih tirih,
kot zvesti prevajavec skrbeč, da prelagaš od slóva do slóva:
le-tó te zavede v odvisnost, ki več ne otreseš je zlepa,
135 biló da ne véruješ v sé, da ti brani posebnost predloge.

Ne tróbi v uvodu preglasno kot njega dni kykliški pevec:
»Usodo bom Príamu pel in Troje slovito oblego«,
a medli izrodek pokaže hvastávo nezmožnost pačuha:
v popadkih tresó se goré, izleže se — drobcena miška.
140 Vse boljše Homéros, ki v vsem dokazuje umerjeno taktnost:
»Povej mi, modríca, moža, ki po Ilija žalostnem padcu
je videl premnogih ľjudi bivališča, spoznál običaje.«
On ni kakor plamen, ki šine, a hitro potuhne se v dimu:
iz čada svetloba mu vre, ki čudežen svet nam odgrinja,
145 kažóč nam Antíphata tu, tam Skyľlo, Kyklópa, Charybdo.

Pa tudi predaleč nazaj ne sega ko kykliški epik,
ki vojno trojansko pojoč počenja s Heleninim rojstvom:
ne, strumno stremeč proti cilju potegne te »in mediás res«,
prav kakor slušavec bi stvar že poznal, povsod opuščaj, 150
kar zdi se mu jalov goliš, ki se brani mikavnim orisom.
Naj snuje mu zgolj fantazija, naj meša pravljíčno z resničnim,
ravnilo mu je, da ustrežaj sredina početku, ta koncu.

Sedaj pa poslušaj, kaj javnost z menoj vred želi si od drame,
če hočeš, da vztrajaj gledavec pazljiv ti od akta do akta,
155 a končno da hvala zasuj te, pisatelja, z glasnim priznanjem.

Najprvo trebé, da razumeš duševnost vseh stárostnih stopenj,
ker vsaka z drugačnimi svojstvi zahteva drugačen postopek.
Otroku, ki shodi in počne čebljati že prve besede,
zgolj igra z vrstniki je mar; nestalen ko vreme v aprilu,
160 za vsako ničévost vzkipi, a brž se poleže jezica.
Mladiču, ki golih še lic je otrešel nadzorstvo vzgojnikov,
so konji v zabavo in psi, igrališča prisojna planjava.
Za zlo kakor vosek mehák, se uporno zapira svarilu,
razsipa brez misli na stalen poklic očetovo imetje,
165 visoke načrte snujóč, okreten v menjavanju čuvstev.
Vse drugi so smotri možu, ki ocvela so mlada mu leta:
stremeč po ugledu on išče si zvez za politične uspehe
in varno postavlja korak, ki zgrešen se le z muko popravi.
Staríno obkroža premnogo tegob: res teče na kup mu,
170 a kaj, ko mu brani skopost, da užival bi truda sadove;
za vsako podjetje cincáv, okoren in brez energije,
odlagá iz dneva ti v dan, pohlepno čakáje na »jutri«,
neznosen in trmast sitnár, hvalivec preteklih le časov
in svoje mladosti dobrot, sedanjim pa trd in krivičen.
175 Tako nas pač sleherna doba obdarja z ustreznimi svojstvi,
ko gre, pa si vzame jih spet: zatorej se čuvaj, dramatik,
da mladec ne nosi ti sivca potez, da mož ti ni ótrok:
ne: vsaka naj vloga ohrani značaj si, prikladen nje letom.

Dejanje vrší se na odru, kak del pa se tudi le opiše.
180 Sicér je resnica, da stvar, ki jo zveš le posredno po sluhu,
medlejši ti vtis zapusti mimo tega, kar vidiš z očesom,
ki brez posrednika zvestó prikazuje poték ti dogodkov,
a vendar so scene, ki sodíjo v mrak, nikar pa na oder,
pripravne, da spreten zgolj sél jih zgovorno sporóči občinstvu.
185 Pogrešek bi bil, če Medeia pred nami, zaklala bi deco,
če Átreus krvník bi na odru pripravil ostudno gostíjo,
če Prokne bi vídoma v ptico, in v kačo prelévil se Kadmos:
realnost podobnih prizorov rodila bi gnus in nevero.

Pet aktov, ne več pa ne manj, obsegaj povprečno ti drama,
190 če hočeš zbuditi v gledavcu željó po ponovni reprizi.
Razpletka ne puščaj bogú, če ni vozal prezvit za človeka;
razgovor se pleti le v treh, četrta oseba pa — mólči.

I zboru daj vlogo igravca, ki bodi ostalim doglavnik,
a ne le statist: v presledkih dejanj ubira naj speve,
195 ki v tesni so zvezi z dogodkom ter spešijo gladek razvoj mu.

Naklonjen vrlósti svetuje naj zbor z ljubeznivo besedo,
ugaša razpaljeno strast, osrčuje boječo zdvojenost;
preprosto življenje hvaleč poj slavo pravici, zakónom,
ki čuvajo varnost in mir, človeškemu rodu na srečo;
200 zaupano hrani molčljiv pa móli in prósi bogove,
da vrni Fortuna se k bednim, domove oholih pa pústi.

Svirél — samocevka nekoč, tenkà, le na štiri otvóre,
a danes po médeni kovi in zvoku domalega troblja —,
je bila v Athenah odkraja zgolj sprémnica zboru, baš pravšna,
205 da plehki njen pisk ovladóval tribune je, redkokdaj polne,
kjer maloštevilni še narod je shajal se v majhnem številu,
krepostni in skromni ljudje, pobožno pazljivi slušavci.
A komaj so zmage jim zvečale last in razmáknile mesto,
je vlezal v umetnost razkroj: neolikani glóti na voljo,
210 ki muzične dneve že v jutro močila z obilnim je vinom,
zavrgla sta glasba in zbor prej klasično stroge oblike:
naravno, ker kdo bi iskal okusa v tej pisani družbi,
ko sédal od pluga je kmet k meščanu, prostak ob veljaka?
Posledek je bil, da svirač oneslajal je čisto umetnost
215 posihmal z razkošjem in plesom, krečóč se v škrlatu po odru.
Tako tudi prosti so plunki nadedi hrumòt polyphóna,
a zbor, poprej moder učitelj, oholim preroški svarivec,
je kmalu, služoč blagorečju, zavil v nedoumno bizarnost,
da tonil je smisel v temi kakor delphskih orakljev izreki.

220 Tragéd, ki nastopal je v tékmi za skopo nagrado kozliča,
je uvél i tragedije pávrst, kjer trop srbonogih je škratov,
s kozíno odet, po svečanih prizorih predvajal še burke,
da s čarom pikantnih novosti nagrajal je vztrajnost gledavcem,
od vinskih darí Dionysu že zdavna prešerno razgretim.

225 A sátirska drama zahteva previdnost: če hočeš, da uspeje,
da smešno po resnem ne zdrami z netaktnostjo mučnega vtisa,
to glej, da ti bog ali heros, ki daješ mu delež v satiri,
a pravkar blestél se je v zlatu, ogrnjen s kraljévim škrlatom,
ne zajde v prostaški žargón temačne predmestne beznice,
230 pa tudi ne v votel bombást, hoteč se izógniti blatu.

Tragedija ni devetkéla, da kvasila v lahkih bi stihih:
če stopi med drzne sátíre, jo spremlja stídljiva pristojnost,
podobno matroni, ki pleše na praznik po ukazu obreda.
Če lotil bi sátirske drame se jaz kdaj, bi pisal jo v slogu,
235 ki né bi pogrešal povsem govórnih ukrasov in tropov,
in né bi se izgubljal predaleč od tragiške dikcije v glumo,
sicér bi mi sluga in varih mladostnemu Bakchu, Silénus,
govóril podobno ko Davus, ko Pythias, zvíta pretkanka,
ki ukani skopuha Simóna za vrečico svetlih srebrákov.

240 Moj cilj je, iz znane besede ustvarjati pesniški jezik.
Nič laže ko to, si poreče začetnik, a kadar poskusi,
ves trud je zaman, ker ne zna v pravilni vrstívi vezáti,
ki ž njo i povprečni se govor popnè v plemenito izbranost.
Po mojem mišljenju ne gre, da bi sátír, ki dom mu je v šumi,
245 govoril ko mestni rojak, če postaviš ga iz gozda na oder,

biló da bi pačil ko mlad se gizdavec, osladno nosljáje,
biló da — siróv proletarec — bi hrústil s kosmato se kvanto:
opóprana godlja je všč z golj sodrgi vrh galerije,
a kar se po imetku in ródu prišteva h gosposkemu sloju,
250 občúti ogáden le gnus, da splavata hvala in venec.

Kračina z naslednjo dolžino dá stópico bežnega jamba,
ki teče, povezan v senár, tako prožno lehák ti z jezika,
da čuješ povzdigov le tri, dasiprav jih je šest po pravilu;
to svojstvo nadelo je stihu že zgodaj priimek triméra.
275 V zavóro brzine in doségo resnobno dostojnega učinka
je trimeter hkrati pričel rabiti zastavne spondeje,
dajáje jim iste pravice ko jambu, z edinim pridržkom,
naj jemljejo liha si mesta, a soda prepuščajo jambu.

Pri Rimeih — glej Accijev verz — je čisti jamb redka prikazen;
260 nič bolje ni z Ennija dramo: njen stih — ko da prožil bi skale,
biló zbog površnosti v delu — saj pisal je naglo ko vihra —,
biló da velja mu očitek sramotne nevednosti v metru.
A marsikaj gre na rováš tudi kritikom: redko ga najdeš,
da imel bi čutljivo uho za nezglasnosti v zlaganju verzov,
265 in če —, je pa spet potrpljiv, da nevedno je rimskega peva.
Mar smem potemtakem si res že dovlóiti, kar se mi zljubi?
Mar smem si dejáti, češ, greh ali dva, če ju tudi kdo najde,
samó da — previden — ne stopim prek mej običajnih popustkov?
S tem ognem se graji, to že, ali hvale si nisem zaslužil.
270 Za vzor imej Grke: nje čitaj neutrudno podnevi in v noči!
Ne bodi ko naši očetje, ki Plautov so stih in šegávost —
kaj pravim strpljivo, vse več: otročje neumno slavili,
če vem sploh razloček med tópasto šalo in ostrim dovtipom,
če utegnem po prstih in sluhu presódití verzu pravilnost.

275 Roditelj Thalíji je Thespis. Le-ta je prepótoval Grško
z glediščem na vozu, na čigar ploščadi so peli drugovi,
a sam je igral, toda vsi s prepleskom droží prek obrazov.
Za njim je uvedel si Áischylos masko in dolgo odévco,
postavil si prvi iz golih desák preprosto odrišče,
280 nadel si koturen in dal tragédiji vzvišeni patos.

Sledila je stárejša gluma, ki stékala mnogo je hvalo,
doklér ni v svobódi besede zabredla v osebne napade,
da moral birič je vršiti oblast: prepoved žaljénja
je bila povod, da je zbor zdaj vobče sramotno utihnil.

285 Naš rimski poet se je skušal že v sleherni stroki pesnitve,
a čast si pribóril je s tem, da odpél si je grški povódec
in sam si izbiral snoví, ki nudi domača jih zemlja,
biló da historično dramo, biló da uprizarjal je glumo.
Res, velik je Rimec, sloveč po junaštvu, po móči orožja,
290 a večji bi bil še po slovstvu, če ne bi se sleherni pesnik
strahóma ogibal zamudnemu delu, ki daje ga — píla.
Zato pa se tí vsaj, prijatelj moj mladi, oprimi načela,
da pesem ni dobra, doklér je ni pevec ponovno prekóval
in zgládlil tako, da čitavec ne najde najmanjše srhkóbe.

(Konec.)

Salve virgo Chatharina!

ali

Ljubljanski študentje

Igra v petih dejanjih

Ivan Pregelj

OSEBE:

Janez Krstnik Klasiber, kazist in šolarski korektor ali strah

Jurij Gabr. Semenič, studens rhetorices — šestošolec

Benedikt Šapla, studens poetices — petošolec

P. Gregor Benko, praefectus studiorum ali šolski ravnatelj

Katarina pl. Medičeva, ljubljanska meščanska dekle

Marija Ana Smedčeva, njena prijateljica

Gregor Staudach, mestni sodnik

Jurij Tolmeiner, mestni pisar

Blaž Taskar, mestni stražni vahtmajster štirinajstih mož posadke

Gašpar Schwertl, mestni notr. svetovalec, nadzornik čevljarске zadruge

Lenart Schwertl, njegov sin

Jeronim Pistorio, učitelj pri cerkvi sv. Miklavža

Agata Kammersteinerin, meščanka, trgovka

Gregor Ruprecht, čevljarški pomočnik

Mestni stražniki (Matija Sattler, Matej Klembše, Jurij

Turkovič, Martin Polec), cesarski stotnik z dvema

graničarjema, razrednik šeste šole p. Bernard Geiger,

stotnik dunajske študentovske kompanije rektor

dr. Altmann, poveljnik obleganega Dunaja Rüdiger

grof Starhemberg, ljubljanski meščanje, šolarji,

čevljarški vajenci in pomočniki, sejmjarji, drhal...

Kraj in čas: I, II, in III. dejanje 12. in 13. julija 1682

v Ljubljani; IV. dejanje 27. avgusta 1685 na Dunaju;

V. dejanje 24. novembra 1685 v Ljubljani

Prvo dejanje

Pozorišče je Stari ali Meščanski trg v Ljubljani. V ozadju cerkev sv. Jakoba v pročelju: na desni se stika s samostanom, na levi se veže z vrati pod prezidom s šolskim poslopjem. Cerkovna vrata neposredno s tal zaslanja spomenik Naše ljube Gospe brezmadežnega spočetja. Z Brezmadežno vrh stebra in s sohami sv. Leopolda, sv. Jožefa, sv. Franciška Ks. in sv. Ignacija, ga je le nekaj mesecev prej v marcu postavil ljubljancem sloviti naš kulturni delavec Jan. Vajk. Valvasor. Spomenik v kameniti ograji, s podobno pregrado in stopnicami od desne v levo deli trg in dviga cerkovni del nad meščanski v ospredju, ki je bolj ulica nego trg. Cerkovni del med cerkvijo, samostanom in šolo, je zaprt, tlakovano, četverkotno dvorišče, na odru sicer le bolj medla prostornina, zato pa nič manj važno, perspektivno poudarjeno torišče igre in nastroja. Vrata v samostan in šolo. Nad vrata znani emblemi jezusovcev. Šola na levi: red oken, v prtiličju zamreženih. Samostan na desni: lopa pri tleh, nad njo hodnik s stebriščem. Na levi v šolsko poslopje prav v ospredju nizka vrata kakor v klet, desno in levo dvoje pritalnih okenc v križih. Na vrata je nekdo zapisal s kredo: Fossa novissima, t. j. Zadnji brlog, in označil s tem prostor, ki služi za šolsko ječo. Nedelja je, že proti ve-

čeru, sloviti rojstni dan drugega cesarjevega sina, čigar ime je bilo skorajda daljše nego tega otroka življenjska pot: Leopold Jožef Viljem Anton Francišek Erazem. Vsi ljubljanci vedo, da je cesarjeviču mati visoka gospa Leonora Magdalena, cesarju Leopoldu za prvo, Marijeto Terezo, in drugo, Ano Marijo, že tretja žena. Pod orožjem, z mašo, godbo in štirin trobentači z zeleni z Gradu, s parado in s tekmovalnjem v streljanju za Gradom slavijo visoki god. Šole poznajo lepšo in sebi primerno proslavo. Pročelje na cerkvi, samostanska in šolska okna so pokrita z zelenjem in transparenti, ki bodo šele ob mraku odkrili skrivnostno zastrto vdanost do cesarske hiše v latinških napisih, kakor so n. pr. anagrami cesarskega imena: Pello duos, Duplo selo, Ludes polo i. p., venčani z življenjskim cesarskim geslom kakor s krono: Consilio et Industria. Ko se zator dvigne, se niso vse priprave za večerno razsvetljavo končane. Z rastočo temo pa se stopnjema vnamajo luči in zažubore polno nekaj pred koncem dejanja, ko nenadoma zatrejo in preglušijo malenkostne šume prazničnega dne nebeske piščali grmečih oblakov in ko besni bliski razkrižajo medlo publico praznih besednih igrač. Le pesem mladih src in mladih strasti, pesem divje, razposajene ljubljanske krvi in šolarske objestnosti se ne bo potuhnila pred viharjem izza Krima, temveč plala, pela, trpela, sovravžala, ljubila in se sama s seboj igrala še davno mimo tega zgodovinskega dne, 12. julija 1682, in te klavnoro se končujoče cesarske večerne šolarske »slave« v Ljubljani...

1. prizor:

(Zapadno solnce ugaša krvavo in sunkoma v oknih šolskega poslopja na levi. Iz cerkve je čuti trudno zateglo šumenje večerne pobojnosti. Za Gradom še vedno streljajo. Med-dijaki, ki krasijo v ozadju, zamolklo brnenje zastrtih klicev, zadržanega smeha.)

Stražnik (*Matej Klembše, obilen, dobrodušen, a očitno utrujen, žejen in sit soojega posla. Se spreha za desne na levo, stopi v ozadje, kima z glavo, slookuje anagrame*): Pel — lo du — du — duos... Prekleta sopara pa ta služba cesarska današnja, ki konca vzeti noče! (*Pogleda na cerkveno uro*) Šele pol osmih... Du... du... duplo so — le! Hudič!

Šapla (*O »brlogu« na levi, skozi okence, polglasno*): Oča Matej, ali Gospod Klembše, ho. Custos fidelis, sitio! Žejen sem.

Stražnik (*se zdrzne*): Hie Laibach. Kdo je žejen? **Šapla**: Stranec z mestne stražnice, oča Klembše. Incarceratus sum — Zaprtega me imajo že ves dan.

Stražnik (*sproščeno*): Ponoči pa pri nas. Ha! Slaba sreča, študent naš, Benedikt.

Šapla: Vaš študent, Vaš, oča Klembše. Zato pa! Ali hočete biti krščansko usmiljeni? Tu je vrč. Medlim od žete. Stopite s posodo čez ulico v krčmo. Napolnijo naj pa izpijte. Potem naj napolnijo še enkrat. Tisto pa prinesite meni.

Stražnik: Prekleta sopara pa žejja cesarska! Ali pa smem?

Šapla: Saj stržeče jetnikom na rotovžu. Tudi šolska ječa ni še tranča. Tu je vrč in tu denar.

Prvo sebi, potlej meni. Ali nisem vljuden dovolj? Hitite!

Stražnik (*se ogleduje, nato*): Pello duos... daj sem, pa se stripi! (*Gre.*)

Šapla (*sam pri sebi*): Sem zaprt, pa sem častno. Fossa novissima — brlog, tračca pa še ne. In to bo mojih današnjih ječ že deveta posoda. Le drage so. Bogme, šole niso poceni. (*Iz cerkve se, oglase orgle, utihnejo. Redki molilci prihajajo iz soetišča, starke, starci, gospa z otrokom i. dr.*)

2. prizor:

Hčerka (*gospé*): Mutter lieb! Zakaj pa ima novi cesarček toliko imen?

Gospa (*Blaža Taškarja žena*): Spodobi se pač.

