

# DOMIN SVET

LETNIK 36. V LJUBLJANI 20. SEPTEMBRA 1923. ŠTEVILKA 7.



NANDE VIDMAR: KALOBJE.

## BOGOVEC JERNEJ.

DR. IVAN PREGELJ.

3.

**B**il je dan pred božičnim praznikom. Bogovec ni vedel. Topo je bil vstal iz gradu in zašel nagonsko h grajskemu ribniku. Zelena in kalna je ležala voda. Južno vreme je bilo vzelo zmrzal, da je le še motno v vodah, tako kakor rja na jeklu, ki se je ustudilo. Komaj zlato izide čisto iz ognja. Duša človeška ne vzide iz trpljenja.

Ali je res vstajalo iz motnega zrcala, ali pa je le bogovec želel, da bi vstalo in bi bilo mrtvo otročniško telo? Streslo ga je skrivnostno.

»Juta! Saj ti je bilo zares namenjeno. Videl sem, preden sem te poznal. Vem tudi sebe, preden sem dočakal. Strašno jaše nepoznani. On obeša krizmanek, on koplje grob, on jemlje pot. Iz njega je bodilj, iz njega je potop, iz njega je zanka vrvi...«

Bogovec je zablodil mimo ribnika po močadi. Videl je izhojeno pot in našel breze. Iskal je v breg in stransko močad in je imel pred seboj razpalo koč, dom blodne Mrete.

»Kam in zakaj?« se je ovedel in sramoval. »Pred svinjak sem vzšel.« Stal je v nizkih borovcih. V oči ga je zaščemelo od luči, ki mu je planila z višin čez brda. V strašnem pokoju so rastle snežene gore pred njim v jasno nebo. Solnce iz popoldne je ležalo brez vse sence v čerch. Zemlja se je zidala pred njim v čudno priliko: v sedmem letu zagori v otroški duši koprnjenje v višave in se trenutno umiri ob materini besedi in otroški igrači. V šestnajstem letu zastoče iz prsi v novo višino in pade rezko v hladno senco, prvo slo iz krvi, prvo žalost iz porodnega greha. In potem hodi duša in se pne v višave, sega v luč in pada nazaj in obvisi šestdesetletna sredi med lučjo in mrazovi, med kregulji nebes in zmaji dupelj. Kdo je, ki je tam priplezal do vrha? Kaj je zvedel, ko je bil gori? Ali ni želel nazaj v senco, odkoder je vzšel, ali vendar ni preklinjal ure, ko se je rodil?«

Misel se je utrgala bogovcu. Iz koč je stopila ženska s posodo vode in se začela umivati. V solncu je sinila polt.

»Za praznik se perejo,« je mrmral bogovec; »čemu se umiva ta?« Izza molčečih lesov so se zbudili glasovi zvonov. Tedaj je vedel:

»Resnično, še prase se pere za praznik.« Še je gledal za ženo, pa mu je postalo zoprno in se je okrenil rezko.

»Obnožnja! Če bom utonil, v takile sli ne bom.«

Šel je po poti, koder je bil prišel. Zvonovi so šli ž njim. Vedno več jih je bilo. Iz njih se je budila venomer ena sama beseda vanj:

»Krizmanek, krizmanek, krizmanek...« Iz nemarne žene, katero je videl, pa še iz misli, da je blizu ura, ko se bo rodilo božje dete, je utonil v motno iskanje.



»Praznik dekelstva in rojstva. Norska beseda! Kje je dekelstvo? Kdo ga zmišlja? Najbolj nečedni. Prase v lajnu, blodeži s svečenjem, orglami in plaščem. Obnožnjo sem oblekel v svilo. Ali sem lajno umil? Lažete se, blodeži s svečenjem. Nikoli ni bilo dekelstva v mesu. Ne silujte duše, naj veruje, česar ni. Ne obljublajte plačila, ki ga ni. Ne kličite: mir, mir in ga ni miru. Sla je iz očeta v sina, iz materine posteljice v hčer, osten hudičev, ki zbada do groba, jeza porodnega greha do sodbe nepoznane, kakor je zavman vedenje v mesu, vse znanje v človeku. Blodeži kralja s krono v tri gubé, trikrat grdega silnika! Ne bogujte o sreči, ne skrivajte lajna pod svilo, ne obešajte proti volji duha norstva iz krizmanka nad posteljo rojstev, ne častite rojenega, čigar besedo ste zblaznili. To je vaše, da ga križajte, križajte!« Hlad gozdov je objel bogovca. Daleč je ugasnil zadnji zvon...

