

v tem vprašanju prav, če tako želite. Opozoriti pa Vas moram na nekaj drugega. Poprej ste govorili o čuvstvovanju srednjeveškega človeka, če je stal pred svojo poslednjo sodbo; rekli ste, da ga je snov sama — saj je res čudovita — globoko pretresala, in smatrate, da je to estetski prirastek k premoženju. Jaz ne uvidevam tega in bi menil, da ta snov ni nič specifično estetskega. Ideja poslednje sodbe je dotakala srednjeveškemu človeku po mnogih drugih potih in snov, kakor jo je upodobil, ni bila iznajdba umetnikova, marveč zamislek religioznega genija. V poeziji imamo vse polno filozofskih, socialnih, etičnih misli, pa tudi to ni nič specifično umetnostnega, marveč se iste stvari obravnavajo drugod in so morda celo od drugod povzete. »Morda. Toda iz tega ne sledi, da so brezpomembne in da za estetski učinek umetnine niso važne.«

»Pomembne so zelo; snov umetnosti je vedno znamenit kulturni dokument, je pojav, ki je prav tako značilna poteza v obličju dobe, kakor pojavi v politiki, gospodarstvu, filozofiji ali kje drugje. Snov nam je tudi lahko vodnik, da pridemo do pravilnega umevanja forme, kakor nam more biti vsak kulturni pojav vodnik na tej poti, toda za estetski učinek umetnine ni važna. Govorim seveda o likovni umetnosti, zakaj muzika in arhitektura sta vzvišeni nad to debato, kakor sva ugotovila, in poeziji v sramoto sva morala priznati, da se ne more ločiti od snovi; pri njej bodi snov, fabula v najširšem pomenu besede, estetski element, čeprav se tudi v tej panogi umetnosti precenjuje nje pomen, kakor je razvidno iz neoriginalnosti fabule grške drame in iz dejstva, da se nekatere snovi v literaturi vedno nanovo oblikujejo, ter še iz drugih razlogov. V kiparstvu in slikarstvu pa se estetski učinek uravnava le po formi, ne po snovi, kakor ste se prepričali, če ste primerjali kako romansko poslednjo sodbo z Mihaelangelovo: ista snov je dobila drugo vsebino, ko je spremenila formo. Tudi stvari sta lahko celo v nasprotju med seboj. Ob koncu petnajstega stoletja se slikajo verske slike, ki so po svoji snovi deca srednjeveške tradicije, toda v taki formi, ki priča, da je ona tradicija v dušah že premagana, s tolikim naturalizmom, da je mogoče iz te forme, kljub srednjeveški snovi, z gotovostjo sklepati, da se bo morala zdaj zdaj tudi snov spremeniti. Ali ni res?«

»Res je.«

»Umirajoča antika je na primer po svoji formi tako rekoč 'krščanska', preden prevzame krščansko snov, in nasprotno, nekateri najbolj zgodni krščanski spomeniki so po formi skoraj 'poganski'. Če mi dovolite medklic v najinem razgovoru, bi dejal, da je po tem takem eno najbolj kratkovidnih mnenj tisto, da si je mogoče kje izposoditi formo in ji dati novo vsebino; forma je nosilec vsebine.«

»Kaj pa je po tem takem forma?«

»Kaj je? ... Način izražanja.«

»Že, pa to je malo splošno.«

»Kaj je forma?... To je elementarni izraz življenjskega čuvstva.«

»Ali ni to malo preveč pesniško?«

»Ne znam drugače, saj sem slikar! Forma je nadzavedni izraz nazora o svetu in življenju, tako da bi bil moj vrabič, o katerem ste tako nespoštljivo govorili, če ga naslikam hkratu z Matijem Gubcem, izraz onega istega mišljenja, ki bi se razodevalo z obraza kmetskega junaka. Zato sta meni enako vredna. Samo forma nam posreduje duševno vsebino umetnine, snov jo včasih spremlja, včasih tudi ne; povsem jasno je to v glasbi in arhitekturi, a v drugih likovnih umetnostih ni drugače. Forma je mutasti klicar, ki oznanja ure časov. Ne to, da si izmišljajo sedanji slikarji nove snovi in da rabijo stare, marveč da jih upodablajo v novih, doslej skoraj neznanih formah, je življenjska izpoved mladega naraščaja. S formo umetnosti se izpreminjajo vse druge forme življenja, gospodarskega, miselnega, nramnega in vse se redijo iz enega središča, iz srca, kjer je pravi življenja.«

»To je vse preveč fantastično, gospod! To je skoraj mistično!«

»Ah, ne bodita vendar zoprna! Sedaj bosta še o mistiki začela!« je rekla gospa in je vstala ter prižgala luč; zmračilo se je bilo.