Hčerka: Kako se pa kaj spodobi, Mutter lieb?

Gospa: Imenitno je.

Hčerka: Oh, jaz nisem pa nič imenitna. Samo Rozalka mi je ime.

Gospa: Saj si imenitna! Mar nisi moja miška, mucka, tička in cvetka?... Hitive, mein Lieb! (*Greste.*)

1. starka (*Meta*): Ta košatost! Kakor da ne vemo, koliko ji dedec na občini zasluži. Fej, hnavka in javna grešnica. Kako seje s svojo nedčno. Pa da si taka še v cerkev upa...

2. starka (*Urša*): Saj je res Taškarica. Pa še pankrta vlačiš s seboj. Le čigav je? Tolmajnarjev, pisarjev.

1. starka: Pravijo, če je in če baba sama ve. Pa ne ve. Ta pismarski Jurij ni prvi, ki hodi vahtnajstru v zelje. Uh, ta neumni Blaž, ta glava vse mestne straže! Svoje babe ljubejev ne vidi in ne vola.

2. starka: Koliko je strašnega greha dandanes po sveti.

1. starček: Le strpimo se. Udarila bo šiba božja. (*Greste. Strelj.*)

1. starček: To neumno streljanje, kakor da smo v vojskah. Le kdo bo spet to plačeval.

2. starček: I nu, cesarju velja, Bog jim daj sreče! Pred dvajsetimi leti sem jih videl, ko so bili v Ljubljani. Strašno dober gospod so. Moj Bog, pa kaj so odtedaj že hudega prestali. Že tretjo ženo imajo.

1. starček: Mu že ni vdovištvo po volji. Naj prestaja —

2. starček: Lepo te prosim! Kaj vdovištvo. Skrbi pa žalosti pa tak strah. Toliko sovražnikov imajo, Turke, Francoze, lutrajnarje in klavnice pa se grofa Butjana pa barona Steklega.

1. starček: Kako si dejal? Ali misliš mogočnjake v Ogrih? Kaj še niso vsem glav odsekali, kakor so jo Hrvatom? (*Gresta.*)

5. prizor:

(*Z desne, kjer se nahaja v samostanskem posloju ječa ali karcer za sbojšee šolske poredne in ki ima med dijaki ime: Refugium peccatorum — pribežališče grešnikov, se oglasi zdajci pesem.*)

Jurij Gabr. Semenič (*poje tegobno, zanosno*):

Posito, da ved krajca
je bilá in bo modrost,
branim thesin: Je resnica,



Matija Jama, Sava pri Radovljici

da še božjega ni lica
mimo njenega sladkost:
Salve virgo Catharina!

Šapla (*na levi*): Dobro, brat trpin Jurij Gabrijel, dobro. Tvoj okus, moj okus, kakor je prav. Tebe vzdiga Katarina, mene greje mera vina. (*Počne peti*): Vitrum meum gloriosum... (*Utilne.*) Hudič! Miruj, Benedikt! (*Oprezuje proti ozadju.*)

4. prizor:

(*Iz cerkve sta stopila razrednik p. Bernard Geiger in korektor Janez Krst. Klasiber in gresta v nemem pogovoru rahlih kretenj proti samostanskim vratom.*)

Šapla: Preklete! Kje se oščaja Matej. Anti mi ne bo, živina, požrl oba vrča? Korektor je blizu in ura moje ječe tudi. Pa ne grem v svobodo, dokler ne izpijem še devetega vrča. Trikrat tri, to je moje geslo in moja moč. Trikrat tri, kolikor imajo v Ljubljani visoke hiše oken. He, oča Matej! Previdno!

Stražnik (*z vinom*): Tu smo. Vrč je poln.

Šapla: Custos fidelis. Zvesta starina vse ljubljanske varnosti, gratias tibi ago. (*Vzame orč.*)

Stražnik: Hie Laibach. Naj tekne, študent naš, Benedikt!

Šapla: Že tekne in teče. (*Molči, začne nato peti*):

Omnes docti sint vinosi
et potantes animosi,
doct Aristoteles.
(Vsi učeni vina pije,
v vinu sil si pridobite,
Aristoteles uči)

(*Korektor in redovnik posluhmeta. Klasiber se poslovi od svojega predstojnika in prihiti na levo k sbrlogu.*)

Klasiber (*lep, tegobno resen človek, s knjigo pod pazduho, resno in trpkó*): Gospod poet Benedikt Šapla. Prepovedane so neumne pesmi in za zaprtega šolarja dvakrat nedostojne.

Šapla (razigrano): Mrači se. Svojo večerno molitev sem mislil moliti, pa sem v temi besedilo zamenjal. Odprite mi, gospod Janez Krstitelj! V vsaj Ljubljani bom najtiši pevec.

Klasiber: Še četrť ure se strpite, predni poet. **Šapla:** Nikakor, gospod korektor. Benedikt sem pa z Vipavskega doma.

Klasiber: Da mirujete, sem ukazal.

Šapla: Mirujem in — pijem. (*Nazdravi z orčem za korektorjem, ki se je obrnil na desno, odprl knjigo in se začel učiti.*)

Klasiber: Proponam itaque thesin, postavam trditvev. Non licet sine iuxta causa adire periculum vitae. Življenja, ne svojega ne tujega, ne gre izpostavljati smrtni nevarnosti brez pravičnega vzroka. Atqui — ker pa to dela, kdor se dvo-bojuje, ergo... (*Stoji na desni, kjer je priprt Semenič.*) Torej illicitum — prepovedan je vsak dvo boj.

Semenič: Oporekam in trdim svoje!

Klasiber (ozbujeno): Prosim.

Semenič: Majore: čast je več vredna nego življenje. Minore: ker pa smemo braniti življenje z orožjem, ergo tudi čast.

Klasiber: Smečna logika, brat šolar. Distingue majorem, concede minorem et nega consequens!

Semenič (zdraženo): A kaj! Pa tako. Kdor dela bližnjemu hudo, greši. Ker ste me zaprli, mi delate hudo. Torej grešite.

Klasiber: Čast vaši dialektiki, gospod brat retor. Veseli me, da ste ohranili v zaporu do večera svojo dobro voljo.

Semenič (živo): Pri zvezdicah v mojem grbu, nisem ravnodušen. (*Streli.*) Čujete? Še streljajo. Gospod brat korektor! Izpustite me. Še sredi morda pravi čas do svojega mojstrskega strela.

Klasiber: Odprem Vam natančno po dvanajstih urah zapora, to je ob osmih, osemnajst minut.

Semenič: Sancta simplicitas! Pa tedaj bo za strel prepozno.

Klasiber: Sami ste si krivi, gospod Jurij Gabrijel. Illicitum — prepovedano je šolarjem prepevati ponoči meščanskim deklicam podoknice, illicitum, razburjati cenjeno meščanstvo in se pretepati.

Semenič (burno): Streljajo in mene ni. Umazani dretarji, neumni čevljarji si bodo prisvojili mojstrski strel. Ta sodrga! Gospod brat korektor! Honoris causa — zaradi naše skupne šolarske časti!

Klasiber: Honoris causa — ne teknujete z ljudmi, ki so Vam svojat, kakor ste rekli.

Semenič: Svojat, trikrat svojat. Prav zato. Tisti neumni Schwertl, čigar oče je čevljarjem pokrovitelj, je tam. In gospodična Medičeva je tam in gospodični Katarini — uuh — se vsiljuje ta tepec ljubljanski, to teslo, ta Lenart in bo — vrag ga jaši — bogvedni najboljši med slabimi strelici. Gospod korektor! Zaradi gospodične Katarine —

Klasiber: Ob osmih, osemnajst minut.

Semenič: Mar mi nisi šolarski brat? Mar si Cerberus, Nero, Nebukadnecar, Heliogabalus?

Šapla (na levi): Dobro, brat Jurij Gabrijel, dobro! Cerberus, Nero, Nebukadnecar, Holo-

fernes. (*Poje, pači.*) Je—ru—u—zalem, Je—ru—uzalem...

Klasiber (živčno): Mirujte! Blizu cerkve smo. **Šapla:** Non serviam! Ne bom miroval. Izpustite!

Semenič (z naporom mirno): Gospod Janez Krstitelj! Še pri enem! Pri imenu, ki ga moli te, pri imenu, ne tajite... ave Maria Anna... honoris causa... za mojstrski strel...

Šapla (poje, vpije): Nero, Holofernes...

Semenič: Pri imenu gospodične Marije Ane Snedčeve, brat Klasiber.

Klasiber (se zdrzne, stopi nato odpirat): Hodite! A v srečo ne bo ni Vam ne meni. Po redu ni.

Semenič (se pojavi iz hiše. Lep gibek, ves samo krvat in plemenski): Ha! (*Pogleda na uro.*) Deset minut. V petih sem tam za Samostanskimi vrati. Glucec Lenart Schwertl, čevljarji! Ne boste prvačili. Salve virgo Catharina! (*Hitro na levo.*)

Klasiber (gleda za njim): Ta burja, ta ogenj! Ljudi meče ob stran. Pa ta strast. Mar nimam srca? Pa je prvo red, prva šolska dolžnost.

Šapla (rjove): Nebukadnecar, Jezebel... Je—ru—u—zalem...

Klasiber: Pa rjovi, veseli Vipavec. Poznam svojo dolžnost. Distinguo... (*Zamišljeno.*) Ne! Kaj je prej Semenič rekel? Da molim? Ali res molim? (*Hrepeneče.*) Ave, ave Maria Anna... (*Se ogleda na desno.*) Gospod Bog! (*Skoči k »brlogu.*)

Šapla (rjove): Lucifer, Abadon, angel Pokončevalc.

Klasiber: Molči, pijanec, in beži, kamor hočeš. (*Mu naglo odpre, nato na desno, kjer se navedeno poglubi v branje.*)

Šapla (v ječi): Beži, kamor hočeš. Kajpada! Ob osmih, osemnajst. Non serviam. (*Poje.*) Exhibit quidam logicus...

Klasiber (mrzlično hladno): Gospod poet Benedikt Šapla. Zadnji opomin! Jutri Vas izključimo.

Šapla (iz »brloga«, pogleda na desno): Me izključijo? Le zakaj? Zaradi devetih vrčev? Mar jih nisem plačal osemnajst? Ahaaa! Zato! Zaradi teh dveh gospodičen, ki se bližate. Haha! Beži. Benedikte! Gospodične niso tvoj okus. Tvoje veselje je krčmarica Anastazija na Poljanah. (*Zavaljeno in rahlo omahovaje okoli vogala na levo.*)

5. prizor:

Klasiber (zmedeno, nemirno): Distinguo minorem, affirmo... to naključje, Marija Ana tu? Ave, ave...

Katarina (Medičeva, nizka, živa, plavalosa): Ali ni nikogar?

Marija Ana (Snedčeva, visoka, resna, sladko trpna): Poglej.

Klasiber (nerodno narejeno): Za Boga, gospodični... (*Se pokloni nemo Mariji. Katarini:*) Predvano se klanjam.

Marija: Kakor redno, gospod korektor, pri delu in redu.

Klasiber: Po dolžnosti, gospodična. (*Se zopet pokloni Katarini:*) Klanjam se.

Katarina (*rahlo igrivo*): Spet meni? Hvala lepa. (*Se obesi Mariji za roko*): Smem li vprašati, kdo je prej tako strašno pel?

Klasiber (*v zadregi*): Pel? Ne sem slišal, gospodična.

Katarina: Marija! Ali nisve slišali do Pisanih vrat? (*Pači.*) Nero, Nebukadnecar, Holofernes, Jezabela, Je—ru—u—zalem?

Klasiber: A to, gospodična? To je bilo, to je bila nekakaja vaja...

Katarina: Za novo igro? Marija, čuješ? To bo lepo. Gospodje šolarji bodo spet igrali.

Marija: Smemo li vedeti, kaj?

Klasiber: Seveda smete. Pa dovolite! Kako da niste na strelišču?

Marija: Ali izbegavate? Ime nove igre povejte.

Klasiber (*trudno*): Bethulia liberata — Osvobojena Betulija ali Zaupaj v Boga.

Marija (*z rahlim posmehom*): O, to bo zelo poučno. Lé tako glasno kot prej ne boste smeli igrati.

Klasiber: Res je, tiše bo treba.

Katarina (*nainno*): Pa kako? Kje so vendar igralci? Nikogar ne vidim.

Klasiber: Ta trenutek, preden ste prišli, so se razšli. Tudi gospodu Juriju Gabrijelu se je mudilo.

Katarina: Pa kam?

Klasiber: Na strelišče, gospodična, po mojstrski strel.

Katarina: Kaj deste! Pa ste sami sporočili, da ne bo streljal. Se torej le ni zbal tekmeča? Pa saj ne bo uspel. Gospod Schwertl se je pet let vadil orožja na Nemškem.

Klasiber (*s poklonom*): Gospod Jurij Gabrijel Semenič ga je vajen že od svojega petega leta.

Katarina: Marija, to je pa lepo. (*Se odtrga od tovarišice, na levo, kjer slonkuje*): Fo-fo-ssa no, novi, novissima...

Marija (*tiho Klasiberju*): Zaupaj v Boga, kaj-ne, gospod? Pa še eno. Ne laži!

Klasiber: In če sem se lagal, gospodična! Strašno so norčavi naši šolarji. Zanje me je bilo samo pred Vami.

Marija: Zaradi norčavih šolarjev! Odpustim Vam. Zdjaj pa naju spremite s Katarino v cerkev.

Katarina (*se vrne*): Da v cerkev. Molila bom, da bi imel gospod Semenič pri streljanju srečo.

Klasiber (*se pokloni*): Prosim, gospodični.

Marija: In ko se zmrachi, nam razložite napise pri razsvetljavi.

Klasiber (*vzneseno*): Gospodična, to so samo imena, pa še glupa.

Marija: Tako? Imena so Vam glupa?

Klasiber: T a imena! (*Pokaže na transparente, ki se počenjajo vmenati.*) A eno mi je sveto... (*Večerni zvon.*) Molimo! Ave Maria... Ana... (*Vstopijo v cerkev.*)

6. prizor:

(*Ko utilne zvon, se oglasi z Gradu večerna pesem štirih mestnih piskačev in rog škofa Tomaža Hrena. Mračni se naglo. Zamolklo, oddaljeno grmenje. Nenadoma prišče za odrom na levi: Klici: Vivat noster! Salve sancta Catharina! Prosit Schwertl! Vivat Semenič! Proč, čevljarska svojati!*

Smrkavi šolarji, domov! Crepida, crepida! Percat crepida!)

Jeronim (*Pistorio, starikav, mahedravo živahen z dijaki na oder, viče*): Dio santissimo! Gemach, gospodje šolarji! Jeronim Pistorio mi je ime, sono pacifico, affatto poco guerriero, ma instantly, saj ga je slepec videla, che ste ga zmagali šolarji.

Dijaki: Ste čuli? Zmagali. Čevljarji nas hočejo oslepariti za zmago.

Čevljari: Lazete se. Prepozno ste streljali. (*Protí desni za dijaki.*)

Jeronim: Uomini senza creanza — Neobzirna človek. (*Klic Percat crepida!*) Ho (*se zaleti v pomočnika Ruprechta, ki je stopil z leve.*) Scusi, signore, oprostite. Jeronim Pistorio, učitelj pri sveta Miklavž.

Ruprecht (*sirovo*): Potem razumeš. Kaj vpijejo? Crepida. Kaj pomeni to?

Jeronim: Si, si, signore! Hočejo reči, da so zmagali šolar. Ma instantly intanto, ni ga res. Slepa človek je videla, kako ga je zmagala čevljar.

Ruprecht: To vem, da smo. Le kako nas psujejo, povej! Kaj je to, crepida?

Jeronim: Crepida, capisco, signore! Vem ga. vem. Ma instantly, kako se ga to reče? Crepida, ascolti —

Ruprecht: Čevlj, kaj ne?

Jeronim: Ma no, signore. La crepida, lo sai. La prima materia, ne, ne tako, la prima idea d'una scarpa, to se ga reče, da lesena kost za čevlj...

Ruprecht: Kopito?

Jeronim: Ecco, signore! Capito! Hai capito. Zdjaj ga razumete.

Ruprecht (*se obrne na levo*): Naši vkup. Žalijo naš stan. (*Gre na levo.*)

Jeronim (*zglubljeno*): Ma no, ma no! Kaj ga mene mar ta cesarska illuminazione. Jaz ga bežim, jaz ga grem večerjat k gospe Frau Kammersteinerin. (*Na desno.*) Frau Kammersteinerin, eine gutherziges Mensch. (*Izgine.*)

7. prizor:

Blaž Taškar: (*vajhtmajster z leve*): Številka 4! Das heisst Matthäus Klembš.

Stražnik (*na desni*): Hie Laibach! (*Se pokaže.*) Tujak, gospod vahtmajster.

Taškar: Perikula in mora, fu! Prekleta mladina. Že spet nori in se hoče tepsti. Zatorej, am Platz. Št. 5 —

Stražnik: Gospod Turkovič...

Taškar (*prikima*): Je za cerkvenim vogalom, št. 2.

Stražnik: Martin Polec.

Taškar: Pri stiškem dvorcu. Št. 1. pa jaz pri tranči. Verstanden? Kein Pardon! Weder Schuster weder Solar. (*Kriki!*) Ha! Že spet. (*Pesem: Salve sancta Catharina.*) Perikula in mora, fu! (*Gre na levo.*)

8. prizor:

Dijaki (*pridejo, vzklikajo*): Vivat noster! Salve! Prosi! (*Gredo v ozadje.*)

Semenič: Hvala vam, drugovi! Storili smo le svojo dolžnost. Oteli smo čast, ki si je ne damo vzeti od nikogar.

Ruprecht: Časti, ki je nimate.
Dijaki: Pareas, crepida!
Stražnik (miri): Gospodje, mir. Tu se bo slavo cesarsko veličanstvo. Gospodje, ne motite cesarskega veličanstva!

Čevljarji: Prosit Schwert!
Schwertl (Lenart s puško): Viel schön Dank, gospodje. Herr Ruprecht!

Ruprecht: Wohl. Tu, gospod Schwertl.
Schwertl: Kujoni, kaj? Pa to je res. Šolar je streljal bolje.

Ruprecht: Pa ni po redu do določene ure.
Schwertl: Verdammter Junge! Kosti bi mu prerečeta!

Ruprecht: Zanesite se name. Roka roko, kakor smo rekli. Šolarji bodo plačali, da Vas žalijo, Vi pa zame dobro besedo gospodu očetu in potem sem v treh tednih najmlajši mojster.

Schwertl: Velja. Verdammter Junge! (Grom.)
Ruprecht (ga prime, pokaže v ozadje, kjer je videti Katarino ob Semeniču): Tam glejte, gospod Schwertl. Vaša nevesta pa šolar. To je druga žalitev.

Schwertl: Teufel! Grem. Prerahljam nu kosti. (Se rine v ozadje.)

Ruprecht: Naši vkup! (Blisk, grom.)

9. prizor:

(Transparenti so zažuboreli. V kratkih trenutkih molka je čuti, da nekdo govori pred cerkvi.)

Glas: Njegovo Veličanstvo kralj in cesar Leopold naj živi!

Klici: Vivat!

