

Z neko spoštljivostjo vzame človek to obširno knjigo v roke: prvič, ker je to zakonik, ki »ureja vsaj na splošno vse pravno področje zapadne Cerkve«, kateri pripadamo tudi mi Slovenci. Drugič: ker je stala prevajalca in prireditelja izrednega truda in žilave vztrajnosti.

Knjiga obsega poleg izvirnega latinskega besedila prevod Zakonika (tiskano tako, da je na levi polovici strani izvirno latinsko, na desni pa prevod — slovensko besedilo, tako da ga more vsakdo primerjati glede pravilnosti jezika in točnosti prevoda), nato predgovor kardinala Petra Gasparrija, konstitucijo papeža Benedikta XV. »Providentissima Mater Ecclesia«, motuproprij papeža Benedikta XV. o ustanovitvi komisije za avtentično razlaganje kanonov v Zakoniku, katoliško veroizpoved in dvoje navodil kongregacije za upravljanje zakramentov: navodilo za škofijska sodišča o postopku pri ničnostnih zakon-skih pravnih z dne 15. avgusta 1936 in navodilo za postopek o razvezi trd-nega in še neizvršenega zakona z dne 7. maja 1923. Dalje je na koncu knjige dodanih še devet dokumentov različnih papežev v slovenskem prevodu, seznam aktov sv. stolice, izdanih kot odgovori kardinalske interpretacijske komisije, od papežev samih, raznih kongregacij ali drugih cerkvenih oblasti in dodanih k nekaterim kanonom, kar služi kot skromen komentar in daje smernice za nadaljnjo uporabo le-teh. Kakor navadno pri zakonih ali podobnih obsežnejših delih imamo tudi tu abecedno kazalo, kjer more človek hitro najti iskano stvar.

Če že imamo v materinem jeziku kopico drugih manj važnih zakonov in zakončičev, je bilo prav, da smo dobili tudi tega, ki stoji med svetovnimi zakonodajnimi deli na odličnem mestu in obravnava poleg snovi čiste cerkvene vsebine tudi panoge, ki se zanje poleg cerkvene zanimajo tudi svetne oblasti (n. pr. zakonsko pravo, imovinsko pravo itd.). Prav bo prišla knjiga predvsem študirajočim, ki bi jim izvirno besedilo zakonika v latinskem jeziku delalo preglavice, pa tudi vsem ostalim, ki bodo radi to ali ono poglavje pregledali iz zanimanja ali iz potrebe. Poleg tega imajo v njej prevod mnogih latinskih izrazov, ki so se jim doslej prevajalci spretno izogibali in jih rajši kar latinizirali. Prevajalec je s pogumom vgriznil tudi v to težkočo, čeprav mu je povzročala mnogo truda, in jih skušal nadomestiti s primernimi izrazi iz domačega zaklada. Važno je še omeniti, da si je upal nekatere izraze, ki so jih sicer dosednji pravniki smatrali za že ustaljene v našem pravniškem izrazoslovju, opustiti in najti zanje nove ali vsaj smislu bistva bolj ustrezajoče. Nedvomno se mu je to v več primerih lepo posrečilo: n. pr. namesto pravni lek — pravno sredstvo; namesto odtujitev — odsvojitve; namesto zastarevanje — zastaranje itd. Več o izrazoslovju v tem Zakoniku cerkvenega prava je pisal in ocenil v Slovenskem pravniku 1944, številki 5—6, univ. prof. dr. Rudolf Sajovic, kjer je na kratko podal tudi okoliščine, ki so krive, da je naše pravniško izrazoslovje še danes neenotno in neustaljeno, kljub častitljivi tradiciji dela slovenskih pravnikov.

Čeprav velja prevod Zakonika le kot zaseben prevod, na kar prevajalec izrečno opozarja, smo ga vendar lahko veseli in ponosni nanj, ker nam je vso snov pravne ureditve najveličastnejše organizacije na svetu v mnogočem približal in jo napravil dostopno širokim množicam, ki bi si z izvirnikom sicer ne mogle pomagati. Kar se tiče točnosti prevoda z izvirnikom in fines v pravniškem izrazoslovju, o tem naj spregovore poklicani.

Knjigo je preprosto, a lepo opremil arhitekt Vlado Gajšek, založila jo je Ljudska knjigarna v Ljubljani.

Dr. Jože Krivec.

Umetnost

Birollove ilustracije Gregorčičeve »Oljki«

Ime slikarja Gvidona Birolla je dandanes, žal, širšemu občinstvu dokaj neznano ali pa ga omenjamo z nekim občutkom, podobnim spominu nečesa minulega, skoraj tako, kot bi govorili o mrtvem. Temu je vzrok pač dolga doba desetletij, v katerih se je Birolla ukvarjal bolj z gospodarstvom kot

pa z umetnostjo; na razstavah smo zastonj iskali njegovih del in hlastanje za vedno novin nam je zakrilo njegovo umetniško podobo. In vendar se otrok še danes razveseli ilustracij, s katerimi je, družno z M. Gasparijem, okrasil pravljice F. Milčinskega. Toda otrok ne vprašuje po slikarju — samo gleda slike, se jih veseli in še daleč v dobo zrelosti živijo z njim kot dobri prijatelji prvih let.