»Ali sva zoprna?« se je zavzel zgodovinar.

»Seveda sta,« je rekla gospa. »Naročila bom čaja in govorimo kaj pametnega!«

AŠKERČEVA UMETNIŠKA OBLIKA.

DR. I. PREGELJ.

(Površna glosa ob prvi desetletnici njegove smrti.)

Ne zametujem proučevanja naše umetnosti s stališča estetičnih zakonov in umetnostne kritike, trdno pa verujem, da je oblikovni študij vendar tudi v pesništvu najzanesljivejša pot do spoznanja, kolik je umetnik. Zato sem preverjen, da bo sveži slovniški študij slovenskega jezika omogočil v tem oziru bolj strokovnjaško raziskovanje in proučevanje naših pesnikov, kakor pa smo ga bili vajeni pred Grafenauerjevim Vodnikom, Prijateljevim Stritarjem, Stříbrnega Gregorčičem in nekaterimi ocenjevalci novih slovenskih pesniških zbirk (Funtek, Glonar, Breznik). Na splošno po smo slovenski omikanci in olikanci, pisci in bravei še vedno vajeni iz zastarelih krilatice avtoritativno lagodno govoriti na vprek o »klečnosti« Levstikove besede, o »salonstvu« Stritarjevega sloga, o »godbi« Gregorčičeve pesmi, o »trpkosti« Aškerčevi, o »ekzotičnosti« modernih in »poalijevstvu« mladih, ki bi jim slovenska poetika utegnila biti že davno potrebna. Pa ni potrebna le strokov-

njaška vsebinska in oblikovna ocena naše pismenosti, važnejše opravilo se mi zdi, razbistriti vsaj malo in glede naših najboljših okus našega beročega občinstva, vzgojiti ga za umsko, zrelo uživanje domače umetnosti. Ob Aškerčevem godu se mi zdi negativni del njegove zapuščine v tem oziru najpripravnější...

Ob tem godu bi najrajši prepisal oceno Aškerčeve umetnosti kakor jo je zajel Stríbrny (Pota in cilji 10. zv.) iz Bazale in Prijatelja, pa je ne smem, ker ne verujem vanjo, ker verujem, da bi bil Stríbrny zaključil vse kaj drugega, da je sam proučil Aškereca tako natančno kakor je Gregorčiča (Prim. str. 136 sl.). O Aškerčevi liriki niti govoril ne bom. Tudi širši epični sintezi v zmislu moderne poetike Aškerc ni bil dorastel. V baladi, manj v romanci, je pač čudovito visok, a še tu morda le časovno. Če celó njegovo epiko v pesmih poedinicah natančneje prerešujemo in izvejamo, izvejali bomo in izreševali še vedno cele knjige in bomo videli, da Aškerc baš ni tisto, kar še deset let po njegovi smrti verujemo rodoljubno in vneto avtoritativno po asociativno milih nam spominih šolskih deklamovank in iz zastarelih pol pozabljenih načel iz nemških poetik. Ne da bi sicer podpisal Skerličevo o baladi in romanci in njunem razmerju do modernega človeka,¹ ne da bi hotel kratiti z njim slavo slovečih Aškerčevih in drugih balad, moram vendar priznati in tudi nekam dokazati, da Aškerc ni bil največji, da ni bil »tisto, kar še deset let po njegovi smrti verujemo,« da po veliki večini svojih balad ne zadovolji človeka, ki si je ob nekaj svetovnih in domačih zgledih napravil svojo sodbo o klasični epski pesmi poediniki, ki še more in mora zadovoljiti tudi modernega, individualizem lastne duše in nacionalnega plemena