Glas: Njena Visokost cesarska mati, visoka gospa Leonora Magdalena, naj živi!

Klici: Vivat! (Grom, veter, težke deževne kaplje, nato objestno): Vivat ploha! Pereat crepida! (Vrvenje in ljudje, na desni v ospredju se začno suvati.)

Klasiber (prihiti): Mir! Šolarji domov! (Ruprechtu, čevljarjem): Gospodje, kaj vendar hočete?

Ruprecht: Tu smo, kar pridite! Zasmehovati se ne damo.

Klasiber: Kdo vas sramoti?

Ruprecht: Ti in tvoji! Izgini!

Klasiber (se očitno bori v sebi): Čevljar! (Se ozre, vidi Marijo.) Gospodična, prevedrite v šoli!

Marija: Hvala, grem domov. Katarina!

Katarina (s Semeničem): Tu, Marija. Hitimo! Gospod Jurij Gabrijel, Vaša roka.

Semenič: Prosim! (Trpko): S poti.

Schwertl (mu stopi nasproti): Kaj, jaz? Komu? (Hoče odriniti Semeniča.) Gospodična Katarina, spremim Vas.

Katarina: S puško na rami? Hvala, gospod Schwertl. Prišli ste prepozno. (Se pokloni.)

Semenič: Kakor jaz prej za strel. (Se pokloni, gre s Katarino.)

Schwertl: Verdamm! (Gleda glupo.)

Ruprecht: To je tretja žalitev. Gospod Schwertl, za menoj. Za njim! (Gresta.)

Klasiber: Dijaki, domov! Hora legalis. (Silna ploha, bliskanje, grmenje, ljudje so se razbegli,

edino stražnik Klembše se stiska, da bi prevedril ob samostanskem posloplju. Tema. Transparenti so trpko ugasnili.)

10. prizor:

Stražnik (ko se nekoliko poleže vihar): Zato pa me je žejalo ves dan, da zdaj kakor iz škafa lije po meni. Hudičeva kopel. Ha!

Semenič (na levi za odrom): Naši vkup, naši na pomoč! Salve sancta! Iz zasede napadajo. S poti! Nazaj!

Klasiber (iz vrat na levi, posluhne): Naši kličejo. Gospod Bog, tepó se! (Na levo.)

Stražnik (nastopi počasi): Hie Laibach. Zlodjeva cesarska večerja ta. Domov! Kein Pardon weder Schuster weder šolar. (Na levo.)

Ruprecht (za odrom): Stirb!

Semenič (isto): Umri ti.

Ruprecht (isto): Heilige Barbara! Hin bin ich.

Stražnik: Kein Pardon! Weder Schuster weder šolar. (Brezdanja tišina, bliskanje, grmenje.)

11. prizor:

Semenič (z desne. Očitno je bežal po ulicah okrog, z rapirjem): Ha! To je bila pomoč v sili! (Pogleda nazaj v ulico.) Brat korektor! Brat Janez Krstitelj...

Klasiber (razmršen, upehan): Tu sem. Oteta sva. (Plane, objame Semeniča.) Ha! Ubil si ga.

Semenič: Ali naj sem pustil, da je zaklal tebe?

Klasiber: Roka roko, Jurij Gabrijel! Pa kaj delava! Beži! Proč s tem krvavim orožjem! (Mu izvije meč in ga vrže po tleh.) Za menoj! Skrijem te, otmem. (Ga vleče s seboj.)

12. prizor:

Šapla (z leve, gugaje se popolnoma pijan. Poje):

Omnis doctor omnis rector

Bacchi patris sit protector

in aeterna saecula...

(Naj si doktor ali rektor,

vinških bodi mi protektor,

zdaj in pa za vekomaj.)

(Se smeje pijano, sede na stopnice): Hahaha! De, de, devet vrčev pa še ttrrii. Ddovolj za zadnji brlog... (Zaspi.)

13. prizor:

Taškar (s stražami št. 1, ki je Matija Sattler, št. 2, št. 3 in št. 4): Fu. Perikula in mora! Še nekdo moti mir. Hie Laibach und Recht. Kdo tu?

Šapla (v dremcu): Devet vrčev pa fossa novissima...

Taškar: Ha. Tu je orožje in tu mož. Primite ga. (Blisk.)

Stražnik (Klembše): Če bo pravi. To je le naš študent Benedikt.

Taškar: Naš ali vaš. Na noge!

Šapla (pijano): Gratias, custos fidelis. (Omahuje med stražniki.) Po — po — po — dnevi v brlog, popopo noči na rotovž.

Taškar: V trančo, prijatelj, v trančo. Tekla je kri, fu. Perikula in mora. Vorwärts! (Na levo.)

Zastor

PROSVETNI DEL



Anton Azbe, Zamorka

Petdeset let slovenskega slikarstva¹

France Mesesnel

Meščanstvo, čigar moč je po veliki francoski revoluciji pričela rasti, je zavrglo svoje historične ideale, ko je pričelo živeti svoje lastno, mlado življenje. Zagospodarilo je tako-rekoč v svoji hiši, ko se je odpovedalo zvezam z duševnostjo idealistične preteklosti in je v svoji drugi generaciji inauguriralo novo umetnost, ki je bila prav tako stvarna, kot meščanstvo samo. V devetnajstem stoletju hodi likovna umetnost od idealizma k realizmu in odtod do skrajno individualističnega impresionizma. Zgodovina umetnosti v tej dobi poroča o mnogih in pri raznih narodih različnih šolah, a vse smeri, ki se od navedenega razvojnega pravca razlikujejo, spoznavamo danes kot reakcijske pojave, ki niso imeli moči, da bi zavrla razvoj realistične umet-

¹ Povodom razstave slovenskega modernega slikarstva v Pragi in v Ljubljani l. 1927.

nosti. Svet meščanstva je pridobival vedno več elementov iz obdajajoče narave in se je končno trdno usidral v sodobnosti. Ustvaril je spočetka historicistično umetnost s klasičnimi vzorci, dasi je oblika pristojala predmetu kot neprimerna, novodobna obleka. Ta umetnost je mogla zadovoljiti le za hip, dokler se nova miselnost ni izmotala iz preteklosti, potem pa je nastala popolnoma drugačna umetnost, ki je temeljito spremenila snov in ji našla novo formo.

Dežela, ki je najizraziteje ustvarjala novi razvoj, je Francija. Tam se je rodila z revolucijo nova svoboda, ki je oprostila množico ljudskih tvornih moči, tam je močna umetnostna tradicija nudila tla za nove boje in razbistritvev. Dočim je Nemčija trtila svoje najboljše umetniške moči v brezupnem poskusu obnovitve idealistično-religioznega stila in je Italija po stoletjih ustvarjanja utrujena počivala, je Francija z vsem ognjem svojih temperamentnih genijev pričela umetnostno osvajati obdajajoči svet. Odkrila je nove dežele in upodobila njih življenje, odkrila je preprostega kmeta ter ga dvignila s svojo umetnostjo v duševni svet sodobnikov. Ustvarila je interes za sedanjost, za naravo, katero je gledala brez idejnih pogojev in tako utrdila realistično formo, katero so gradili močni talenti. Podlaga temu dogajanju je zavedna volja, ki je hotela zajeti in izraziti obdajajoče stvari in dogodke, najti izraz za svoj čas in svoje življenje. Popolnoma je spremenila nazor o važnosti snovi, ki se brez ozira na prekoncipirano idejo širi ter zgubi polagoma svojo etično opravičilo. Važno postane vse, kar posega v vsakdanje življenje, in če spočetka odločujejo še romantični vzroki ali antiteza kmetišva do meščanstva, polja do parka in izbe do salona, postane v impresionizmu, ki je končna faza iskanja popolne sodobne resničnosti, dobesedno vsaka snov umetnostno važna. Tako popolnoma je zgubil predmet svoj pomen zaradi svojih zvez z življenjem, da je le še zanimiv kot nosilec oblike ter je v neki razsvetljavi in prostorninski zvezi mogel služiti umetniku kot model.

Slikarski impresionizem — tipično je, da je sedaj slikarstvo glavni nosilec umetnostnega razvoja — je temeljito spremenil umetnikovo razmerje do narave, formo, pa tudi umetnikovo stališče v družbi. Kakor hitro niso več veljale obče ideje v umetnosti, ko je umetnik upodabljal svoje individualne vtise iz narave — narava obsega sedaj človeka, krajino in prizor, bodisi tudi religiozen ali zgodovinski — je bil prepad med maso publike in umetnikom ustvarjen in utemeljen. Umetnik je motril pojave objektivno in jih izražal v kultivirani, osebni obliki skrajno subjektivno in je zato potreboval enako usmerjenega in tudi sposobnega gledavca. Njegovo delo ni več veljalo narodu ali občinstvu sploh, ampak izbrancem, ki so hoteli in mogli razumeti umet-

nino. Odtod velike diference med publiko in umetnikom, ki so se posebno pri prvih nastopih impresionistov v Parizu pokazale z veliko močjo in povzročile splošen protest in zasmeh. Tako se pokaže impresionizem, ki je po svoji miselnosti čist izraz tedanje meščanske kulture, izraz zaključenega svetovnega naziranja in eminentno njegov stil, kot neke vrste aristokratska umetnost. Kultiviral je svoje ljubezni do nianse; s popolnostjo, s finesami tehnike je svoje polje popolnoma obvladal in razprostrl neslutene slikarske pridobitve pred dovzetnim ljubiteljem.

Reakcija se je pojavila takoj, ko je novi stil dozorel in so ga manjši popularizatorji pričeli prirejati za splošno občinstvo. Mlada generacija ga je izrabila še v dekorativne svrhe, potem pa so se zaslislali očitki, da ta umetnost nima ideje, da nima izraza in da je le brezdusna obnova narave. V resnici je impresionizem nagrmadil veliko zalogo slikarskih fines, razvojal kompozicijo in jo končno prestavil v docela novo pojmovanje ter v posledicah razkrojil tradicionalno formo. Mladi niso hoteli več objektivno gledati slučajnih pojavov narave, ampak so izhajali od običij človeških občutkov, etičnih in religioznih. Zavrgli so tehnične pridobitve impresionizma in pričeli spoštovati primitivnost, na dozdevni formalni kaos impresionizma so odgovorili s še večjim anarhizmom, ko so zavrgli naravo popolnoma in hoteli upodabljati golo duševnost. To je bil hip preloma, katerega so se polastili tudi nešteti manjvredni sodrujniki, a iz zmešnjave bojnega krika se je začela oblikovati realna podoba nove, še nezorele umetnosti današnjih dni. Njen začetek ima vse znake duševne revolucije, ž njo je hoté postavljena meja med staro in novo dobo, ki se bojovito uveljavlja z novimi idejami in dobiva lasten izraz v umetnosti.

*

Diletantsko slikane krajine iz prvih desetletij devetnajstega stoletja so na Slovenskem edine zanikane trezne meščanske stvarnosti, ki pričena živeti v umetnosti poleg bohottnih poznih poganjkov nekđaj mogočne baročne cerkvene umetnosti. A zveze s svetom so premalo življenjske, da bi se mogla taka smer razviti v novo umetnostno dobo. Za meščana skrbe tja do zadnje tretjine stoletja romantično pobarvani portretisti, ki čisto v njegovem zmislu slikajo zunanje idealizirano podobo našega človeka srednjega stanu. Ob njem izgine povišanost aristokracije, ki je sama pričela živeti z družabnimi pogoji meščana in sodeluje pri rasti umetnosti, ki je duševna last novega socialnega razreda. V središču stoji sodobni človek, dovolj zaveden, da spoznamo iz slik njegovo duševnost, kulturo in tudi življenje. Poleg svojega portreta je potreboval v mali meri historično sceno, le še kot spomin, ter tihozitje, ki ni drugo, kot portret predmetov, ljubih očem njihovega posestnika ali občudovalca.

Ta umetnost, ki je prejemala formalne pville od takratne umetnosti Dunaja in Benetk, v svojem bistvu ljubezniva in nebojevita, je ves naš

realizem okoli sredine stoletja, ki je dovolj netemperamenten, da bi v njem mogli spoznati izraz umetnosti, ki ni nastala doma. Poleg tega nanovo oživi idealistična tendencnost religiozne umetnosti, kakršno je v skladu z močno strujo nemških nazarencem ustvaril pri nas Janez Wolf, učence italijanske klasike. Ž njim, ki je bil močan talent in zgrajen človek, je za dolo generacije pridobil vodstvo historicizem, in iz njegove šole, ki je imela dovolj logične moči, je izšel razvoj našega modernega realizma, in ne iz okrožja meščanskih slikarjev, kakor bi bilo pričakovati.

Wolfova šola svojim učencem ni dala formalnih razvojnih podlag, kakor bi utegnil kdo misliti, ampak le dobro umetniško vzgojo, ki je usposobila močnejše talente, da so se izvili iz lokalnega obrtniskega nadaljevanja mojstrovih vzorcev. S solidnim delavniskim znanjem in sodbno izobraženi so se podali v svet, kjer so z dobrim instinktom sledili struji časa in se po vrsti odrekli historicizmu. Pri posameznikih je često bila nesvobodnost pri ustvarjanju nepremagljiva ovira; iz današnje distance se nam pa zdi, da je počasi dozorevajoči realizem v delu Janeza in posebno Jurija Šubica v popolnem skladu s takratno stopnjo našega slikarstva, če naj bi postal razvojno izhodišče. Skrajno revolucionarno dejanje posameznika bi moglo roditi interesanten otok v morju zaostalosti, težko pa bi moglo oploditi domačo generacijo in se tako vplesti v razvoj slovenske umetnosti. Stopnjama so prihajali v idealistično umetnost obeh bratov realistični slikarski elementi, preobrazila se je neopazno tudi njihova duševnost in zadnja dela rano umrlih umetnikov pomenijo tako razdaljo od mojstrove delavnice, da leži med obema res nov svet. Korak dalje je storil Ažbè, ki je artistično izbral program dobe in zastupil v svojih maloštevilnih delih, ki so učinkovito potrdilo sodobnega programa, vrhunce tedanjega slovenskega slikarskega znanja.

Svet, ki so si ga mladi slikarji priborili, je v živem nasprotju s svetom nazarenskega historicizma, čeprav se ne bojuje proti njemu. Poudarjanje narave je v njem splošno in slikarji se ji v svojem delu namenoma približujejo, čeprav so jim ostali za izražanje mnogi akademski rekviziti. V mlajših delih se končno odresejo idealizma, ki jim je kot vzor svetil v mladosti in spoznajo popolno upravičenost upodabljanja obdajajočega sveta. Njih kompozicije imajo novega junaka, vsakdanjega človeka, ki postane simbol dobe. Ojači se krajinarstvo, v nasprotje idealnim ozadjem historičnih scen, in se končno osamosvoji.

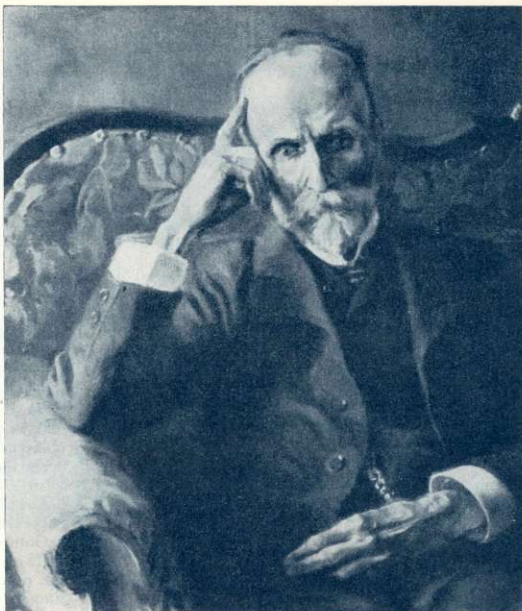
Janeza in Jurija Šubica razvojno dopolnjuje Josip Petkovšek, ki je že od začetka realiste in ima zato tudi bolj izdelan izrazni repertoar. Njega vodi pot tja, kjer je Jurij končno prelomi smer svoje vzgoje, v Pariz, in ko se tam išla pod vplivom francoskih realistov, se vrne v domovino ter slika skromne, prav vsakdanje kmetijske prizore. Ž vsebino njegovih slik je v skladu njegova zavedno nerafinirana tehnika, ki pa je v krajini zmožna čudovite preciznosti

in ustvarja iz novega programa prvič resnično slovensko slikarsko enoto. Kmečko življenje je postalo umetniku prav tako pomembno, kot kretanje zgodovinskih figur in morda mu je prav odpor proti tem pomagal na novo pot.

Ažbetova dela, polna tehnične kulture, so zrasla v velikomestnem obeležju in nosijo njegov pečat. Pri njem je slikarski efekt vse in zato vsebina prav malo; s povečanjem slikarskih možnosti postane artističen predhodnik poslednjega rezultata stremljenja po popolni umetnostni zmagi nad naravo, slovenskega impresionizma.

V mladih slikarjih Veselu, Jakopiču, Groharju, Jami in Sternenu je dozorelo novo mišljenje tekom šolanja, ko so posamič pričeli obiskovati akademije na Dunaju, v Gradcu, v Monakovem. Njih razmerje do narave ni več realistično, ne priznavajo le narave in njene treznosti, ampak iščejo osebnih doživetij ter v svetih trenutkih ustvarjajo umetniške izpovedi svojih tajnih razgovorov z naravo. V njihovem delu more le osebni rokopis popolnoma izraziti vse finese trenutkov, ki jih doživljajo v naravi, in zato ostanejo tudi v klubu skupina orisanih osebnosti. Njihov prelom z nesodobnim umetnostnim pojmovanjem se izvrši v šoli, katero po vrsti zapuščajo in se selijo v intimne koticke domovine, da tam prisluškujejo utripom narave. Tudi oni dožive svoj »café Guerbois«, svoj prvi nastop pred domačo publiko in svoj — neuspeh. A to so zunanje podobnosti s francoskimi impresionisti; direktnih stilnih vplivov ni bilo, pa tudi Monakovo jih ni dalo. Slikarji reagirajo na preteklost domače umetnosti in ustvarjajo iz njenih pogojev novo, umetnostno zaokroženo stilno fazo.

Če je Petkovšek slikal kmetiške slike, je v njegovih delih še vedno odločilen genre, česar v delih impresionistov ni več. Njihova krajina, ki ima oddaljenega predhodnika v Antonu Karingerju in nadaljuje razvoj po Šubicih ter Petkovšku, znači popolno nasprotje vedre in komponirane heroične krajine. Z izredno lirično močjo podajajo impresionisti njeno osebno doživljeno podobo v raznih jutranjih ali mračnih večernih razpoloženjih; z osebno tehniko je skultiviran njen izraz do neslutnih možnosti, variranih po individualnem obeležju posameznega slikarja. Luč dominira v njihovem delu in ustvarja nežno gojene poltone, barva ima polno pravico tudi v partijah, ki so bile v očeh starejših brezbarvno temne. Njihova umetnost doživljenega trenutka je dosleden izraz naše zemlje, slika njenega pesniško izbranega življenja; negacija je njene vloge v vsakdanji praktičnosti in poudarek leži izključno na njeni lirični inspirativnosti. Pod istim vidikom slikajo sedaj vse



Ivan Vavpotič, Podoba skladatelja Gerbicha

predmete in bitja, ki vstopajo v naravo, in tudi človeka. Historizizma in realizma je konec.