Zdaj pa je Birolla spet izpregovoril; v ilustracijah Gregorčičeve »Oljki« mu je pero spet oživel, obenem z njim pa tudi umetnostni izraz tiste lepe, mlade dobe začetka 20. stoletja, ko so naši umetniki v Monakovem in na Dunaju ustvarjali resnično slovensko umetnost, prirejali prve razstave v domovini in tujini ter želi prva priznanja pa tudi prva razočaranja.

Leta 1903. so mladi slovenski in hrvaški umetniki na Dunaju: G. Birolla, M. Gaspari, R. Peruzzi, S. Šantel, H. Smrekar, I. Mestrovic itd. osnovali umet. klub »Vesna«, ki si je postavil za glavno nalogo — ustvariti (po ruskem, poljskem in češkem zgledu) res narodno umetnost, ki bi živela tudi iz folklorne zakladnice ter prikazovala našega človeka v vsem njegovem življenju in pristnem okolju. Ni šlo v prvi vrsti za formalno izrazno plat kakor pri impresionistih monakovske šole (Jakopič, Grohar, Jama, Stern), pač pa za njeno vsebinsko plat. In prav Birolla in Gaspari sta tu zaorala najgloblje. Toda medtem ko je Gasparija zamikala zlasti epska stran našega bitja, je Birolla našel svoj svet v liriki naše zemlje, v intimnih, često malce otožnih prizorih iz življenja slovenskega človeka. Zarezal je naravnost v duševnost, celo v nekako skrito tragiko domačije. Vedrega, otroškega realizma Gasparijevega čopiča bi pri njem iskali zaman; vse gleda z neko začudeno dušo, v svitu, človek bi rekel — pravljične resničnosti, ki je narekovala njegovemu stilnemu izrazu kar ekspresivno noto tako oblikovno kot tehnično in kolo-ristično.

In tak je Birolla tudi v ilustracijah Gregorčičeve »Oljki«.

Vsebinsko se je slikar tesno naslonil na pesnikov tekst. Razdelil ga je na 12 smiselnih, ilustrativno ustreznih enot ter ob teh ustvaril (poleg naslovne vinjete in Gregorčičevega portreta) 12 ilustracij. Po vrsti si slede: zelena oljka v zasneženem vinogradu, v ozadju skupek kraških hiš in prav daleč skoraj pravljično učinkujoči rihenberški grad; oljka v spomladanskem življenju, sredi pesmi ptičev in cvetja, na mostovžu kaplanije pa jo pozdravlja pesnik z razprostrtimi rokami; zdravilno moč olja ponazoruje slika usmiljenega Samarijana, ki ob ranjenem popotniku zliwa olje na platno; vesoljni popot — gruča zbeganih, sestranih ljudi, skoraj okostnjakov, se je zbrala ob okleščenem drevju na otočku sredi neizmerne vodovja in temnih oblakov; Noetova ladja se pozibava na razburkanih valovih; golob prinaša Noetu oljčno vejico, na nebu pa že sije sonce novega upanja in vode se umirjajo; primorska cvetna nedelja — ljudje: možje, žene in otroci hite z butaricami in oljkami v cerkev; duhovnik blagoslavlja oljke; bogastvo zemlje, težkih klasov, sadja in materinstva na vasi, kar je izprosil blagoslov oljčnih mladik; neurje preti uničiti vso kmetovo nado — in gospodar sežiga oljčne vejice na ognjišču sredi kuhinje, pred hišo pa družina kleče prosi Boga usmiljenja; rahel dež se ulije na zemljo in prinaša novo življenje; konec življenjskega boja — objokani ljudje ob mrtvaškem odru pesnika-duhovnika, ki ga za zadnje slovo krope z oljčno mladiko.

Najmočnejši je Birolla pač v podajanju prizorov iz domačega življenja; v teh se je njegovo pero najbolj sprostilo in mu je duša najbolj zazvenela ob njih vsebini. Prizor sežiganja oljčne vejice ob neurju se v svoji obredni preprostosti dviga kar v neko monumentalnost in spada gotovo med najboljše v tej knjigi. Ves Birolla pa nam zaživi v sliki cvetne nedelje: da, to so prav tiste poplesujoče sloke figurice, ki smo jih vzljubili že na njegovih prvih slikah; tudi folklorni izraz pride tu najbolj do veljave. V obrazih oseb, celo v pesnikovem portretu pa zasledimo rahlo karikiranost, ki veže slikarja z njegovima sovrstnikoma H. Smrekarjem in zlasti s F. Podrekarjem; toda to ni karikiranost v smeri smešnega, ampak bolj v smeri tragičnega, kar

zazveni pač najbolj v groteskno ekspresivni skupini vesoljnega potopa. Pri ostalih bibličnih scenah (Noetova ladja, Samarijan) pa je slikarja močno vezalo ikonografsko izročilo, zato te ilustracije učinkujejo manj pristno. Značilen pa je za Birollo nekaj »horror vacui«, ki ne prenese niti najmanjše mirne ploskvice, saj se mu celo sončna luč razblinja v mrežo drobnih črtic; prav te nemirne, kratke črtice so glavno izrazilo Birollove risarske tehnike; z njimi slikar silno podrobno in vestno oblikuje stvari in atmosfero, pa tudi svetlobo in senco.