¹ Skerlič, Pisci i knjige III. str. 77. »Balada, koju su još u XII. veku trubaduri izmislili, i za koju je još u XVII. veku Molier govorio da suviše »udara na staro vreme«, bila je vaskrsnuta za vreme romantizma, ali bez trajnoga uspeha. Značajno je, da su svi veliki pesnici koji su pisali stvari te vrste — i koje danas gotovo niko više ne piše — nisu u njima davali svoju punu meru i zaostajali su za samim sobom. Gete i Šiler po baladama jedva bi prešli granice svoje otadžbine, Valter Skot i Robert Berns pali bi u zaborav, a za Ode i balade Viktora Iga još su savremenici kazali da nisu ni ode ni balade. Jedini pesnik koji se u tome poslu odlikovao bio je Birger, ali on je bio pristojan pesnik drugoga reda. Cela moderna poezija je individualistička, i ono što nas zanima kod jednoga pesnika to je njegova osebenost, njegov duh i njegova osećajnost, način kako on shvata i oseća život i prirodu, kako prima i iskazuje utiske spoljnega sveta. Bez individualizma, bez duboke iskrenosti i tople neposrednosti, poezija gubi svoj čar, a možda i svoju vrednost.«

iščočega bravca.² Iz takih zgledov bi napisal prav kratko, a kakor se mi zdi bistveno opredelbo balade na sledeći način: Tragičen, mitičen, historijski ali življenjski dogodek, katerega so zanimivo in v pevski obliki povedali, je balada, predvsem umetna balada, ki je vzrastla iz prve vedre ljubezni za naivno lepoto narodne priče in popevke na severu, tipično groteskne »bänkelske« pesmi v Nemcih in pri nas. Balada je tem prvotnejša, čim nacionalno tipičnejša je (španska romanca, severna balada, srbska moška in ženska pesem, ruska duma i. p.). Umetna balada, ki se najbolj približuje narodnim zgledom v duhu in izrazu, je prvotno umetna in se je po tradiciji presnovala v drugost osebnostnih balad (Schiller), ki so zopet rastle in se individualno razvijale v epigonih, v tradiciji poedinih nacionalnih slovstev, pa tudi preko tega okrožja v veliki svet tujih slovstev. To slovstvo je zlasti v germanskih in slovanskih književnostih zelo obširno. Tradicionalnost v tej umetni baladi so ustvarile zlasti »mojstrske« balade. Kakor se morejo vse umetniške oblike na najrazličnejši način, a organsko razvijati snovno in oblikovno, tako tudi balada naših dni, ki bi jo glede prvotnosti, prave baladnosti delili v čisto balado in književno balado. Svojstva dobre balade so torej predvsem: prvotnost občutja, naivnost v obliki in vsebini, strnjnost in plastika jezika, kitičnost, napeto, skokovito prikazovanje nenavadnega dogodka, tako n. pr. da more v moderni baladi stare mitične, pravljicne motive zamenjati tragos življenja, tajna modernih »strahov«, prav tako kakor je v tragediji grški mythos zamenjal moderni nazor.

Ali je Aškerčeva balada vselej in povsod taka, da jo moremo pomeriti ob zadnjem pravilu? To je, da ne ena Aškerčeva balada ni prikladna za petje kakor je Prešernova liriska »Nezakonska mati«. Prikladna je deklamo-

² Primeri tudi kot dokaz proti Skerliču le nekaj svetovnih in domačih balad, n. pr. Herder, Edward; Bürger, Lenore; Goethe, Erlkönig, Der König im Tule; Mörike, Früh wenn die Hähne krähn; Heine, Die Wallfahrt nach Kevlaar, Die drei Grenadiere; Lenau, Die Drei; Puškin, Utopljenec; Mitrović, Bila jednom ruža jedna; Prešeren, Lepa Vida; Hasanaginica; Levstik, Ubežni kralj; Gestrin, Pesem prepelice; Župančič, Sv. trije kralji, pa še Aškereca: Mejnik, Na sedmini, Ilirska tragedija, Boj pri Pirotu, Ponočna potnica, Stara pravda i. p. Goethejeva in Schillerjeva baladika je prestopila meje nemškega jezika. Če ga ne bi bila, bi dokazovalo le, da balada kot izrazito narodnostna pesem ni prevedljiva. Hugojeva balada seveda nikaka balada v zmislu germanske ni, Burns pa živi slej ko prej v domačnosti svojega narečja in kdo naj trdi, da ni Goethejeva »Heideröslin« umetnina? Evolucionost baladne umetnosti je dokazalo moderno pesništvo nastroja.

vanju, kakor Schillerjeve epske. Ali je Aškerčeva balada po vsebini in obliki prvotna? Motivno je; glede pravljinskih motivov, ki pa so se nam nekam priskutili, pa še emocionalno, glede resničnega tragosa, življenjske baladnosti (Na sedmini : Macbeth), glede trpke plastičnosti, ki je svojstvo njegovega duha in jezikovnega obzorja. Drugod še je Aškerc zanesel s pestrostjo snovi, ki je domača zgodovina, eksotična redkost, osuplost vzbujajoča priča. Nikoli pa ni bil Aškerc tako domač kakor Prešeren v svoji »Bänkel-baladi« o »vasovavcu« ali Gregorčič v svoji »Njega ni«. Njegova balada je književna in kot taka pač zasluži že po svojem številu in bogastvu motivov izredne zaznambe in označbe v knjigi slovenskega slovstva.