Slovenski impresionisti so vedno rajši ostajali na deželi ter ustvarjali v njeni tišini, kot pa v mestu. Tako jim je ostala intenzivnost v ustvarjanju stavljenih nalog, njihovo delo je s tem postalo bolj zaokrožena pesem domače zemlje in človeka.

Naštetim impresionistom se je pridružila od starejših slikarjev Ivana Kobilca in skoraj vsi sodobniki so živeli pod njihovim vtisom, ne da bi dosegli njihovo izrazitost in tehnično radikalnost. Refleksivna nota se pokaže v delih Tratnika, dočim živi v Vavpotiču še ostanek realistične ljubezni do predmetov. Mlajši nasledniki ob svojem nastopu poudarjajo narodnost v umetnosti, a slikarskega programa ne razvijajo do novih faz. Ob impresionistični generaciji žive še slikarji, ki negibno vise na pravih stare šole ter tudi našemu slikarstvu dajejo tipično moderen pečat sožitja organsično nezdružljivih umetnostnih nazorov.

Impresionizem pomeni na Slovenskem še v posebni meri aristokratsko izolacijo umetniške osebnosti, tehnično pa obširno pridobitev slikarskih sredstev za izraz nianse. V posledicah se kaže popoln razkroj tradicionalne kompozicijske in zavladanje svobodne forme. Kakor je ta dosegel kot stilno obeležje napram realizmu velikega

pomena, le ni umetniška revolucija, ampak izpolnena in zaključna faza stremljenj vsega stoletja. Napram treznim pravilom začetnih generacij izgleda impresionistično slikanje kot anarhija v nazoru in še bolj v sredstvih.

Mlada generacija se je pri nas uveljavila po vojni, najprej s programatičnim uporom polagaajoč načelno mejo proti impresionizmu. Kaos se je s tem le povečal, posebno, ker je med resnim naporom zazvenela marsikatera prazna beseda. Iz tega napora pa se je pričela oblikovati nova miselnost. Mladi zopet spoštujejo ideje človeštva, iščejo iskrenega razmerja do religioznih zadev in priznajo svet izven njegovih čisto artističnih vrednot. Zavrgli so nagrnjena bogastva impresionističnega slikarstva in postali hoté spokorniško primitivni. Spočetka programatično poudarjana idejnost je vodila do zablode absolutnega slikarstva, ki se bojevito obrača od narave, da tako manifestira svoje nasprotje impresionizmu. Po hitri smrti raznih enodnevnih smeri pa se po kaže nova generacija smotrna in resna, išče svoje vzornike v umetnostnih dobah primitivne iskrenosti in skuša graditi na podlagi sodobnih socialnih podlag. Eden prvih, ki je našel to pot, je Veno Pilon; poleg njega tvorita brata Kralja na obnovljeni religiozni podlagi umetnosti, ki se je odpevala historiciistični šabloni in utira pot do preproste narodne duše. Okrepila se je na viru verskega čuvstva in si uporno ustvarja sodoben izraz. Naletela je na huda nasprotja, pa tudi posnemalcev ji ne manjka. Močna talenta med številnimi mladimi slikarji sta tudi Gojmir Kos in Božidar Jacak, ki samosvoje razvijata impresionistične elemente prejete slikarske vzgoje. Kakor drugod, tudi pri slovenskih slikarjih rezultati umetnostne revolucije še niso izzoreli in bo enotni lik viden šele v bodočnosti. Poseduje pa talente, poroke za kontinuiran razvoj struje, ki se je že uveljavila poleg še aktivnih mojstrov slovenskega impresionizma.

Slovensko slikarstvo je izza Wolfa krenilo na moderna pota v zmislu evropskega razvoja. Njegovi posamezni mojstri so korakoma ustvarjali pogoje za impresionistično dobo, ki je končni stilni razmah in zaključek dolge poti do svobodnega upodabljanja narave, stil družbe in njene duševnosti iz polpreteklega časa. Dal je povod za nov umetnostni boj, ki še ni dobojevan in bo svoje sadove poklonil bodoči dobi našega duševnega razvoja.

Pregled nove ukrajinske književnosti

Spisal dr. M. Lubyneckyj. Iz ukrajinščine prevel J. Šedivý

Mnogo pozneje kot Ukrajinci v Rusiji so se začeli narodno prebujati Ukrajinci v vzhodni Galiciji, ki je bila od l. 1540. do 1772. sestaven del Poljske. V tej dobi so znali Poljaki tako zabrisati pojave narodne samobit-

nosti, da že ni bilo mogoče govoriti o kaki narodnosti, ampak samo o nekaki nezavedni in nepredeljeni slovanski masi, ko je prišla vzhodna Galicija po prvi delitvi Poljske pod Avstrijo. V takih razmerah je bilo zelo toženo delo za narodno prebujenje, ki je prvi pogoj kulturnega napredka.

Avstrija se je z reformami in prizadevanji Marije Terezije in Jožefa II. resno trudila dvigniti ukrajinsko prosveto in gmotno blagostanje, a ni žela velikih uspehov, ker za nje ni našla razumevanja. L. 1784. so dobili Ukrajinci celo univerzo v Lvovu, ki pa je obstojala samo do leta 1808. Predavanja so se vršila namreč v nerazumljivi mešanici cerkvenoslovanskega in ljudskega jezika in zato so Ukrajinci sami dajali prednost poljskim predavanjem. Prosvetno zaostalost gališke Ukrajine najlepše dokazuje dejstvo, da so od l. 1796. do l. 1815. izšle samo štiri knjige, v »ruskem«, to je cerkvenoslovanskem jeziku z dodatki iz ljudske govornice. Narodno prebujenje v Galiciji je bilo v začetku neodvisno od prepoveda ukrajinske književnosti v Ukrajini pod rusko oblastjo. Na gališke Ukrajince je najbolj vplivalo prebujenje avstrijskih Slovanov, zlasti pa zbirke ukrajinskih pesmi, ki so jih priredili Poljaki, kakor W. Zaleskega »Pieśni polskie i ruskie ludu galycyjskiego« in Ž. Paulija »Pieśni ludu ruskiego w Galicyi« (Lvov, 1859). Velik pomen za ukrajinski književni prepored je imela poljsko-ukrajinska pesniška šola, ki je budila simpatije za Ukrajino in v poljskih književnih proizvodih uporabljala ukrajinske motive in snovi. Jasne sledove v literarnem življenju vzhodne Galicije so zapustili tudi poljski vstaši, ki so po ponorečenem uporu proti Rusiji leta 1850. iskali pribežališče v vzhodni Galiciji. Vstaši so si prizadevali pridobiti za nadaljnji boj Poljakov proti Rusom preprosto ljudstvo. Zato so sestavljali revolucije pesmi in izdajali brošure, ki so se v prepisih širile med duhovščino in ljudstvom in mnogo pripomogle k odstranitvi predsodka, da je ljudska govornica nesposobna za književni jezik. Šele pozneje se začno širiti tudi v Galiciji spisi ukrajinskih književnikov Kotljarevskega, Kvitke, Hrebinke in Maksymoviča.

Na čelu narodnega in književnega preporeda v Galiciji stoji Markijan Šaškevyč (1811 do 1845). Študiral je filozofijo in pozneje bogoslovje v Lvivu, kjer se je seznanil s spisi Šafařika, Kollara, Dobrovskega, Čelakovskega, Kopitarja in Vuka Karadžića. Najodločilnejši pa so bili zanj spisi Kotljarevskega in Hrebinke. Iz njih se je prepričal, da so gališki »Rusini« in »Ukrajinci« v Rusiji en narod. Njegova težnja, da bi pomagal svojemu narodu, ga je sprijateljila z enako mislečima pesnikoma Ivanom Vahylevyčem in Jakovom Holovackim. Plod tega prijateljstva je Rusalka Dnistrova. Ta knjiga, prva v fonetičnem pravopisu in narodnem jeziku, je izšla leta 1857. v Budimpešti in obsega razen pesmi imenovane trojice tudi ukrajinske narodne pesmi in prevode črčnik in srbskih. Šaškevyčeva poezija dosega vrhunec v liriki. Opeva zlasti rodni kraj in toži nad usodo. Včasih zajema snov tudi iz

preteklosti, Manj uspehov pa je dosegel v prozi.

Šaškevyčeve težnje so naletele na velik vladni odpor, ki mu je odtujil njegove najboljše sodelavce in prijatelje. Jakov Holovackyj (1814 do 1887), ki je bil od leta 1848. profesor književnosti in jezikov na vseučilišču v Lvivu, je leta 1867. zapustil Galicijo, se preselil v Rusijo in se porušil. Tudi drugi člen trojice, duhovnik Ivan Vahylevič, se je izneveril svojemu narodu, stopil v poljsko službo in prevzel uredništvo Ruskega Dnevnyka, ki so ga izdajali popoščeni Ukrajinci. Prav tako je prestopil na



Ivana Kobilca, V travi

ruso-filski stran nadarjeni lirski in epični pesnik in novelist Mykola Ustryjanovyč, ki je bil v mladosti član Šaškevyčevega kroga. V svojem narodnem prepričanju je vztrajal do konca grškokatoliški župnik in državnozbornski poslanec Ivan Mohylnyckyj (1811—1875). Najbolj znano njegovo delo je epična pesem Skyt Manjavskyj.

Burno leto 1848. ni ostalo brez vpliva tudi v ukrajinskem delu Galicije. V Lvivu se je osnovala Holovna Ruska¹ Rada (Glavni ruski svet), ki je prevzela politično vodstvo avstrijskih Ukrajincev. V svojem proglasu na narod je proglasila enotnost z ruskimi Ukrajinci in zahtevala ukrajinski jezik v šolstvu, v uradih, na sodišču in v cerkvi, razen tega pa razdelitev Galicije na poljski in ukrajinski del. Da bi omejili in zaustavili delovanje politične predstaviteljice Ukrajincev, so osnovali Poljaki proti njej Ruski Sobor. Toda ta poskus ni izpolnil nad, ker so se zdramili tudi prosvetni delavci. Na svojem sestanku leta 1848. v Lvivu so sklenili ukrajinski znanstveniki, da bodo delali odslej v prosep svojega naroda. Dokaz za to so dali z ustanovitvijo Halyčko-ruske Matyce, da bi izdajala in širila med narodom ukrajinski tisk. Na tem sestanku se so ukrajinski kulturni delavci po dolgih razpravah odločili za etimologični pravopis. Kljub odporu močne struje, ki se je navduševala za cerkvenoslovanski knji-

ževni jezik, je prodr predlog, da velja odslej za književni jezik samo narodna govornica.

Zivahno politično delovanje je imelo posledice tudi na književni razvoj. Pojavili so se književni časopisi Zorja Halyccka, Pčola i. dr. Reakcija, ki je nato nastala v Avstriji, je razpustila ukrajinsko politično reprezentanco in začela preganjati ukrajinski narod in njegovo književnost. Ukrajinsko izobraženstvo je začelo iskati oporo za avstrijskimi mejami. En del se je naklonil k ruski narodnosti in se imenuje staroruski ali »svjatojurjci« po katedrali sv. Jurja. Največ pristašev je imela ta misel med pravoslavno duhovščino. Drugi so videli rešitev galiških Ukrajincev v čim ožji zvezi z Ukrajinci pod rusko vlado in so se vztrajno borili proti temu, da bi ukrajinski narod utonil v ruskem narodu. V resnici ni bilo velike razlike med temi »narodovci« in »svjatojurjevci«, ker tudi rusofilski svjatojurjevci niso dobro poznali ruske književnosti ne ruskega jezika. Na zunaj se je sovražstvo obeh struj najbolj jasno pojavilo v boju za abecedo in pravopis. Rusofilska stranka je v začetku zmagovala in tako se je zdelo, da bo namesto ukrajinskega narodnega jezika zavladala v književnosti ukrajinske Galicije zopet cerkvena slovnščina.

Ali medtem so se začeli širiti v ukrajinski Galiciji spisi ukrajinskih književnikov iz carske Rusije, ki so imeli velik vpliv zlasti na mladino. V kratkem so postali Ševčenko, Kuliš in Konytskyj duševna last ukrajinske mlade generacije v Galiciji. Stroge cenzurne naredbe v Rusiji iz let 1865. in 1876. ter večja svoboda v Avstriji na

¹ »Ruska« ne pomeni »ruska« v današnjem pomenu besede, ampak »ukrajinska«. Moskevsko-ruski so pisali z dvema s.

začetku ustavne dobe so bile vzrok, da so pisatelji iz ruske Ukrajine prenesli težišče svojega delovanja v Galicijo in s tem popolnoma potisnili ob steno rusofilske literarne struje. V Galiciji je začela izhajati cela vrsta književnih časopisov, kakor Meta (Čilj), Nyva in Pravda (1867—1884). Skoraj istočasno z Meto se pojavi prvi literarni časopis s socialistično tendenco pod imenom »Hromadokij Druh« (Socialni tovariši), a po njegovi konfiskaciji Dzvyn (Zvon) leta 1878. V svrhu izobrazbe najširših množic so ukrajinski domoljubi osnovali leta 1868. v Lvivu društvo »Prosvita«, ki še sedaj razvija svoje živahno delovanje. L. 1873. osnovano Naukove Tovarystvo imeny T. Ševčenka v Lvivu si je postavilo za svojo nalogo, da znanstveno goji narodni jezik in književnost. Tako so bili položeni temelji, da je mogoče gališka Ukrajina postati Piemont ukrajinske kulture in narodnih teženj.

Z galških literatov te dobe so se povzpeli nad povprečnost narodni buditelj in kmetijski organizator, grškokatoliški duhovnik Danylo Tanjačevyč, Volodymyr Saškevyč, sin zgoraj omenjenega Markijana Saškevyča, a zlasti Fedir Zarevyč (1855—1879), avtor nekoliko romanov in pripovedk iz narodnega življenja. Za njim ne zastaja publicist in romanopisec Volodymyr Barvinskyj, ki v svojih romanih, kakor je n. pr. Skošennyj cvit (Uničeni cvet) posrečeno opisuje življenje tedanjega ukrajinskega izobraženstva v Galiciji.

Spreodno z leposlovjem se razvija znanstvo. Omeljan Okonovskij (1855—1894), profesor ukrajinske književnosti na Lvivskem vseučilišču, je izdal v štirih delih obširno Zgodovino ukrajinske literature in mnogo filoloških razprav. Omeljan Partyckij (1840—1895) je razen dragocenih razprav in študij o Ševčenku izdal izvrstni ukrajinsko-nemški slovar.

Najpozneje je nastopil preporod ukrajinske književnosti v Bukovini, ki je leta 1775. pripadla Avstriji. Kakor v Galiciji polonizacija, tako je ogrožala v Bukovini ukrajinski živel rumunizacija in germanizacija.

Največje zasluge za ukrajinski književni preporod ima »bukovinski slavček« Jurij Fedkovič (1814—1888). Svoje prve pesmi je zložil v nemščini. Ko pa je dobil v roke Ševčenkovo Kozbar, se je vzbudila v njem narodna zavest. Zbirka njegovih pesmi je izšla leta 1862. v Lvivu. Najboljši plodovi njegove muze so vojaške pesmi. V njih nazorno in ganljivo popisuje vojaško življenje, ki ga je kot častnik dobro poznal. Med njimi se posebno odlikujejo Dezertyr, Rekrut, Svjatyj večir in V arešti. V svojih pripovedkah se bavi z življenjem bukovinskih »Huculov« (Gorenjcev). Fedkovič je bil od prirode nadarjen pisatelj, ni pa bil dovolj izobražen; zato se je njegova nadarjenost kmalu omejila na suženjsko pomenjanje Ševčenka.

Tako je končno zmagal živi ukrajinski jezik na vsem ukrajinskem ozemlju in nastala enotna ukrajinska književnost s središčem v Lvivu, ki je igral prvo vlogo v ukrajinskem slovstvu vse do svetovne vojne.

Realizem

V ukrajinski književnosti se od sedemdesetih let preteklega stoletja javljajo enake smeri kakor v ostalih slovanskih književnostih. Najprej se začne uveljavljati realizem. Začetki te struje segajo do Ševčenka, ki je v tej smeri napisal pesem Kateryna, kjer je naslikal usodo nesrečnega in zapeljanega dekleta. V ukrajinski književnost pa je zavleda realizem pisateljica Marija Markovčeva (1854—1907). V svojih Narodnih pripovedkah (Narodni opovidannja) daje žive slike kmetškega prebivalstva, njegovega podložništva, trpljenja in radostnih dni, a dotika se tudi življenja porušene inteligence. Skoraj vsi junaki njenih del črpajo zadnje življenjske sile samo še iz upanja na osvoboditev od tlačanstva. Posebno mojstrske so ženske postavbe. Ceno tet pripovedk še povišuje krasi jezik, ki ga splošno priznavajo za klasičnega.

Kot vzgojitelj realistične literarne generacije je znan Marko Vovčok. Pod njegovim vplivom je pisal pripovedke iz kmetškega življenja Aleksander Kulišev pod psevdonimom Hanna Barninok in Aleksa Storoženko (1805—1874). Večjega pomena je bogato književno delovanje Ivana Levyckega (1858—1918), ki si je privzel pesniško ime Ivan Nečuj. Povisti Ivana Nečuja (1871) se pečačo ne samo s težko dobo ukrajinskega tlačanstva, ampak tudi s kmetiskim življenjem po ukinjenju tlačanstva. Toda odprava tlačanstva še ni odstranila vsega gorja iz ukrajinskega naroda, ker so nove razmere zakrivilo mravno propadanje. Na umetniški način črta moralno propadanje v pripovedki Dvi moskovky (Dve Rusinji), in sicer na dveh vaških dekleh, ki ju potisnejo v življenjsko blato vojaki. V pripovedki Burlačka (Potepuhinja) je vzrok nenravnosti tovarna. Levyckij je mislil, da je moralni propad zakrivila nizka stopnja osvete in vzgoje. Za veliko nesrečo je smatral odnarodnjevanje višjih vrst, ki so bile pod ruskim ali poljskim vplivom. S temi vprašanji se bavi v pripovedkah Pryčera in Hmary (Oblaki). V tedanji dobi pereč problem odnosov med nacionalizmom in kozmopolitizmom rešuje v romanu Nad čornym morem, kjer je zavrgel kozmopolitizem in ga proglasil za nevarnega in škodljivega za narod.

Dočim je Levyckij predvsem žanrist, je Panna Myrnyj globok psiholog. Psihološke skice iz življenja neznatnih in od prirode trpnih ljudi nam podaja v svojih prvih pripovedkah. V pripovedki Lyhyj poputav (Hudič je to zmešal) kaže duševno življenje in žalostno usodo zapeljanega dekleta, v Pjanjca (Pijanec) pa tragiko nesrečnega človeka, ki je v življenjskem obupu iskal uteho v alkoholu in se nazadnje popolnoma pogreznil v moralno propast. V poznejših njegovih delih so njegovi junaki že aktivni. Glavne osebe njegovih romanov Lyhi ljudi (Hudobni ljudje) in Hyba revut voly jak jaslja povni? (Ali muckajo voli, če so jaslji polne?) se borijo proti krivičnemu družbenemu redu, četudi v tem boju podležejo. Nazadnje pa se vendar vdajo malomiselnosti; ko niso mogli spremeniti krivičnega

družabnega reda, začno zanikati vsak družabni red. Kakor izgubijo njegovi junaki vero v zmago prave in v pravično razdelitev dela in dobrin, tako izgubi nazadnje to vero sam pisatelj v Kazki pro Pravdu ta Kryvdu (Bajke za Pravico in Krivico).