Dediščina secesionističnega vegetativnega ornamenta se je uveljavila zlasti v (lahno zelenem) okviru, sestavljenem iz oljčnih vejic, ki obrobja besedilo pesmi in ilustracije, v inicialkah, med ilustracijami pa zlasti na sliki pomladi v cvetoči vejici s ptiči v ospredju.

Morda bi pričakovali za ilustracijo jasne, preproste Gregorčičeve besede tudi prav tako preprosto in v glavnem na linijo vezano ilustracijo. Prav! Toda Birolla nam je tudi tukaj pokazal svoje mojstrstvo, ki ga niti dolgo »brezdelje« ni moglo zadušiti, in želeli bi bilo le, da bi njegovo umetniško delo znova polno zaživelo ter nam tako prikazalo celega slikarja ne samo v risbi, ampak tudi v ostalih slikarskih tehnikah.

E. Cevc.

Tršarjeve ilustracije Balantičevega Sonetnega venca.

Prijateljstvo dveh umetnikov, pesnika Franceta Balantiča in slikarja Marijana Tršarja, ki mu je smrt sicer zdrobila telesno lupino, ne pa duhovne vsebine, je zazvenelo v novem soglasju besede in slike. Obljuba, dana živemu, človeka še bolj zadolži ob posvečenem spominu na mrtvega. Tršar, ki je že za Balantičevega življenja nameraval ilustrirati prijateljeve pesmi, se je zdaj temu oddolžil s ciklom lesorezov, ki spremljajo bibliofilsko izdajo Balantičevega Sonetnega venca v založbi Knjižne tombole Zimske pomoči.

Priznati moramo, da slikarjeva naloga ni bila lahka. Že ilustracija epske pesnitve je čisto trd oreh, ilustracija lirske še trši, zlasti če gre za ciklus med seboj idejno globoko povezanih pesmi, ki so vse skupaj ena sama kompozicionalna celota s svojo zunanjo in notranjo dinamiko, strastjo, doživetjem nečesa, kar bi prav za prav lahko polnovredno ilustrirala samo glasba. Da, in od slikarskih panog predvsem grafika, recimo kar — lesorez.

Balantič, ki nam postaja resnično že kar simbol današnjega mladega človeka, ki se z vso življenjsko močjo in vero bori z groznim mrakom sveta; ki se bori s krvjo in mesom proti Bogu in z Bogom proti krvi in mesu, bi ne mogel najti primernejšega interpretatorja svoje besede, kot je prav M. Tršar, saj je njegova duša uglašena v marsičem podobno Balantičevi in trpi v isti — ne razklanosti, temveč — borbi po novi podobi človeka. Tršar je živel z Balantičevo pesmijo skoraj od prvih trenutkov, s Sonetnim vencem še prav posebno, že od tistega poznega poletja na Veliki planini, ko se je v pesniku porodila zasnova te pesnitve. Tršarju to delo ni bilo samo ilustracija, ampak v prvi vrsti v grafični jezik prenesena Balantičeva pesem, njen organski drug, porojen iz iste volje in duhovnega razpoloženja, iz iste faustične tragike, torej enakovreden spremljevalec, ne samo ilustracija pesmi.

V bistvu je doživel Tršar Balantičevo stvaritev samostojno; z lastno umetniško intuicijo in občutjem je dojel notranjo (in zunanjo) zgradbo sonetnega venca in vsebinsko razmerje sonetov (I.: XIV., II.: XIII., itd.), kot ga je nakazal tudi prireditelj v literarnem uvodu. In ni morda slučajno, čeprav ne po razumski poti doseženo, da je prav v višku venca, torej ob VII. in VIII. sonetu vstal v slikarju pesnikov človeški lik najmočnejše pred očmi, Balantičev portret, ki je sicer (razen še rahlo ob VI. in XI. sonetu) zakrit s podobo človeka, ki je samo še človek, trpeč v ekstatičnem nemiru razpetosti med zemljo in nebom, ki z nobeno potezo ne spominja več na pesnikov lik. Tako odzvanja obupni grozi privida smrti (I.) spokojno vdano pomirjenje, prijateljstvo s smrtjo ob svitu radostnega, očiščujočega ognja v lepi noči (XIV.); sejalcu, ki razsipajo drobtine svojega življenja krokarjem na poljanah mrtvih (II.), darovanje vsega bogastva pesnikove duše v popolni predanosti Bogu (XIII.);