Ne da bi globlje preiskoval snovne motive Aškerčevih balad, so li pesniške obdelave vredni ali ne, se omejim samo na nekatere tipične nedostatke njegove epike v vsebinskem in oblikovnem oziru. Aškerčeva epika od njegove prve in najboljše knjige do ene njegovih zadnjih in najslabše, do *Jadranskih biserov*, je vsebinsko in oblikovno vedno isti Aškerc, ki je pisal »Balade in romance«. Isti Aškerc po tehniki, ki se mu je sčasoma seveda zbohotila v nemarno bogato pisaštvo in neokusno šablono in maniro. Talentiran formalist nikoli ni bil, muzikaličnega ušesa ni imel. Da je vendar zrastel iz tradicije, iz Stritarja in ob Gregorčiču, je vidno. Pozneje je prav šolsko ohlapno tipal za folklor tujih oblik (srbski deseterec, duma, Puškin, nibelunška kitica); posnel je lepoto retorskega vprašanja v *Asanaginici* (*Jadranski biseri* str. 37) in našel iz prvotne svoje nenavadno jake dvovrstične v utrujanje se ponavljanje iste sheme, kjer vsebinsko in celo zvokovno v svoji zadnji dobi samega sebe parafrazira (Godčeva balada : Ribičev strah; Nočna potnica : Ribičev sin; Mejnik : Ribičeva vrnitev), kakor je že prej in poslej popeval druge (Prešeren, Lenora : Vojakova nevesta; Puškin, Utopljenec : Mrlič na morju). Poleg reminiscenc od drugod (Po njem srce mi gine, Posušil se je rožmarin i. p.) se je pozneje skoro besedno, a namenoma samega sebe izpisoval (Potuj mi srečno v daljni svet, a vrni se mi skoro spet J. b. 42: Balade in romance³ str. 81; Kam, prašaj me? Kako si bled. Jaz peljem te na oni svet J. b. str. 83: Balade 69; Gorje, vama, ribiča, danes, gorje, valovom kos vajine niso roke J. b. 88: Balade str. 19; Ne. V morje zgine črn in dolg edini strah moj — morski volk J. b. 96: Balade 105; Hej, duh si ali človek živ? J. b. 14: Lirske in epske poezije 113 i. p.) V veliko napako in za pesniško nedorastlost štejem Aškercu, da ni imel čuta za ubranost nastroja in je tolikrat ubil enotnost občutja s tem, da je z nekakimi šaljivo-domačimi izrazi in parentezami motil mirni potek pripovedovanja. Godčevo balado — ko jo je v drugi izdaji popravljal, jo je še bolj skazil — je

n. pr. stakimi banalnimi stavki (Poštirih, Posili že skoro me smeh, Kako vam to vleče kosmač na uho, Tam lepše zagodem ti, Da bi te grom i. p.) napravil v polni meri naivnostno malenkostno. Sem radoveden, ali jo je v taki »jovijalnosti« doživel, ko jo je motivno spoznal po sliki v nemškem družinskem listu!³ Prav poučna je med številnimi tudi Aškerčeva popesnitev Bürgerjeve »Lenore« v »Vojakovi nevesti«. Ne dvomim namreč ni najmanj, da je Aškerc spočel svojo pesem ob Prešernovem prevodu in ne ob slovenski narodni, ki jo je Strekelj zabeležil znanstveno in še manj poetično kot Aškerc z »mrtvecem, ki pride po ljubico«. Značilno je, da je izpustil Aškerc v svoji sicer jedroviteje tesnejši popesnitvi poleg nekaterih okolje rišočih romantičnih odtenkov pri Bürgerju (viselnice, pogrebei) zlasti bistveni motiv, da je Lenorina smrt kazen za greh, ker je deklica obupno klela božje sklepe. Pa ne da je s tem namegal Aškerc popraviti Bürgerja? Morda le snov približati modernemu, prosvetljenemu čuvstvovanju? Morda snov iz sebe samostojneje poentirati? To zadnje se je Aškercu pač posrečilo. Pa je, Bog ve, le nov dokaz, da Aškerc ni bil noben umetniški genij, da ni bil globok esteta — filozof. Kako je mogel namreč Aškerc verjeti in ne verjeti? (Prim. sicer nesoglasje v »Jazu«!) Kot prosvetljenec veruje, da more priti mrtvi soldat po svojo ljubico, pa ne mara verjeti, da Bog greh kaznuje. Realist Aškerc bi moral dosledno oba motiva odkloniti kot romantiko. Kot esteta in umetnik pa je še grešil Aškerc, ker je prav neokusno iz Bürgerja izbrisal pristnost tradicionalne narodne balade, črtal tipiko cvetu v morali, ki je vidni znak te vrste pesništva in jo baladniki prav tako kot Prešeren v »Vasovavcu« izražajo v zadnji osebnostno refleksivni kitici. Saj razumem Aškerca. Ustavljala se mu je vzgojnost. Zagovarjal je proti Mahničju (Pred Herkulovim kipom) umetnost brez tendence. Pa je nehote svojo lastno tendenco skril v svojo popesnitev, kateri je snel moralni motiv. Tendenčen biti pa tendenco pobijati. Ali je tu doslednost? Kako vzvišen je v tem oziru umetnik Prešeren nad »pisarjem« Aškercem, ki je v »Kerst« sebe beležil a iz »Nove pisarije« sebe (Lenoro bere naj i. t. d.) brati pozabil!