Na daljši razvoj realizma je imel velik vpliv Myhajlo Drahomaniv (1841—1895), vseučiliški profesor v Kijevu in nazadnje v Sofiji, ki je spojil federalistične ideje Cirilmetodijskega bratstva z modernimi idejami zapadnoevropskega socializma in zvezel ukrajinsko gibanje z občinim napredkom človeštva. Svoj program je kratko strnil sledeče: »Federacija ljudi naše rase z ljudmi ostalih ras, osebna svoboda v družabnem življenju, socializem v gospodarskih vprašanjih, racionalizem in realizem v vedi in umetnosti.«

Njegova gesla so padla na rodovinito zemljo v dušah mladine in iz njenih vrst je izšel največji gališki pisatelj Ivan Franko (1856—1916). Njegovo delovanje je tako bogato in mnogostranško, da ni skoraj stroke literarnega in kulturnega življenja, kjer ne bi zapustil trajnih sledov. Zavolj svojih socialističnih in avstrijski vladi ne ljubih idej je okusil ječo in ni smel sprejeti profsure na stolici ukrajinske književnosti v Lvivu.

Njegovi prvi spisi imajo jasne znake romantike, a kmalu pride v realistično strujo. Nekak prehod tvori roman Zahar Berkut, kjer proti samovladi idealizira svobodno zvezo svobodnih občin. Nato začne v njegovih delih stopati v ospredje »narode, to je delovno ljudstvo, ki jé kruh v potu svojega obraza«. V pripovedkah V poti čola (V potu svojega obraza), Boryslav smietzja (Borislav se smeje) in Boa constrictor prikazuje bedo in izkoriščanje siromašnih delovnih vrst od tujega kapitala. Franko svojih junakov ne idealizira; opisuje jih z vsemi njihovimi dobrimi in slabimi lastnostmi. Enako je neizprosno resničen pri opisovanju preganjalcev in izkoriščevalcev svojega ljudstva kakor tujih siromakov. Kadar se loti satire, takrat ne štedi z barvami, da bi čim jasneje pokalal temne strani. Frankove pripovedi in črtice so večinoma otožne in napolnijo čitatelja s čuvstvi, ki mu stiskajo srce. Najbolj plameniči članki in najgugnevteljši govori ne morejo tako nahujskati človeka proti socialnim krivicam ter gospodarskim in duševnim tlačiteljem kot Frankove pripovedke. V njegovih spisih ne nastopa samo ukrajinsko ljudstvo, nego poleg njega tudi enako uboge nižje vrste poljskega, židovskega in ciganskega naroda, a za vse te trpine ima enako ljubezen in razumevanje.

Frankovi večji romani, kakor n. pr. Perehrestni stežky (Križajoče se poti), Velykyj šum, Osnovy suspilnosti (Temelji družbe) so prvovrstne umetnine, a tudi dragoceni viri za poznanje narodnih, prosvetnih in gospodarskih razmer galiških Ukrajincev v njegovi dobi. Globoka subjektivna lirika diha iz njegove pesniške zbirke Zivjale lystja (Úvelo listje), v zbirkah Mij Izmaragd, Semper tiro i. dr. pa se nam odkriva kot duhoviti filozof. Vrhunec Frankovega pesniškega delovanja je pesem Mojsej, kjer opeva naloge pesnika kot voditelja svojega ljudstva.

Franko je kot pripovednik izvrsten portretist gališkoukrajinskega življenja in strasten zagovornik pravic vseh tlačanih, zatiranih in ponižanih. V poziciji je pesnik sile, odpora in osvobođenja. V vsem literarnem udejstvanju pa je umetnik, ki pomeni za domačo književnost epoho. Kot znanstvenik je eden izmed glavnih stebrov domače etnografije, slovstvene zgodovine in jezikoslovja. Kot publicist je ognjevit bojevnik za človeške in narodne pravice svojega ljudstva. Kot človek pa je večni revolucionar, kakor se sam imenuje v pesmi Vičnyj revolucioner. Zato ni čudno, če je vtisnil mlademu pokolenju pečat svojega velikega duha.

Razen teh najznačilnejših predstaviteljev ukrajinskega realizma jih je še cela vrsta. OIha Kosačeva (psevdonom Olena Pčilka) rešuje v svojih pripovedkah odnos nacionalizma h kozmopolitizmu. Dmytro Markovyč (1848—1921) je proslul s svojimi pripovedkami, kjer v vsakem človeku išče vsaj zrnce dobrega. Myhajlo Staryckyj je nadarjen pesnik in dober prevajalec srbskih narodnih pesmi. — Na odlično mesto v ukrajinski književnosti se je povzpela Natalija Kobrynska (1855—1922). K. je prva začela utirati pot ženskem gibanju v Galiciji. Urejevala je prva ženska časopisa Peršyj vinok (Prvi venec) in Naša dolja (Naša usoda). Z enakimi vprašanji se peča v svojih pripovedkah in obširnih romanih: Zadjla kusnyka hliba (Za košček kruha), Jadzja i Katrusja (Hedvika in Katica), Duh času. — Nežna duša je Tymotej Börduljak (* 1865), iz čigar kratkih pripovedk iz gališkega življenja odseva fin humor in ljubezen do siromašnega ljudstva. Prvi od ukrajinskih pisateljev je posvetil pozornost ukrajinskim izseljencem v Ameriki. Mojrsko je opisal v pripovedki Osj kudy my pridemo neboho (Tje pojdemo v svojem siromaštvu) upe, ki jih stavijo v bogato Ameriko, v noveli Ivan Brazyljijec (Ivan Braziljanec) pa bridka razočaranja v tujini. — Andryj Čajkovskyyj (* 1856) riše v svojih romanih življenje obubožanega ukrajinskega plemstva v Galiciji, Orest Levyckyj (* 1848) pa meri svoje sile v zgodovinskih romanih. — Volodymyr Samijlenko (1861—1925) biča v svojih satirah napake svojega naroda, zlasti izobražencev.

Za pripovedko, romanom in poezijo je zaostajala dramska umetnost, ki se je začela živo razvijati šele v zadnji četrtini preteklega stoletja. V Kijevu je deloval Marko Krapovnyckyj (1841 do 1910), ki je bil slaven igralec in dramski pisatelj ob enem. V svojih dramah Pavuk (Pajek), Dve simji (Dve družini) in v reviziji je naslikal življenje v ukrajinski vasi po odpravi tlačanstva. Te in ostale njegove drame imajo sicer nedostatke, zlasti njihova tehnična stavba ni dovolj enotna in harmonična, vendar pa so važna priprava k spopolnjevanju dramske literature. — V stepni Ukrajini je deloval Myhajlo Staryckyj (1840 do 1904), po poklicu igralec. Napisal je nad trideset dram. Verna slika bede ukrajinskega maloga kmeta je drama V temrjavi (V temi). Med najboljša njegova dela prištevajo Nesudylos (Ni bilo

sojeno), kjer Staryckyj biča tiste narodnjake, ki samo govore o svojem narodu, a ga ne poznajo in mu ne pomagajo. — Oba nadkrijuje po umetniški strani Ivan Tobilevič. Tudi on se peča predvsem z bedo ukrajinskih širokih vrst, zlasti v dramah Burlak (Potepuh), Hozjanin (Gospodar) in Sto tysjač (Sto tisoč). Novo pokolenje, ki ustvarja pravičnejši družabni red, se udejstvuje v dramah Ponad Dniptom, Sujeta (Nečimernost) in Žytejske more (Morje življenja).

Stalno gledališče se je v Galiciji osnovalo šele v sedemdesetih letih XIX. stoletja, in je imelo središče v Lvivu, odkoder je obiskovalo tudi mesta in večje vasi v bližnji okolici. Repertoar je bil na nizki stopnji, ker se je omejeval samo na dela Kotljarevskega, Kostomarova in Kuliša, prevode iz nemščine in poljščine in dramske poskuse neznatnih galiških dramatikov, kakor je n. pr. Husalevič. Razmere so se zboljšale šele, ko je posegel v dramsko literaturo s svojim peresom Ivan Franko, ki je napisal za ukrajinsko gledališče prve drame trajne vrednosti. V Son knjaz Svjatoslava (Sen kneza Svetoslava) je ustvaril prvo ukrajinsko historično dramo, ki odgovarja modernim umetniškim zahtevam. Na enaki višini sta njegovi drami Učitelj in Ukradena sčastje (Ukradena sreča), pisani v realističnem duhu. Prvo posrečeno ukrajinsko veseloigro Argonauty je napisal plodoviti dramski pisatelj Hryhorije Cehlynskyj (1853—1912). Njegove veseloigre se še vedno javljajo v programih ukrajinskih gledališč.

Uvod v glasbo

Dr. Stanko Vurnik

2. Oglejmo si še vsebino **naturalistične muzike** поближе. Eno njeno stran, čutno, ki je v bistvenem nasprotju za nadčutno idealistične glasbe, sem pravkar omenil. Druga njena značka tiči v tem, da posnema na ta ali oni način naravne pojave.

Kakor znano je slikarstvo in kiparstvo tako zelo navezano na naturalistično izražanje, na obnovo čutne narave, da ne ustvari skoro ničesar »iz svojega«. Nekoliko drugače je to v glasbi, kjer smo videli n. pr. v koralu dokaz, da zmore glasba več kakor slikarstvo. Vendar je glasba zmožna tudi naturalističnega izraza in to ne samo v samo »ušesno«-čutnem, nego tudi v posnemajočem zmislu. Tega zlasti se je posluževala v izrazito naturalistično mislečih časih, in sicer na ta način, da je — v našem primeru — interpretirala tekst s tem, da mu je enostavno pridruževala melodiko iz narave in ga s tem »ilustrirala«. Ta način interpretacije teksta po glasbi je bistveno različen od onega idealističnega »izraznega«. To ilustriranje se namreč odigrava v naturalizmu posredno z vzbuditelno slikajočo predstavnostjo asociacije iz narave (Tonmalerei). Včasih gre tu za direktne, objektivne predstave iz narave, včasih le za čuvstvo, ki se drži teh predstav (subjektivni način). Čisto jasno je pri tem, da si

naturalist izbira vse drugačne tekste za uglasbitev kakor realisti ali celo idealisti!

Tako je skladatelj Lajović vpletel v klavirsko spremljavo pesmi »Serenada«, pod besede »v zvoniku bije polnoči« dvanaest udarcev tona G v enakomernih presledkih (objektivni naturalizem). Navedel sem bil tudi že Haydnov primer iz »Stvarjenja«, kjer padeta tekst in melodična linija zelo občutno globoko »aus der Luft herab«, naj navedem še par takih starih (objektivno naturalističnih) primerov iz konca XVI. stoletja:



(Gallus, madrigal »Noli laudari«).



(Giov. Gabrielli, motet »Timor et tremor«).

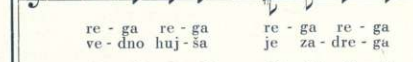


(Orl. Lasso, motet »In hora ultima«).

V Gallusovem primeru gre za naturalistično posnemanje smeha na besedo smeh, v Gabriellijevem učinkuje podobno glasbeni vtis za »strah«, melodična besede je deljena s pavzo (»od strahu je zastala sapa«), za »trepet«, podan s trepetom not, v Lassovem za naivno naturalistično posnemanje instrumentov »tuba« in »cythara«.

Zelo radi se poslužujejo skladatelji naturalistično mislečih dob tekstov, ki so sami na sebi že naturalistični in vlečejo k »posnemanju narave«. Recimo:

Živahno in s humorjem.



(A. Lajović, Žabe).

To je primer posnemajočega objektivnega naturalizma glasbe, vezane na »naturalističen« tekst. Na ta način se dajo izraziti »čebele«, »potoke«, »mlatiče«, »klepetanje«, »kukavica«, »mačka« in bogve kaj še vse. Gre za ilustracijo teksta s pomočjo objektivnega posnemanja narave.

Asociativne glasbene možnosti tiče tudi v naturalističnem posnemanju padanja in dviganja glasov pri govoru v naravi (parlando). Spreheganje, deklamacija v »atonski pisavi« itd.). Izraziti se da n. pr. melodično vprašanje, velevanje (primer Lajovic, »Medved z medom«):

Živahno, lahkotno.

mf

Skoči brate na medveda! Pa za-ka-aj?

Dalje je mogoče naturalistično prenesti v glasbo celo karikiran govor (»milo zavijanje« v glissandu); primeri Lajovicve oznako »milo Jere« (»Žalostni koledniki«):

Zmerno, spočetka vlečeno.

mf

mi - lo Je - ro vo - di - mo

To govorečo glasbo je mogoče preko že omenjenega recitativa, parlanda itd. naturalistično tako stopnjevati, da glasba sploh preide v čisti naturalistični govor (J. Stravinski, Zgodba o vojaku):

M. M. ♩ = 120-126

Hudič: Da, da, vse je v re-du

Violina

Kontrabas

še ta hip, pa kra-lje-stvo itd.

Vsebina tega odlomka je navadna literatura, ki ima z glasbo samo toliko opraviti, da z njo součinkuje ritem, ki je edina skupnost med »glasbo« in tekstom. Idealizem in celo sentiment je v duši

takšnega glasbenika gotovo absolutno pokopan, na njegovo mesto sta stopila čisti čutni materializem in naturalizem.

Možnosti čistega, objektivnega posnemanja narave po glasi pa so razmeroma majhne. Neka druga možnost v istem naturalističnem splošnem okviru tiči v drugačnem, subjektivno-sugestivnem načinu muzikalizacije »naturalistične prevare«.

Na ta, subjektivni asociativni način, se dajo doseči celo predstave — »breze« in »hrasta«!

Zmerno, preprosto, nežno.

Bre-za, bre - za ten-ko-la - ska

Tu doživiš predstavo nečesa nežnega, vitko-gracioznega, deviškega (formalno vsled nežne vijuge melodije in gladke terčne harmonije), povsem druga je s »hrastom«, ki nastopi in trdi ff-akordiki s sirovimi harm. spremeni in ostrimi ritm. akcenti in vse to kontrastirajoče s prejšnjim p-mestom:

Živahneje, ostro ritmirano.

ff

Hrast, hrast, hrast ko-dro - gri-vec, itd.

V teh dveh primerih že ne gre več za objektivno »naturalistično« posnemajoči način asociacije, kakor gre v gornjih primerih, nego bolj za muzikalno karakterizacijo subjektivno-psihološkega značaja: L. z notami ni »upodobil« hrasta, ampak mu je ustvaril čustveno spojino (gibka, nežna vitkost, surova trdota) asociativnega značaja, ki je že blizu »muzikalčni prevari«. Prevarena bi rekel objektivno naturalistično neprijetnemu glasbenemu izrazu za nekaj, kar se glasbeno ne da »posnetic«, pa vsled tekstove sugestije vendar privede do asociacije, n. pr. celo barve! Adamič v svoji Vijoli jarko spremeni akordično-harmonski položaj, ustvarjen spočetka (»modra«), pod besedo »rumena«, s čimer ti do neke mere celo sugerira barvne predstave v zmislu »muzikalizirane prevare«:

Iskreno, pobožno.

p

Vi - jo - la mo - dra in ru - la mo - dra



Kakor vidimo, sta idealistična in naturalistična vsebina glasbe bistveno različni. V prvem primeru doživljaš z umom in srcem nadčutno, idejno, abstraktno, miselnočustveno vsebino, h kakršni te vodi glasba, v drugem ostaneš s svojimi čuti in občutji v mejah čutno estetskega. Idealističnega »izraza«, ki je nekaj drugega kakor muzika, note, petje (muzika radi idejne ekspresije), ne smeš zamenjati z naturalistično »sliko« ali čutno prijetnostjo, ki tiči v muziki sami (čista muzika). Kakor v upodabljalci umetnosti (glej J. Cankar, Uvod v um. lik. um.), bi bilo tudi tu treba ločiti nadčutni, aktivni »izraz« od čutnega pasivnega »vtisa«.

(Dalje)

Polemika

Pripombe k naši literarni vedi

Dr. Josip Puntar

Ne mislim tu razpravljati o znani knjigi univ. prof. I. Kelemine in govoriti o ciljih in metodah naše literarne vede ali o stvareh, ki so končno tudi pri nas od poklene strani dobile prepotrebno sistematično znanstveno obliko in postale dostopne tudi širšemu občinstvu. Priznati je treba s pohvalo seveda tudi prizadevanje univ. prof. dr. Fr. Kidriča, zaobseženo v članku »O literarni zgodovini« v 8. št. Lj. Zvona 1927. Na podlagi, kakršno je zahteval on, je možen res velik napredek pri našem slovstvenem naraščanju. Pričakovati zato smemo, da bo posled naš naobraženi literarni zgodovinar vse boljše pojml in obravnaval vprašanja, ki med nami še danes povzročajo težka nesporazumljenja in huda nasprotstva.

Načrt prof. Kidriča, da dobi slušatelj glavno razvojno linijo evropskih pismenstev in literatur, spoznaj postanek in razvoj prozodije in metrike ter postanek in razvoj literarnih form in panog, je res širokopotežno zasnovan in je gotovo velika časovna zahteva. Hvalvredno je tudi, da se bo s posebnim ozirom na naše razmere posled posvečala večja pažnja antiki in da bo slušatelj slovstva dobil pogled v vprašanje književnih oblik celo stare krščanske literature ter spoznal njen pomen za mlade evropske narode. Resnično nam bo le tako možno vzgojiti dovolj posebnih strokovnjakov, ki bodo preko označenega okvira primerjali, iskali in našli sinteze in zakonitosti razvoja in odnosov.

Nič manjše hvale pa ne zasluži velikopotezni načrt prof. Kidriča za monografijo o Prešernu. Zakaj zdi se, da se bo prav ob Prešernu najprej morala na vse strani izčrpati označena minimalna naloga komparativnega književnika, izkazati se zlasti s stališča spe-

cialista, ki je iskal, našel ali pa odklonil gotove sinteze in zakonitosti v Prešernovi poeziji.

Naj mi bo ob tej priliki dovoljena po dolgem zopet beseda k vprašanju »Prešeren« in »prešernoslovci«. Saj je vsakomur, ki se količkaj zanima za še vedno kaj aktualno »Prešernovo vprašanje«, več ali manj znano, da se je v času, ko je med nami pred dobrimi dvajsetimi leti nastopil s svojimi razpravami Avgust Žigon pa vse do Kidričeve, že leta 1925. napovedane, v jeseni 1927 ponovno najavljene, a žal še vedno ne objavljene nove monografije, marsikaj dogodilo ne le v domači, nego tudi v evropski literarni vedi, kar nujno sili vsakega specialista v prešernoslovju h globljemu študiju takih vprašanj, ki so zvezana s Prešernovo umetnostjo. Walzel, Strich in druga imena so postala že last tudi naše slovstvene publike, kar je zasluga tudi Keleminevo »Literarne vede«. Pri pogledu nazaj tja do mojega članka o literarni umetnini, ki ga je prinesel Dom in svet leta 1924., moremo ob Kidričevem, v Lj. Zvonu 1927 priobčenem načrtu literarnozgodovinskega značaja in ob Keleminevi, nekaj mesecev prej objavljeni »Literarni vedi«, opozoriti na prezanimivo dejstvo, da si literarna zgodovinarja našega vseučilišča bistveno nasprotujeta v istem vprašanju, dotikajočem se značilne Prešernove arhitektonike. Pomembno dejstvo, ki ga čitatelj Ljublj. Zvona in Doma in sveta leta 1920. še ne more ugotoviti.