Kako diletantsko slučajno in kako malo zavedno umetniško, recimo moderno, je bil dospel Aškerc do slave največjega baladnega pevca in Gregorčičevega vrstnika, dokazujejo »Jadranski biseri«. Deset, baš deset besednih idiotizmov naj uveri človeka, da je folklorista teh bednih in obrabljenih, banalnih in neizvirnih epskih motivov bisernost »balad

³ Nastala morda prav slučajno ob I. Agghazyjevi sliki, ki nam predločuje dva ciganska godeca sredi puste ob razpotju pred volkom. Sliko je mogel videti Aškerc v »Hausschatzu« l. 1880, str. 357.

in romane slovenskih morskih ribičev«. Pa da jih je sam nabral v Primorju! Pa da bi mu še verjeli iz leta 1908. v leto 1923.? Če je Stříbrny (str. 16) sodil iz zadnjih Gregorčičevih zbirk v prve, zakaj ne bi podobno pri Aškercu? Našli bi oznako, ki bi se glasila veliko bolj Skerličevi o baladi podobno kakor pa himnusu v Stříbrnem samem (Ibd. str. 136 sl.).

Morda pa je vendar le neko močno v Aškercu. Verujem vanje, sam sem ga doživel. Vem mu ime. Imenoval bi to močno rapsodstvo. Rapsod ni umetnik. Rapsod je samo dramatično živahni pripovednik. Rapsod nima svoje oblike, a ima uho za skrajno preprosto metriško obliko, v katero nagonsko razgiban ujame medli ritem svoje »materialne« vsebine. Rapsod ni umetelen, pripoveduje najvišjo življenjsko tragiko v isti epski hladnosti kakor je beležil najneverjetnejši pravljčki motiv, rapsod ni ne psiholog ne mislec; morda je glasnik iz občutja svojega okolja in obzorja in se ne razvija. Tri, štiri dni baja uho, četrti dan se je izpel in če se ni, so ga poslušalci siti in mora najti novih.⁴ Aškerc ni vzrastel v pesnika, vzrastel je v rapsoda svojega časa, v politično pesem devetdesetih let. Ali je imel nazor ali pa je imel le frazo, le krilatico, ki jo je le bolj pesniško občutil, nikoli do jedra mislil? Mislec ni bil. Sicer bi bil tudi psiholog. Tedaj bi bil doumel, da so Jadranski biseri, tisto, kar mu je zabrusil z drugega vidika Mahnič svoj čas v obraz, videl bi bil, da so njegove zadnje pesmi zares — cunj⁴. Slovenske čitanke srednjih šol bodo poznale slej ko prej dobre in slabe Aškerčeve balade. Pozabljen ne bo. Niso basničarji. Zakaj bi morali biti baladniki?

⁴ Samo nekaj cvetja iz teh »biserov«, kjer se venomer spovrača v žalostni besednosti vedno zopet »zelena, širna, morska, slana itd. plan«, kjer se ziblje »poetiški čoln« in sliši na »poln« in je nekaka reminiscenca na Horacijevsko-Gregorčičevega »poeta, po svetu razmetanega«. Če je že svojčas opaziti, da Aškerc ni mojster oblike, ko n. pr. rabi mašilne besedice, da zlogovno izliči shematizem metriških vrstic in je v tem oziru »Balade« popravljal, ali pa da nima ušesa za zdrav domač prilastek (huda vest stiska trdo pest) ali pa da ne išče bog ve kaj marljivo za izbrano rimo in rima sila poceni: pri priči — hudiči, ah — strah, tej — fej — hej, Boštjan — orkan — plan — Kašljan itd., se v Biserih Aškerc odlikuje mučno še po zoprnem in številnem svojem »enjambementju«, ki je vsake prave balade smrt. Pa še po neokusnosti figure in tropa. Le en zgled. »Morja obraz«, ki mu je »vsako uro drugačen«, mu zdaj »leži mirno«, zdaj spet »stoče in buči«. Šolski nauk: obraz stoče in buči. Pa še lepše. V morje je skočil razbojnik, ki je ušel ječi. Morje se »zgraža«, ker je »oskrunjeno«, »onečašeno«. »Gnusi se mu« obešenjaško truplo... Sem samo še radoveden, kaj je moral občutiti

ZAPISKI.

JEZIKOVNE OCENE.

Stanislav Krakov: **Kroz buru**. Roman. — Izdanje S. B. Cvijanovića, Beograd. 1921.

Srbski književni jezik nam kaže nekoliko drugačno sliko kakor hrvatski, slovenski ali češki.

Nas je vrgel val preseljevanja na skrajni zapad, po večini med Nemce, med katerimi smo se morali z vsemi silami boriti za obstanek. Zato je zahtevala narodna zavest, da se v jeziku popolnoma osamosvojimo in iztrebimo iz njega vse tuje izraze. V borbi za obstanek smo napeli vse sile in si iz prajezika ustvarili nove izraze ali pa si jih izposodili od drugih Slovanov. Od tod čisti književni jezik pri Slovencih, Čehih in Hrvatih. S tem pa smo postali prvi narod v Evropi, ki si je ustvaril svoj jezik; kajti Romani žive od mrtve latinščine in grščine, Nemci pa so po tvorni sili jezika za Slovani. Drugi slovanski narodi, kakor Rusi, Poljaki, Srbi, niso čutili tujega gošpstva, zato se jim zavest slovanstva ni razvila v toliki meri kakor nam in ne čutijo tistega strahu pred tujkami kakor mi.

V srbskem književnem jeziku je močan turški, nemški in francoski vpliv.

Da Srb turčuje, je pel Prešeren v »Novi pisariji« že leta 1831. Tedaj je veljalo to o jeziku narodne pesmi, danes pa velja tudi še o književnem jeziku. V naši povesti se častniku sablja še prav tako po kaldrmi (tlak) vleče kakor Toplici Milanu v narodni pesmi; z mamuzami (ostroga) izpodbada konja kakor nekdanj vojvoda Momčilo svojega Jabučila in major šiba s kamdžijo (bič) umorne vojnike (str. 211) kakor nekdanj čauši kralja Vukašina protopop-Nedjeljka. Kolikor morem soditi, turški vpliv v književnem jeziku le malo pojema. V najpreprostejši povesti mrgoli toliko turških besed, da ti jih niti druga, obširna izdaja Vukovega rečnika iz leta 1852. ne more iztolmačiti, dasi je Vuk zaznamoval vse važnejše turške izraze, ki jih je čul med narodom.

Silen je nemški vpliv. Za novejšje kulturne naprave in predmete imajo večinoma nemške besede.

V naši povesti imamo piano sa raštimovanim dirkama (32), bleh-muzika svira valcer (33), razume se, da na bleh-instrumente (35). Oficiri so zbrani v sali in plešejo kolo preko dobro izribanoga poda sale (148), tu nastopa fligornist (40, t. j. Flügelhornist), kelneri s kriglama (76), larma je velika (47), zbijajo se vicevi (40), vmes prileti kaka flaša (41) itd. Drugje nam opisuje pisatelj čoveka špicaste brade, sa cvikerom, odelo mu je od letnjega štofa (105), ima filcani šešir (75), manšetne i kragnu (22), celo fotografije u ramovima

Aškerc, ko je urejeval Kettejeve pesmi za tisk, pa je tam bral neko čudovito pesem o Adriji. Srečni Aškerc! Če bi bil Kette sam uredil svoje pesmi, ali bi bil pridržal idiotizem orodnika na -oj? Morda bi ga bil. Po letu 1908. pa ga ne bi bil več pisal. Morala za šolo: Aškerc je umrl že pred štrinajstimi leti...