To dejstvo je za objektivnega motrileca borbe tako zvanih arhitektonikarjev in profiarhitektonikarjev značilen pojav v zgodovini naše najnovejše poklicne literarne vede, in to prav od onega dne, odkar je šla v svet Žigonova »Prešernova čitanka« v I. in II. delu leta 1923. in 1925.

Toda leta 1927. je še v drugih ozirih, tikajočih se Prešernove arhitektonike, vlezanimivo in po moji sodbi za pravilno umevanje Prešernove umetnosti tudi odločilnega pomena. Mislim namreč na odlično razpravo o »Lepi Vidi« v 1. št. D. i. s. 1927.

Kdor je proučil to razpravo in doumel njen osnovni rezultat, mora priznati, da je s to razpravo dobilo kaj kočljivo vprašanje o zavestnem umetniškem oblikovanju Prešernovem zopet tako očem viden primer in dokaz, da ob njem ni mogoč posled noben resen ugovor več. Ob Žigonovi kakor Prešernovi »Lepi Vidi« mora s prof. Kidričem vred utihniti vsak apriorni nasprotnik matematično točne, zavestne tvornosti in umetniško organizatorne Prešernove sposobnosti. Zakaj s svojim v znanstvenem oziru neoporečnim dokazom, kako preobličil Prešeren prastaro našo narodno balado in ustvari leta 1851. iz nje svojo umetnino »Pesem od lepe Vide«, je Žigon dvignil ceno pesmi iz nižine instinktivno zložene pesmi v umetniško višino zavestno izoblikovane umetnine. Pokazal je vsem pomisljavecem na vzoren način, kako oblikuje Prešernov duh, kako pretvarja dano narodno pesniško snov in kompozicijo v duhu svoje umetniške kulture; kako iz iste snovi in iste delitve, kompozicije »na dvakrat tri«, nastane šele po Prešernovi kulturi nekaj višjerednega in povsem drugega, novega, pristno svojskega, nad pristno narodno pesem dvignjenega. Dokazal tudi, kako doživlja narodna kompozicija snovi »na dvakrat tri« šele z »muzikalnim arhitektonskim verzom romanskim iz-

oblikovanost do arhitektonike«, ki se dá dobro poznazoriti s točno številčno shemo.

Toda Žigon nam je s svojo razpravo o Prešernovi »Lepi Vidici« odkril še veliko več, če namreč pretehtamo vse to, kar nam je bil poprej razodel v klasičnem svojem odstavku »Nomose« v prvem, šele leta 1925, dogotovljenem in objavljenem delu »Prešernove čitanke«. Ta odstavek treba čitati z Žigonovo »Pesmijo o lepi Vidici« v roki, da se doume medsebojna dopolnilna zveza, da se končno tudi doume vse to, kar spada v krog pojma matematično stroge Prešernove arhitektonike.

To pa nekaj pomeni v literarnovednem boju, ki ga vodi prof. Kidrič s pomočjo neke imaginarne publike proti Žigon -Puntarjevi razlagi Prešernove umetniške arhitektonike, zlasti od 1.štev. Lj. Zv. 1925 dalje pa vse do zadnje številke Ljubljanskega Zvona 1927. Pomeni pa še tem več pri pogledu na teorijo, ki jo je izpovedovala proti Kopitarju prav tedaj, ko je Prešernova »Pesem od lepe Vidice« nastajala — že Čopova šola: v pismu 16. maja 1850, češ: »... Indesen schein mir doch auch die unmittelbare Nachahmung der Volkspoesie nicht rathlich; diese ist ein unwillkürliches Naturprodukt, etwas ohne Bewußtseyn Produciertes; und sobald sie mit Bewußtseyn und Absicht reproduciert werden soll, kommt nicht leicht etwas anders als Affectation heraus.«

Priznati treba in ostro naglasiti prav to Žigonovo odlično zaslugo, da moremo danes prav ob teh besedah Čopovega pisma in ob Prešernovi »Psmi o lepi Vidici« razmišljati o bistri teoriji in znameniti praksi, recimo, — »Čopove akademije«, zajemajoče svoje osnovne nazore v šoli bratov Schlegelov. Saj pravi Wilhelm v »Vorlesungen über dramatische Kunst in Literature«:

»Bloße Nachahmung ist — in den schönen Künsten immer fruchtlos: auch was wir von andern entlehnen, muß in uns gleichsam wiedergeboren werden, wenn es poetisch hervorgehen soll.«

Ob teh takih okoliščinah je res prečudno stališče prof. Kidriča v Lj. Zv. I. 1927. (dobrega pol leta za Žigonovo Lepo Vidico v D. i. S.), kjer piše, da je »iskanje zavestne matematično geometrijske arhitektonike in simbolike števil v Prešernu publiko pred Prešernom ostrušilo« in da je to »hiba v prešernoslovju, ki je tudi ponesrečena formulacija na 66. str. »Literarne vede« kolega Kelemine ne izpremeneni v odliko«. In vsiljuje se samo od sebe vprašanje: Kaj je zagrešil kolega Kelemina, da je dobil tako posvarilo in grajo? Kaj je zapisal v svoji dva meseca za Žigonovo »Lepo Vidico« objavljeni »Literarni vedi« na ominozni 66. strani, kjer govori o osnovnih potezah in diagramskih načrtih pesniške kompozicije?

»Razmerje med poednimi členi vsebinske enote, tako piše Kelemina, »se da prikazati tudi številčno. Le Fontaine gradi tam, kjer se navidezno odpove tradicionalnim oblikam kitice, tako pravilno svoje basni, da kaže n. pr. pripovedka o volku in psu, ki obsega v celoti 41 verzov, to-le strukturo: 12—8—1—8—12, to je, vsebina je nanizana okrog osi »t«. Taki očitvidni znaki se ne smejo prezreti, zlasti ako se pojavljajo pri enem in istem pesniku z neko pravilnostjo. Grafični načrti in številčni izkazi so

vrlo poučno sredstvo v rokah veščaka, ako jim une razkleniti zmisel in pomen. Da stoji za takimi opazovanji zgolj slučaj, bo trdil le naivni entuziazem (Prim. A. Žigon, Prešernova čitanka I, stran 20 prip.).«

Dovolj jasna označba premenjenega stališča do Žigonove arhitektonske teorije po članku v Lj. Zv. 1925. in v D. i. s. 1926! A zakaj naj bi bila »pogrešenac«, kot trdi prof. Kidrič? Na to vprašanje nikakor ne more odgovoriti v 12. štev. Lj. Zvona 1927 objavljena La Fontainova basen v prestavi A. Debeljaka, dasi je prišla na to mesto na pobudo prof. Kidriča s prečitim namenom, Pripomba prof. A. Debeljaka na str. 768 se glasi: »V tem prevodu, priobčenem radi arhitektonske teorije, ki jo zastopa J. Kelemina v svoji »Literarni vedi«, sem za osvetlitev zadevne trditve sam razdelil basen v somerne kitice *12—8—1—8—12.« Prof. Kidrič bo pač moral na primernejši način utemeljiti svojo trditve o pogrešeni formulaciji, ovreči dejstva vse drugače in vse precizneje, kot je to poskusil v kritiki Žigon-Puntarjeve arhitektonike v prvi štev. Lj. Zvona 1925.

To namreč kategorično zahteva Žigonova razprava o Prešernovi »Lepi Vidici«, o kateri prof. Kelemina tedaj, ko je pisal očitano mu »pogrešeno formulacijo«, ničesar še slutil ni, kaj šele jo imel tako pri rokah kot prof. Kidrič tedaj, ko je pisal svojo formulacijo za 8. štev. Lj. Zvona 1927 in — belgrajsko Stanojevičevo »Narodno Enciklopedijo«. Končno prav tako kategorično zahteva to že omenjeno Žigonovo izvajanje o »nomu« v prvem delu Prešernove čitanke, ki je prof. Kidrič tedaj, ko je 1. 1925 objavil svoje samozavestne »vem-e«, po lastni uvodni izjavi še ni poznal, vsaj v tisti celoti ne, kot je izšla l. 1925 z izdanim klasičnim poglavjem »Nomos«.

Radi posvarila in odklonitve Keleminove formulacije na str. 66. »Literarne vede« l. 1927 mora prof. Kidrič dati znanstveno utemeljen odgovor na Žigonovo I. del Prešernove čitanke, zlasti na poglavje o »nomu«, a tudi jasno in določno izreči svojo sodbo o Prešernovi »Lepi Vidici, kakršno nam je odkril prvi in edini — šele Žigon kot svoj načelni odgovor na tisto naglašeno vedo v Lj. Zvonu 1925.

Ker znači, kakor se vidi, v očeh prof. Kidriča Keleminovo popravljeno stališče do Prešernove arhitektonike, kakor jo z Žigonom pojmujeva in naglašava že dolgo vrsto let, nekakšno nedopustno apotazijo iz vrst anonimne publike, katere strah pred Prešernom prehaja s prozorno tendenco tudi že čez meje ozke naše domačije, zato treba tembolj naglasiti pogum prof. Kelemine, da je objavil svojo novo formulacijo v »Literarni vedi«. Sicer je to za znanstvenika a priori umevna dolžnost, da popravi svoje stališče, čim pride do boljšega spoznanja;² toda v danem slučaju pomeni Keleminov ko-

² Na tem mestu dolžno pojasnilo k pripombi prof. Kidriča v Lj. Zv. 1925, str. 24/25, o moji pomoti v Zl. č., str. 81, nanašajoči se na Hermannovo »Epitome«, ki je v opombi res citirana na str. 61, kot da bi bila navedena v Prešer. zap. aktu.

Najprej zahvala za javno opozorilo na res ne ljubo pomoto, ki se mi je pripetila resnično iz

¹ Prim. Prešer. čit. I. (Prip. 80/1, št. 87).

rak velik napredek ob dejstvu vpliva one anonimne publike, ki beži pred »móro« arhitektonkarjev in — Prešernom. Pomeni tem več, če upoštevamo Keleminovo prvotno stališče, sicer dokaj previdno označeno v Lj. Zv. I. 1925, pol leta za Kidričevo visoko kritiko istotam.

Ne gre toliko za nastalo idejno razliko, gre predvsem za čudne metode v boju proti Žigonovi estetski teoriji in obveščanju javnosti. Kakšen pomen naj ima v znanstvenem oziru n. pr. stalno opozarjanje na sodbo in strah publike? Pravilo mora biti za vsakega pravega znanstvenika, da v problemih znanstvenega značaja a priori izključuje mnenja publike, še celo pa njen »strah« pred gotovimi dejstvi in zaključki. V znanstvenih ozirih naj pač odločajo le znanstvene metode in oni smoti vede, ki morejo gotovo vprašanje dovolj trdno pojasniti; zgolj in samo z znanstvenimi pripomočki radi resnice same na sebi, pa bila ta ljuba ali neljuba — še tako odlični publiki.

Zato bo posledaj moralo obveljati načelo: izostati mora iz resne polemike vsako sklicevanje na — anonimno publiko. Kdor se ne strinja, naj javno obrazloži in z znanstveno utemeljenimi razlogi in trdnimi dejstvi podpre svoje nasprotno razoro! To veljaj za vse panoge znanstva, veljaj pa tudi za »Prešernovo vprašanje« sploh, zlasti še za arhitektoniko, ki jo na temelju Žigonovih razprav samostojno dalje razvijajo in pojasnjuje moje razprave s paralelami iz drugih literatur že od l. 1911, ko sem prvikrat nastopil proti varanju naše publike s člankom »Prešeren in antika«.

pre nagljenosti — pri hitri korekturi zadnji hip, preden sem moral nesti pošiljatev na graško pošto za ljubljansko tiskarno. Citiral sem, žal, kar po spominu na članek »Prešeren in antika« v Času 1911, in tako padel v očitani mi »pre nagljeni sklepe. Svarilo za vse, ki pre nagljeno pišejo in po spominu citirajo, kar ve prof. Kidrič sam iz lastne skušnje [Lj. Zv. 1925, str. 128: »Korektura k članku »Iz delavnice za komentar Prešerna«. (Vsled opozoritve dr. Žigona) ... Na str. 34 je treba črtati v 31. vrsti vrstne »Pavel Šoklič se omenja v Eršt. zap. aktue, ker se je le v mojem spominu Škofič pretvoril v Šokliča«].

Dasi sem to zadevo bil še pred javno opozoritvijo v Lj. Zv., v jeseni l. 1924, g. prof. Kidriču osebno pojasnil in obžaloval neljubu mi pomoto, pojasnujem jo tu še javno.

Pri korekturi sem, kot rečeno po spominu citiral »Preš. zap. akte, mislil pa pa pri tem v resnici na članek v Času 1911, kjer stoji zapisano v zvezi z metrikama (Langeja in Gottholda), ki ju omenja Preš. zap. akt pri št. 37 in 38, tole besedilo (str. 271): »Zadnja (= Gottholdova) podaja navodila za nemške mlade poete z ozirom na staroklasiko in moderno metriško teorijo, dočim druga obsega bistvene točke iz metrike s kritičnega stališča do Hermannove teorije, zasežene v njegovem delu »Epitome doctrinae metricae, Lipsiae 1818.« Najvažnejše je pač dejstvo, da sloni Langejeva metrika kakor tudi Hermannova na Hefajstijonovi metriki. Tako imamo zvezo med Prešernom in staro metriško teorijo.« V ostalem pa opombe tudi danes ne morem popravljati.

Dasi sem leta 1919 s člankom »Sonitus de formulario« poskusil vnovič osvetliti in zavrniti dr. Tomiška poročilo o prvem delu »Zlatih črk«, objavljeno tam daleč v strokovni »Berliner philolog. Wochenschrift« l. 1915, treba žal, l. 1928 povzdigniti zopet glas proti poročanju prof. Kidriča v 24. snopiču Stanojevičeve belgrajske »Narodne Enciklopedije« z dne 25. oktobra 1927, kjer se ponavlja z opustitvijo opomina prof. Kelemini skoraj do besedno isti odstavek, ki stoji tudi v 8. št. Lj. Zv. 1927.

Apriorno pristanost v takih širni javnosti namenjenih poročilih treba odločno grajati. Zakaj namesto strogo objektivne slike o stanju »Prešernovega vprašanja« je podana nepoučeni tuji javnosti kot strokovno neoporečna stvarnost potrjena slika tendenciozno vrednosti. Mislim, da bi vsak strokovni poročevalec moral vselej a priori le tako poročati, da bi si mogel vsakdo ustvariti pravo sliko o »Prešernu«, zlasti v vprašanju arhitektonike in njene simbolične stevilčnosti. Treba pa je potem seveda tudi nepristransko označiti vse nazore tako za kot proti ter nato prepustiti vsakomur, da si ustvari lastno sodbo brez preudica o spornih vprašanjih.

Poročilo o Prešernu v 24. snopiču »Narodne Enciklopedije« pa ima prav to veliko hibo, da tej kategorični zahtevi stvarnega poročanja ne odgovarja, kakor tudi ne upošteva gotovih literarnih dejstev izza Kidričevega članka v Lj. Zvonu l. 1925, in sicer v naši domači kakor v tuji literarni vedi.

Pri tej priliki treba gotove stvari ostro naglasiti. Ob Žigonovi razpravi v D. i. s. 1927 in Walzelovem znamenitem delu »Gehalt und Gestalt« (1925 do 1925) so gotova vprašanja nujna dana. Zato tudi upravičeno pričakujemo, da prinese prof. Kidrič čimprej stvarno in boljše utemeljeno sodbo v vprašanjih, ki jih je z »Lepo Vidoc« iznova postavil pred celo javnost začetnik domače naše nove estetske kritike dr. A. Žigon, ki je svoje delo za Prešerna umetnika sicer pričel na osnovnih načelih Wölfflin-Walzelove šole, toda popolnoma samotvorno in nezavisno od teh estetskih veličin novejšne nemške smeri že pred dvajsetimi leti. Kdorkoli torej pazno zasleduje razvoj »Prešernovega vprašanja« in more le malo objektivno presoditi sporne točke v njem, mora poročilo prof. Kidriča označiti za silno subjektivno in pristransko barvano ter zato odkloniti, tembolj, ker je napisano s prozorno tendenco, ki bi v znanstveno trdnih poročilih na smela biti: ne mogli bi sicer več ločiti znanstva od žurnalistike.³

Da bo sodba o tem poročilu tem popolnejša, opozoriti treba še enkrat na kritiko prof. Kidriča v Lj. Zv. 1925, kjer je poskusil razbiti delo Žigonovo in znižati moje s svojimi prezačelnimi, a tudi dokaj ponesrečenimi sklicevanji na svojo vedo.

³ Da bo mogel to sodbo vsakdo pretehtati, sledi tu doslovno glavni sporni del besedila v »Narodni Enciklopedije« III., str. 676: »Neuspjelo traženje svjetske matematičko geometrijske arhitektonike in simbolike brojeva u Prešernu (Žigon, Puntar) naišlo je doduše na odpor i zaprestavilo je publiku, ali je to pripomoglo istraživanju važnog materijala i važnih zaključaka, i dalo je potreban akcenat studiju P. forme.«

Ni pa tu mesto, da bi vedo prof. Kidriča že zdaj stvarno zavrčal. Mnenja sem, da bo za to ugodnejša prilika takrat, ko bo prof. Kidrič v svoji znova napovedani, a še vedno ne objavljeni monografiji o Prešernu (od 1. št. Lj. Zv. 1925 do 8. št. Lj. Zv. 1927 so pretekla že polna tri leta!) moral podati dovolj znanstveno utrjene poglede na arhitektonsko vprašanje vobče, posebno pa še pri vprašanju Prešernove sedmorične simbolike. Zakaj, doslej smo čuli le negativne, razdiralne besede; pozitivno gradeče razlage, n. pr. odkod in čemu obstoječa, vidna in zato neutajljiva sedmorična arhitektonika »Sonetov nesreče«, »Gazel«² doduše še nismo čuli. Ugotoviti pa moramo in naglasiti tu važnost sočasnega postanka obeh formulacij: tako ene v Enciklopediji kot druge v Lj. Zv. 1927. Je to namreč tehtna okoliščina prav z ozirom na tisto visokogledno trditev o »ponesrečeni formulaciji«³ Keleminovi in pri pogledu na dejstvo, da je Keleminova »Literarna vedec«⁴ prišla v javnost kmalu za zamolčano in namenoma (?) prezrto Žigonovo razpravo o Prešernovi »Lepi Vidi«, prezrto in zamolčano tudi v tisti — Stanojevičevi »Narodni Enciklopediji«, kjer se šablonsko ponavlja trditev o »neuspešnem traženju sviesne matematično geometrijske arhitektonike u Prešernu in o odporu neke »prestrašene publike«. Prezrta in zamolčana tako kot ostala osnovna Žigonova dela, razvijajoča iz Prešernovih umetnin samih novo arhitektonsko teorijo na tak samosvojski način, da lahko služi za zgled vsem — pri iskanju zavestne arhitektonike in simbolike katerokoli literarne umetnine. Zakaj tudi od prof. Kidriča v Enciklopediji navedena bibliografija k Prešernu je tako čudno subjektivno pristransko sestavljena, da poročevalcu strokovnjaku na noben način ne more biti v posebno čast, če n. pr. navaja sicer zelo važen Prešernov zapuščinski akt iz l. 1904, a takoj nato vse tja do »Prešernove čitanke«⁵ molči o vseh Žigonovih razpravah. Omenjena bi morala biti vsaj ena, namreč historično-temeljna »Letnica 1853«, če bi že hoteli zamolčati obe idejno prebogati razpravi o tercični in tretjinski arhitektoniki v Zb. S. M. 1906 in 1907.

Preznačilno za Kidričevo objektivnost je končno še dejstvo, da omenja točno svoje stvari; tudi take, ki za Prešerna pesnika in umetnika niso posebnega pomena in le v daljni zvezi z njim, kot n. pr. razprava v Časopisu za slov. jezik 1927 o »Prešernih«⁶ z vsvo minuciozno zbrano bibliografijo, objavljeno dokaj kesneje za neomenjeno, toda v načelnem pogledu prevažni Žigonovo razpravo o arhitektoniki Prešernove pesmi o »Lepi Vidi«, kije po svoji očitno hoteni sestavi prav tak dokument o nameravani arhitektoniki Prešernovih umetnin, kot je pesmica »Pevcu, ki ji tudi prof. Kidrič ni mogel odreči najstrožje, matematično točne značilne simbolične arhitektonike (2 : 3 : 4 : 3 : 2) v Lj. Zv. 1925.

»Nomoš in »Pesem od Lepe Vide«⁷ kličeta na odgovor! Vsaj v napovedani monografiji mora biti!

Nove knjige Slovensko slovstvo

Tri knjige o Otonu Župančiču

1. Jubilejni zbornik za petdesetletnico Otona Župančiča. Uredil Fran Albrecht. Ljubljana, 1928. Izdaja »Ljubljanskega Zvona«. Založila Tiskovna zadruga. Str. 120. Osem podob. — Knjiga, ki jo je izdajatelj posvetil »svojemu učitelju in mojstru«, prinaša osem esejev o Župančičevi pesniški osebnosti; na koncu najdemo med Zapiski še biografske in bibliografske podatke in članek o Župančiču prevajavcu. Čeprav so članki zasnovani več ali manj na filozofskem gledanju predmeta, nam ne podajajo celotne Župančičeve duhovne podobe; pogrešamo za zlasti sestavka, ki bi vsaj načel Župančičevo oblikovno stran. Knjigi se pozna naglica, s katero bi se tak zbornik ne smel sestavljati; marsikaj je improviziranega in če bi izpustili vse nepotrebne atribute, fraze in ponavljanja, bi se obseg precej skrčil. Dva članka sta prišla predmet pri korenini; to sta Glasnik slovenske duše (Borko) in Dva pogleda (Vidmar) — tretji zanimiv članek je Župančičeve miselnosti smer in smoter (Rozman), toda prihaja iz tako širokih in ohlapnih perspektiv, da predmeta ne more dovolj konkretno prijeti. »Ptič Samoživ«⁸ sam je veliko bolj preprost in resničen. Današnje duhovno teženje je Rozman podal z intuitivno skrbjo, njegovega članka pa kljub spoštovanju do praktične filozofije ne moremo više postaviti kot v vrsto priložnostnih razmišljanj. Borko v članek nkratko ugotavlja duhovne osnove slovenskega duha, kakor so jih izoblikovali zgodovinski dogodki; ukorinjeno katoličanstvo in poznejši progresivni materializem. Ti dve osnovi sta povzročale tudi krizo slovenske čustvenosti. Iz križanja teh dveh osnov je iskal izhoda tudi Župančič. Kakor je Prešeren »združil klasičnega in romantiškega duha — dvoje v njegovem času nasprotnih in različnih idejnih in estetskih struj«, tako je Župančič »združil v svoji liriki dvoje nasprotij svojega časa: racionalistično prosvetljenost in idealistično vidovitost«⁹ (str. 49). Ker je B. Borko točno našel v Župančičevi poeziji »vitalistično-intuitivistično izpoved slovenskega človeka«¹⁰ (str. 50) in jo vzporedil s prozo Iv. Cankarja, se neposredno vsiljuje vprašanje po formulaciji te vitalistično intuitivistične izpovedi človeka in Slovenca pri obeh. Zato moramo obžalovati, da ima ta res aktualen članek le esejističen obseg in značaj in da se giblje le v okviru splošnih potez. Z naznačeno duhovno osnovo je Borko vsebinsko zvezel tudi Župančičevo slovensko krajinarstvo. Ta zveza je naravna in njena obdelava dovolj izčrpna. — Josip Vidmar se je lotil Župančičevega pesniškega problema tam, kjer je mogoče zlasti lirika najkonkretnije prijeti: pri estetskopsiholoških elementih. Vidmar je analiziral Župančičeva pesniška doživetja v treh stopnjah: kot bolečino pesnika, bolečino človeka in umetnika in kot rešitev te bolečine. Na prvi stopnji srečujemo križanje veličastnega in tragičnega, odnose narave in pesnika, ali kakor to imenuje Vidmar na str. 68: »metaforično združevanje umetniškega in sveto človeškega; v drugi vidimo voljo,

spoznati samega sebe, željo, »priti do svoje podobe; na tretji stopnji se javlja človekovo očiščenje, delo za tisto, kar je čisto sveto človeškega, pesnikovo voljo; da se oprosti »gornje teme in pride v globino — preko vodoravnosti, do prave človečnosti, do notranje svobode. Za to stopnjo navaja Vidmar četrti fragment »Jerale«, kjer je ta težnja res najjasnejše izražena. Srečujemo jo v pesniku že davno prej, zlasti v najboljših iskrenih izpovedih med vojno (Joži Bercetu — Tisti). S tem dvojnimi pogledom na človeka in umetnika se ozre končno Vidmar od Župančiča na Prešerna in kratko označuje oblikovno stopnjo pri obeh. Prešeren mu je »diskretno svečan in veličasten, Župančič slikovit, sijajen, prazničen v svojem zanosu« (75). Poleg teh člankov bi bilo n. pr. »O Župančiču in naš čase« in še marsikaj lahko izostalo, ker ne pove nič bistvenega. Dragocen prispevek je korespondenca Ketteja, Cankarja in Murna Župančiču; objavil jo je Fr. Albrecht pod naslovom *S p o m e n i k p r i j a t e l j s t v u*. Ker priobtelj pravi v uvodu, da je Ž. »prepuštil v objavo nekaj pisem, bi mogli sklepati, da ta korespondenca ni vsa (Kette ima dve pismi, Cankar 5 — eno celo iz l. 1908. —, Murn 8). Ta korespondenca je mestoma še fragmentarna; tudi ni dovolj, da beremo v uvodu: »Posameznice utegnejo biti čitatelju bolj ali manj umljive.« V *Z a p i s k i h* govori A. Debeljak o Ž. kot prevajavcu. Pisatelj se je skromno umaknil med šapiskarje, pa je nanesel v svoji maniri toliko bogastva od daleč in blizu, da je s kratkimi opomini na Župančiča prevajavca povedal več kot marsikateri drugi člankar. Biografski podatki Albrechtovi so potrebno priložnostno dopolnilo zborniku. — Dragocena bi bila bibliografska skica: Župančičevo *L i t e r a r n o* delo, ki jo je sestavil dr. J. Šleibinger, ki pa radi svoje nepopolnosti in nedostodnosti ne dovoljuje. Podobe segajo preko stvarne potrebe takega zbornika v familiarnost ilustriranih listov. Kakor nam je dragoceno vse, kar sega v pokolenje kateregakoli pesnika, in nas zanima vsak njegov telesni obraz, čutimo, da poudarjanje familiarne strani v taki knjigi ustreza le neliterarnim svrham.

2. Ivo Sever: *Oton Župančič*. Knjižnica »Naša gruda«. Št. 1. Januar, 1928. — Knjiga, ki napoveduje vrsto podobnih razprav o naših najvažnejših literarnih vprašanjih, je velik del naše javnosti ob Župančičevem jubileju neprijetno iznenadila. Način pisanja je namreč nebrzdan, neobziren do sodobnega čustvovanja, in ni čuda, da se je knjiga negativno sprejela. V resnici skuša pisatelj, da bi sredi med antitezami našel bistvo stvari; ker je ton razpravljanja osebno in brezosebno polemičen in si pisatelj pomaga z bolj splošno literarnimi kot sistematično izčiščenimi pojmi, knjiga kljub dobremu jedru ne stoji na tisti višini, kot bi želeli. Župančiča pesnika se dotika le na splošno, v glavnem se bavi z Veroniko Deseniško kot tragedijo in ugotavlja, da so Župančičevi junaki netragedijski in se ob njih celo vprašuje: »Tragedija ali komedija?« Severjevo razpravljanje o bistvu tragicnega je točno, toda mogli bi samo trditi, da Župančič v tragicnih osnovah ni bil dosleden in etično sklenjen in da je »Veronika« bolj lirična igra kot tragedija. Značiji zaradi razdrobljenosti niso junaki, zato osebe še niso komične. »Tragično« in »komično« in vsebinska antiteza, in vsaka nesorazmernost ni še komična.

Če se tedaj Župančičevi junaki pehajo za manj vrednimi cilji, zato še nobena situacija ni absolutno komična. Pritrlditi moramo, da dualizem in skepticizem pesnikov onemogoča tragedijo (str. 18) in da je Župančič gradil bolj s simbolnim graduiranjem (str. 25), ne moremo pa se skladati z vrsto drugih Severjevih ugotovitev, da bi bil n. pr. že drugi preobrat v Frideriku, ako pravi na koncu: »Mene je brezna v sebi strah« (str. 25), ko ta sklepni akord v resnici ni druga kot zadnji tragični utrinek — ali da bi Bonaventura po Veronikini smrti ne smel govoriti besed: »A jaz je nisem, ne, in nisem prost« (str. 12). K poglavju o kritiki Župančičevih izjav o Veroniki bi bilo treba omeniti, da postanek umetnine, njeno snovanje velikokrat nima z rezultatom samim odločilne zveze; tudi Župančičevo etično hotenje, da bi podal »rojstvo slovenske duše« (kakor ga o n. pojmuje), ni pesniško pogrešeno in bi samo na sebi utegnili roditi popolne umetnine. Tudi mi ni jasno, zakaj bi bil pogrešen in nereseničen Pravača, ki je vendar in nič drugega kot red, pred katerim dobi tragedija, etična neurejnost svoj poudarek. Formalno se do »Veronike« marsikaj oporekati, njena etična nedostodnost res ne dopušča čiste tragedije, toda vsi dosedanja kritiki so pozabili na oceno sodobne etične krize, katere živ izraz je »Veronika« in vse preveč smo jo merili s historičnimi merili. To je zavedlo tudi Severja, da je pisal poglavje »Župančič eklektik«. Frapantne sporednosti v nekaterih tujih dramah ne povedo za »Veroniko« kot pesniško delo nič negativnega in morejo ustrezati samo kot pomoč pri stilni opredelitvi. Najboljše v knjigi je pač poglavje o Župančičevih izjavah. Če bi bil Sever to poglavje — o snovi in oblikovanju — postavil za izhodišče svoje razprave, bi bila knjiga boljše napisana in bi bilo marsikaj odpadlo tega, kar sedaj moti. Škoda napora, da je pisatelj nanesel toliko nepotrebnega in neizčiščenega, ker bi bila sicer knjiga nasprotna, vendar v marsičem dopolnjujoča sodba o Župančiču. Tudi bi bil pisatelj moral ugotoviti dosedanje rezultate o »Veroniki« in nato preko njih ali proti njim nadaljevati svoje sodbe.

3. Arturo Cronia: *Ottone Župančič*. Roma, MCMXXVIII. Pubblicazioni dell' »Istituto per l'Europa Orientale«. — V vrsti prevodov iz slovanskih literatur (Lermontov, Ostrovskij, Mickiewicz) in razprav o literaturi, umetnosti in filozofiji, je kot 15. knjiga izšla monografija o Župančiču. (Doslej imata istotam svojo razpravo Žeromski in Tolstoj.) Pisatelj — zdarski profesor — razpravlja v desetih poglavjih o Župančičevem pesniškem delu tako izčrpno, da dobi tujec popolno sliko o Župančiču, in dejali bi, da skoraj ni važnejše vsebinske poteze, ki ne bi bila v celoti podana. Cronia najprej govori o dobi, v katero je prišel Župančič kot jezdec v »Zeleni čeladici« in označuje njegovo poezijo na splošno kot duhovno-literarni izraz časa in osebnosti. Za osnovo prvega razvoja je vzel »Mlada pota« in se od tod poglobil v posamezne etape, ki so zarezane v posameznih Župančičevih knjigah in vsako posebej označil. O prvi dobi podaja celo natančno tabelo pesnikove produktivnosti in našteva, koliko pesmi je objavil posebej od 1894 do 1900 v Angelčku, Vrču in Domu in svetu. Pesmi prevaja v doslovni prti, pa v tako izbranem jeziku, da vsebinsko stran dočela izčrpa; na najzna-

čilnejših mestih se posebej omenja formalne finese, zlasti muziko jezika, ritem in zvok originala. Pri označitvi knjig navaja pri posameznih pesnih tudi prvo objavo, poleg tega pa pozna vse pesmi, ki so še obležale nezbrane in navaja vsako ž. drobtinico v prozi. Pozna vse župančičeve prevode in ga kot Italijana zlasti zanimajo fragmenti iz Divine Comedie: tu primerja župančiča in Debeva in navaja prednosti enega in drugega. Pod črto najdemo vso podrobno literaturo o župančiču, vse kritike, polemike — skratka celotno bibliografijo. Lahko rečemo, da se dostojneje župančič ni predstavil še nikjer. Knjiga je pisana v lahkem esejističnem tonu; skoraj povsod prevladuje zanos in občudovanje, ki bi ga Slovencu skoraj zamerilo. Tako se začenja X. poglavje o formi takole: »Si. Ottone župančič è poeta per eccellenza!« Nekateri biografske in literarnohistorične netočnosti ne prihajajo v poštev — vsebinsko pogrčeno se mi zdi, da je prevedel Ptiča Samoživa z L'ucello Solitario. Omeniti moramo še, da avtor navaja kot informatorja pri tem izredno skrbnem delu g. Martina Benčino, uradnika in Ljubljani.

F. K.

Album slovenskih književnikov. Uredil dr. Janko Šlebinger. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1928.

»Z Albumom slovenskih književnikov« — mislim — se je vsakdo nadjal, da dobimo ilustrativen izbor in kronološko ureditev naših leposlovnih umetnikov iz preteklosti in sedanjosti, reprezentativno galerijo živih obrazov v kolikor mogoče vsestranski popolnosti, jasni literarno-stilski periodizaciji, s poudarkom pomembnosti in v monumentalni salonski tiskarski tehniki. Zato pa smo bili toliko bolj razočarani, ko je za veliko noč izšel, in smo ga grenko odložili, kajti pogršen je že v zasnovi in enako tudi v izvedbi pomanjkljiv.

Urednik dr. Šlebinger je namreč pod pojmom književnika razumel peresnega delavca sploh, razširil tako svoj delokrog na vso pismeno produkcijo in s tem pokazal, da ne umeva umetnosti v duhovnem liku, ampak le v pisani besedi, otipljivi črki, in je zato z lahkoto identificiral umetnika s šolnikom, politikom in strokovnim inženjerskim pisateljem — prilikovanje, ki nima z literarno umetnostjo nika-kega stika. Dr. Šlebinger gleda na pismeno produkcijo zgolj bibliografsko in si je le tako mogoč staviti nalogo, da predoči like mož, v kolikor njih dela leže — v knjigi a h, pa brez vodilnega principa. Notranja uredba Albuma močno sliči našim dosedanjim zastarelim literarnim zgodovinam, urejenim po filoloških vidikih, ki so uporabljivi pač za dobe pismenosti in narodnega prebujanja, ne pa za periode s čisto umetniško produkcijo. V primitivnih razmerah ima literarno udejstvovanje res le samo prosvetno-kulturno pomen kot vsako drugo pisanje, a če umetnostno močne dobe gledamo z isto metodo, preraste sekundarni element bistvenega in literarni zgodovinar nepovabljen vrši dolžnosti kulturnega zgodovinarja. Nikakor pa nismo upravičeni celokupno kulturno udejstvovanje ocenjevati z literarnimi merili in periodizirati ga samo z literarnimi osebnosti kot je to označeno v Albumu! Nejasnost osnovnega hotenja, nihanje med literarno in kulturno zgodovino, je takoj bolesto evidentna in izvira odtod,

ker se šl. še ni izkopal iz dušičnega materialističnega pojmovanja umetnosti, ni se zavedel, da je leposlovna umetnost prav tako totaliteta kot glasba, likovna umetnost in znanost. Da pa je hotel ilustrirati literarno zgodovino in ne kulturne, je jasno iz tega, ker ni sprejel v Album glasbenikov, slikarjev, igravcev itd., pač radi tega, ker ustvarjajo iz povsem drugega materiala od črke. Za nje je priznal možnost posebnega albuma, za literate ga dosledno ni znal izvesti in tako knjiga ne odgovarja naslovu. Ali pa naslov ne knjigi.

Tako je ponesrečena osnova Albuma. Pa tudi v izvedbi je za čuda pomanjkljiv prav zaradi te osnovne mešanice in ga ni mogoče niti ocenjevati, v koliko naj se spopolni v eno ali drugo smer. Marsikateri vrzel se mora pripisati dejstvu, da ni mogoče dobiti slik, zlasti starejših kulturnih delavcev reformacije in protireformacije (Dalmatina, Krelja, Hipolita, Basarja itd.), spopolniti pa bi se lahko prosvitljenci (Popovič, Dev) in generacija pred 1848, če ne s Kopitarjem in Princem pa za drugimi (Korytkom, Jarnikom, Metelkom, Dajnkom, Murkom, urednikom Čbelice Kastelicem). S poznejšo dobo pa, ko se kulturno udejstvovanje vsebolj diferencira, nastajajo tem večje vrzeli (Svetličič, Bile, Žakelj, Hausmanica; Alešovec, Haderlap; Zvab), ki se pa pri sodobnikih naravnost nerazumljivo stopnjujejo in jih skoraj ne morem pripisati samo uredniku. Čudim se, da ni v zbirki »Književnikov« tako znanih literatov kot so: A. Hribar, oba Robida, Vesel-Vesnin, Kaš, Lenard, Griša, Remeč, Majcen, Marija Kmetova, Rozman, Jalen, Leskovec, Malešič, Podbevšek, Cerkevnik, Jeglič, Turšič, Fabijančič, Čebokli, Pretnar, F. Kozak, Dornik, M. Elizabeta; kritikov Karlina, urednika DS Koblarja, Resa, Dobiše, Mesesnela, esejista Lavrina, glasbenih kritikov Vurnika, Kimovca, Premrla, gled. kritika Zormana itd. Med novinarji bi tudi lahko bil kdo, ki ni »s« programom SDS, tako n. pr. predsednik UJN Smodej, Terseglav, Ev. Lampe, Štef, A. Kalan, Žitnik in med politikih Šusteršič in Pucelj, A. Gosar (narodni gospodar!) in A. Kristan. Med bogoslovnimi pisatelji pogrščam Ehrliche, Ušeničnika Fr., Snoja, Pečjaka, Fabijana, Zoreta, Rožmarna; med ženskimi pokretašinjami Štebijeve, Klemenčičeve, Hočevarjeve, Piskernikove itd., med historiki in geografi Hauptmana, Mala, Benkoviča, Kaspreta, Orožna. Nespametno je naštevati imena in stroke, ko nam urednik niti ni dal ključa, po kakem principu so se tako samovoljno izbirali kulturni delavci. Saj se pri literatih ni enotnega sistema! V razporedbi vidimo, da ni enotnosti, jasnosti in nepristranosti, s čimer bi kulturno pridobila predvsem založnica. Zaradi površnosti in nedonošenosti vzbuja Album vtis, da je sestavljen na hitro roko.

Celo dodatke, Abecedno kazalo, zaradi nedoslednosti ne zadovoljuje. Tudi tu je nihal urednik med dvema možnostima: ali naj navaja kolikor toliko najvažnejšo bibliografijo, ali pa naj literarno udejstvovanje kar na splošno karakterizira. Z ozirom na to, da se niti približno zadostna bibliografija na tako tesnem prostoru ne more podati in ker bo itak obsežna v BL, bi se človek brezdvomno odločil za markantno označbo kulturnega pomena (!) in literarnega udejstvovanja. Tako pa po Šlebingerjevi brezstrastni bibliografski oznaki nikakor ne moremo priti do jasne

kulturelne pomembnosti portretiranja, kvečjemu se površno informiramo o njegovem literarnem delu. Pa tudi tega Šlebinger neomotno označuje: deloma kar na splošno, brez naslovne navlake (Jurčić, Bleiweis, Murko, Vidmar itd.), deloma detajlno (Lah, Murnik, Milčinski...), včasih primakne delu celo letnico in list (Sempeter) in včasih celo založbo, če je to TZ (Kam plovemo?), dosledno pa pri njenih izdajah Zbranih spisov, dočim pri drugih ne (pri Cankarjevih, Krekovich, Škrabčevih, Finžgarjevih, Prešernovi čitanki itd.), kar smatram kot medvrstično reklamo založnice. Sicer pa — samo da ni doslednosti, pa čeprav v takih malenkostih kot v datiranju. Nič manj kot štiri načine datiranja uporablja urednik. Za 35 izvoljencev izvemmo lahko datum rojstva in smrti (poleg največjih tudi za Malovrha, Pajkovo, Marna, Stareta), dočim se pri drugih zadovoljimo z letnicami, oziroma samo datumom rojstva (ali so še vsi živi?) ali samo o smrti. Celotno stvarno pogreške bi se pri natančnejši kontroli dobile, motijo pa tako vidne kot pripis Fr. Ušeničinove knjige »Vzgojslovje« Alešu, ali Simona Šubica »Elektrike« Ivanu Šubicu, da Pregljevi »Tolminci« niso različni od »Tlačanov«, ampak isto. Poudaril bi pri Jenku njegovo novelistiko in pri Iv. Hribarju njegovo pesnikovanje (zbirka in prevod) itd. Ker Šlebinger omenja skoraj povsod urejevanje listov, bi vsekakor pri Iz. Cankarju moral označiti DS, pri Vidmarju Kritiko, pri Erjavcu Socialno misel, pri Kovačiču ČZN itd. Pri mnogih pisateljih proti svoji metodi ne omenja listov, kjer so se udeleževali (Vrhovnik, Vidmar...), niti ne označi literature, kjer bi se poučili o nadaljnji biografiji, čeprav obstoja (Zois, Linhart, Janežič, G. Krek, G. Pirč, Albrecht...), ali pa jo napačno navaja (za Sr. Kosovela Vodnikovo oceno, za Gl. Jslu Zvon in DS, dasi je edina avtobiografija v Gl. Jslu in deloma v Gor. Matici).

Po vsem tem smo pač upravičeni reči, da »Album slovenskih književnikov« ni monumentalno delo, da je pogrešno že od vsega početka. Ne ponazaruje ne literarne zgodovine niti kulturne in tudi ne karakterizira pomembnosti posameznih portretirancev. Pokazalo se je jasno, da ne gre urejati takega specialno umetnostnega dela z bibliografskega principa, da ne gre splošno prosvetne kulture literarno periodizirati in ne literarne zgodovine z izvenumetnostnimi navlakami natrpati ter se bodo taka in podobna dela še vedno ponesrečila kot so se. Pri »Albumu slovenskih književnikov« je tako ostala samo salonska oprema in bo vplivala le kot priporočilno strokovno delo Delniške tiskarne.

Tine Delbajk

Srbo-hrvatsko slovstvo

Biblioteka srpskih pisaca. Založništvo »Narodna prosveta« v Beogradu se je lotilo važnega in koristnega dela: začelo je izdajati zbrane spise najboljših srbskih pisateljev. Kdor ve, kako težko dostopna so bila dela nekaterih starejših književnikov, koliko je razmetavana po posameznih listih, bo brez dvoma z veseljem pozdravil tako podjetje. V načrt je sprejetih doslej 47 pisateljev, katerim se bo v teku izha-

janja gotovo pridružil še ta ali oni; tako n. pr. ni doslej na listi lani umrlega B. Stankovića, ki ga kritika splošno priznava za enega najpomembnejših pisateljev naturalistične smeri. Doslej je izšlo pet knjig: Simo Matavulj I., Jovan St. Popović I., Milovan Glišić I., Janko Veselinović I. in Aleksa Šantić I.

Nas zankrat ne zaimajo pisatelji, pač pa način izdajanja. Založništvo in uredniški odbor, sestojec iz petih odličnih literarnih delavcev (Vl. Čorović, Jer. Živanović, P. Stefanović, U. Džonić in St. Jelača) sta izdala obširen poziv na subskripcijo zbirke. Založništvo obeta lepo opremo, v čemer je ostalo zelo svoji besedi, kajti zbirka pomeni v tehničnem pogledu višek srbske knjižne produkcije. Uredniški odbor si je prav tako začrtal vzoren načrt. Obljubljata predvsem štiri stvari: 1. zbirka bo obsegala vsa dela pisateljev, ki jih je sprejel odbor v načrt; 2. za vsako delo se ugotovi na podlagi rokopisov ali pisateljevih popravkov najavtentičnejši kritični tekst; 3. pojavnila bodo kratka in se bodo nanašala le na stvarna dejstva v besedilu; 4. predgovori bodo podajali življenjepis in današnjim zahtevam literarne kritike odgovarjajoče ocene del, njih važnost in pomembnost v zgodovinskem razvoju; tako bo to obenem zbirka monografij o pisateljih. Spriču resnosti načrta in urednikov bi torej pričakovali v vsakem pogledu vzorno izdajo, ki bi bila v malem nekaka »Les grands Ecrivains de la France«.

Uresničevanje tega načrta pa nas je pri prvih zvezkih hudo razočaralo. O predgovorih nobenega sledu, o pojasnilih nobenega sledu, o jamstvu kritičnega teksta nobene besede. Doslej ni v celoti izšel še noben pisatelj, zato ne moremo reči še končne besede o prvi točki obljud. Dela pisateljev so zbrana po literarnih vrstah: Matavulj, Glišić in Veselinović imajo v prvih knjigah pripovedke, J. St. Popović komedije, Šantić pesmi; v okviru posameznih literarnih vrst pa se drže izdajatelji v glavnem kronološkega reda, ne da bi za morebitne izpremembe imeli kakršnokoli pojasnilo v izdaji. Sicer nam v kazalu navajajo dosedanja izdavanja in povedo, kje je rokopis, a so te opombe za znanstvenika preskope. Ne morem pa razumeti, zakaj so popolnoma opustili zgodovinsko kritični uvod in stvarna pojasnila. Založništvo se samo zaveda, da do slične izdaje pisateljev v takem obsegu v doglednem času ne bo več prišlo. Zato je tembolj neodpustljivo, da se pri tej izdaji, ki jo delajo vsaj za stoletje, ni uredniški odbor držal svojega stavljenega namena. Onih par podčrtnih opazk v J. St. Popoviću, o katerih bravec, ki nima v rokah izvirnika, itak ne more vedeti, so li pisateljeve ali urednikove, nikakor ne more zadostiti zahtevam moderne kritične izdaje. Ob tolikih klasičnih izdajah nemških in francoskih avtorjev (tudi Slovenci smo se že marsikaj naučili) bi bilo res želeli, da bi bila ta zbirka več kakor ponatis del, kar bi pri visokem številu naročnikov (nad 2000 po 100 Din mesečno) skoraj dišalo po kupčiji.

Delo je šele v prvih početkih, zato bi se dalo še domala vse popraviti. Velikopotezno knjižnega podjetja bi bili v tem slučaju res iskreno veseli, tako pa ostaja naše veselje le polovično.

J. Š.



Tone Kralj, Kmečka gostija

Publika se oglašča

V 4. zvezku »Razprav«, ki jih je pravkar poslalo v svet Znanstveno društvo za humanistične vede v Ljubljani (brez označenega odgovornega uredništva), je priobčil dr. Fran Bradač, izredni profesor za stolico klasične filologije na ljubljanski univerzi, na pobudo vseuč. prof. Kidriča razpravo z naslovom »Arhitektonika in simetrija v stari klasični poeziji«. Razprava je dostojno dopolnilo onega članka, ki ga je objavil v prvi številki Lj. Zv. l. 1925. prof. Kidrič. Prof. Bradač je s hvalevredno vneto opravil in odlično dovršil dano nalogo. Strokovnjaki v estetiki, literarni vedi in poeziji so dobili strikten dokaz, kako se mora na znanstven način z obudovanja vredno lahkoto, z eno samo razpravo (!) dokazati, da ima prav edinole prof. Kidrič in da je sedmorična kompozicija v antiki, zlasti tako zvano nomično vprašanje pravcata bajka. Quod erat demonstrandum — omne tulit punctum... Vse, kar sem v »Zl. črkah« l. 1911. poslal v svet, naj bi bila — ničeva stvar in s tem ubita tudi — Žigonova teorija o Prešernovi arhitektoniki ter seveda s tem tudi vsi, ki so verjeli v znanstveno vrednost mojega in Žigonovega dolgotrajnega specialnega dela — osmešeni, kakor je želel že kritik Žigonovih del, prof. dr. Tominič v Lj. Zv. 1908.

Spregovoril je torej poklicni mož, avtoriteta naše univerze prvokrat z »razpravo« in takoj z enim mahom podrl vse arhitektonikarje, ki po mnenju (!) te avtoritete padajo v staro napako simetrijskih hipotetikov, ki zunanemu shematizmu na ljubo izpahujejo (verrenken) miselni sporede (str. 259).

Točno! Tako kot v principielnem oziru naglašeni prvi moment.

»Da zakoni, ki veljajo za likovno umetnost, torej umetniško kompozicijo v prostorninskih mejah, ne morejo veljati za umetniško kompozicijo v časovnih, t. j. za muziko in poezijo, se mi zdi jasno.«

»Se zdi jasno! V znanosti in vedi nam mora biti prvi smoter resnica, trdno dognano dejstvo. Dokler se le zdi — je vse hipoteza, subjektivna zadeva. Tako kot je n. pr. na str. 304 izraženo Bradačevo »mnenje« o razdelitvi Tibulove elegije II/5. in njegov obrazec. More to »mnenje« prepričati? Primerjaj, kdor moreš in hočeš, moje argumente v razlagi in Bradačevo temeljitost v negaciji!

Z avtoritetami, ki operirajo s svojimi mnenji, se ne izplača znanstveno utemeljeno razglabljanje o vprašanjih, ki so jih pričeli študirati na mig od zgoraj po letu — 1925., to tem manj, ker stoji takoj uvodoma zapisana trditev, da so dali za razpravo povod spisi o tako zvani sedmorični arhitektoniki Prešernovih pesmi in da je prof. Bradač »imel že

5

davno svoje nazore o tem vprašanju v splošnem utrjene«. Ta utrjenost nikakor ne sega v dobo od 1911—1924/25, če me je prav informiral sam prof. Bradač tedaj, ko je prišel s pripravami za obglavitev slovenskih arhitektonikarjev na poziv kolege prof. Kidriča — po letu 1925.... Zakaj je prof. Bradač molčal, ko so drugi govorili in pisali o arhitektoniki, vse do te prve naročene tostvarne razprave, to bi utegnulo zanimati zlasti one, ki jih je po vrsti s precejšnjo lahkoto kar tako mimogrede zdrobil.

Za platnice dovolj.

Za učence seminarja za staroklasično in slavistično filologijo (in poezijo seveda tudi!) pa v svrhu izpopolnitve v študiju primerjalne literarne vede ta-le prezanima Platenova prva gazelica iz prve zbirke »Gaselen« leta 1821., torej iz tretjega desetletja 19. veka (prim. Lj. Zvon, 1925).

Der sich schaffend hat erwiesen — siebennal,
Wohnt in sieben Paradiesen — siebennal;
Adler, siebennal umkreise du den Fels,
Krumme, Bach, dich durch die Wiesen — siebennal;
Feuer schürt am Stamme der Zeder, und sein Duft
Wind' als Rauch sich um den Riesen — siebennal;
Schenke, nimm die beiden Becher, beide nimm,
Fülle jenen mir und diesen — siebennal;
Siebentach ist deine Locke schön geteilt,
Deine Locke sei gepriesen — siebennal!

Ta naloga spada prav za prav v seminar za germanistiko, a tam je prof. Kelemina, ki ima svoje nazore o »naivnih entuzijastih«. Naj torej odloči primerjalna veda v seminarjih prof. Kidriča in Bradača kot je odločila o matematično točni simetriji Lafontaineove basni ter veljavnosti načel Lessingovega »Laokoon« v tretjem desetletju 20. veka.

Da bomo slovenski arhitektonikarji po temeljiti interpretaciji vseh estetskih in drugih vrednot v navedeni gazelici tako blamirani kot z razpravo prof. Bradača o nomičnosti grških umetnin, o tem nihče ne more in ne sme dvomiti pod vtisi vede prof. Bradača in prof. Kidriča. To bo umljivo in odpustno. Da pa sta z »razpravo« prof. Bradača kar mimogrede postavljeni v kot dve v svetu znani avtoriteti, vseuč. prof. Walzel in vseuč. prof. Winter (strokovnjak v poznavanju grške umetnosti), z odločnim »mnenjem« prof. Bradača, tega pa res ni bilo treba — častitljivi slovenski vedi začetkom maja 1928. Zakaj to je — višek... Luč je prizgana, avtoritete skrivje se!

V Ljubljani, 11. maja 1928.

Dr. Jos. Puntar

Prejeli smo v oceno :

Zakon o neposrednih davkih. Tiskovna zadruga, Ljubljana, 1928.

Narodna ornamentika južnih Slovanov. Zbral in izdelal prof. dr. Radovan N. Kazimirovič, za tisk priredil Rista Kisič. Dve seriji razglednic na finem umetniškem kartonu s 46 raznimi vzorci. Tiskala v več barvah Jugoslovanska tiskarna v Ljubljani, 1928.

Dr. Rudolf Andrejka: Društveno pravo v Sloveniji. Samozaložba, Ljubljana, 1928. (Snov je razdeljena po skupinah: Bistvo društva — Življenje društva — Prenehanje društva.)

Ivan Cankar: Zbrani spisi. 7. zvezek. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. Nova založba v Ljubljani, 1928.

Dr. R. Razlag: Pesmi. Ob 100 letnici rojstva priredil dr. Fr. Mohorič. Krško, 1926. Samozaložba.

Fanice Hausmanove Pesmi. Uredil dr. Fr. Mohorič. Krško, 1926. Samozaložba.

Miran Brankov: Pesnitve I. Ljubljana, 1916.

Miran Brankov: Pesnitve II. Zvonice. Krško, 1916.

Miran Brankov: Pesnitve III. Zvanice. Krško.

Miran Brankov: Pesnitve IV. Poslanice. Krško.

Miran Brankov: Pesnitve V. Prirodnice. Krško.

Dr. Fr. Mohorič: Lastnikova hipoteka. Iz Slov. Pravnika, Ljubljana, 1915.

Dr. Fr. Mohorič: Stališče ženske v avstrijskem pravu. Iz Slov. Pravnika, Ljubljana, 1915.

Dr. Fr. Mohorič: Dr. J. Radoslav Razlag. Iz Časopisa za zgodovino in narodopisje, Maribor, 1918.

Dr. Fr. Mohorič: K problemu obnove tožbe. Iz Mjesečnika, Zagreb, 1916.

Narodna enciklopedija SHS. 25. sv. Radović—Resava. — 25 a. sv. Resavčina—Rzav. (Zaključek III. zvezka.) — 26. sv. Saanska koza—Sjenica. Izdaja Bibliografski zavod d. d., Zagreb, Gunduličeva ul. 29.

Thaddaeus Soiron, O.F.M.: Das heilige Buch. Anleitung zur Lesung der heiligen Schrift des neuen Testaments. Herder & Co, Freiburg i. B., 1928. (Namen knjige je praktično uvesti v metodo čitanja sv. pisma in pokazati na raznih vrstah teksta novega testamenta, kako je mogoče priti do njih razumevanja in verskega uporabljanja. K temu cilju se bliža po treh metodah, kurzoričnem, sistematičnem in pragmatičnem čitanju.)

Anton Worlitscheck: Persönlichkeitspflege. Selbsterzieherische Ueberlegungen. Herder & Co, Freiburg i. B., 1928. (Vsečina: Opis pojma osebnosti, nakar se razlagajo njeni glavni elementi [duh, volja, značaj, vest, srce, strast, domišljija, spomin, govor, molk, telo] in njih gojitev.)

Herder-Bücher. I. Aus allen Gebieten. Izbor iz splošnega kataloga Herderjeve založbe.

Lorenz Dürr: Religiöse Lebenswerte des alten Testaments. Herder & Co, Freiburg i. B., 1928. (Akademična predavanja v okviru teme »Katoliški svetovni nazori. Prvi del obdeluje verskozgodovinske in sedanjostne vrednote starega testamenta, drugi govori o njegovih naddasnih vrednotah, zavest Boga, zaupanje vanj, pobožnost in praktično življenjsko moдрost.)

Jaroslav Hašek: Pustolovščine dobrega vojaka Švejka v svetovni vojni. Prosveti in zabavi, 21. Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1928.

Album slovenskih književnikov. Uredil Janko Šlebinger. Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1928.

Ivo Horvat: Riječi srca. Lirika. Zagreb, Narodna prosvjeta, 1928.

Franc Kos: Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku. V. knjiga (1201—1246). Uredil Milko Kos. Leonova družba, Ljubljana, 1928.