\* \* \*

Truden in žalosten in nepotolažen se je vrnil predikant na Brdo. Ko je stopil iz gozdov, je stal v zarji zahajajočega solnca. Zlató se je bilo razlilo v sivo senco polj in gozdov. Kakor izrezano je šlo daleč robovje zemlje od Jelovce mimo Ljubnika nad škofljimi v Loki in Grmade do sivih jasnin za Krimom. Daleč od dolenskega vzhoda je vstajala koprenasta in mrzla sivina. Prvi mrzli dih večera se je budil



NANDE VIDMAR: FABRIKE.

iz lesov v polje, bridka tegoba se je jemala nad zemljo in le nebo je še živelo v solncu in sijaju. In vendar je od blizu in daleč govorilo iz neznanih in čudno svobodnih človeških glasov veselo, praznično, polno hrepenenja. Iz strašnih davnin je hotelo oživeti v bogovca in se je branil in se ni mogel ubraniti. Oglašalo se je po sili, kakor zatajeno domotožje:

»Eno dete je rojeno, oj rojeno...«

Vstopil je v grad in odprl v zadnjem svitu gasnočega dne v knjigo. Odprlo se mu je kakor iz duha, kakor za razodenje in je bral:

»Ko se na nočnem ležišču mudim s svojim duhom, me s sanjami strašiš in po prikaznih z grozo pretresaš. Moja moč ni trdost tolče in moje meso ni bron. Zato bi mi bilo bolje, da se nisem rodil. Obupal sem, ker prazni so moji dnevi...«

V bogovca se je prečudno obudilo:

»Prazni... Ali ni ničesar, da bi izpolnilo? Kako da mi ni deset let in več v bridkosti pregovorilo, kakor mi je zdaj? O moj Bog! Saj je vendar tako dobro vedeti, da je že bil človek, da je hodil, kakor hodim jaz, da je trpel, da je uro svojega rojstva klel, da je obupal in vendar živel...«

Od Kranja se je zbudil znova zvon. Zakaj ni spregovoril v nadlego kot prej? Bogovec je čutil, kakor da mu spada bolečina iz razboljenih misli.

»Prazni dnevi življenja. Nekaj mora imeti človek, da ne obupa. Mir ali pa boj, ljubezen ali pa srd, Boga ali pa malikovstvo, vero ali pa svečenje. Potolažen mora biti in hoče. Otrok po svoje na materinem krilu, mož po svoje ob pridrugi v ljubezni mesa, vdovec brez žene in otrok ob vinu, ob prijatelju, ob spominih.«

Še jasneje je videl bogovec:

»Ubiti moram tegobo svoje duše. Strašno sem tlačnil mislim iz nenavidnega in duhovinam iz nečednega. Zajmi, duh, iz vrele, ki je bil usahnil in je spet zažuborel! Gospod, potolaži s svojo besedo moj samotni božični večer!«

Bogovec je bral globlje v zgodbe pobožnega Husita. In mimo berila so vstajali spomini, bridki in sladki, vstajala je sladka trudnost, mehka žalost, solza... In še zdrava žeja po vinu...

Prišel je stražar brdskega barona in vzdramil bogovca. Položil je daril od grajskih



na mizo ob knjigo in izročil pismo. Bogovec ga je razgrnil in bral:

»V imenu Gospoda Jezusa Kristusa, ki se je za vse ljudi na svet rodil, vzdajeta mir in prijazen nebes zakonska Nikolaj in Judita.«

Saj bogovec ni hotel verjeti, a ogrelo se mu je vendar vse osrčje in je bil hvaležen.

»Gospodu Nikolaju in gospe Juditi, božični mir in prijazen nebes.«

Vsa zemlja je bila pesem zvonov, nebo je cvetelo v zvezdah. Bogovec je vzdihnil:

»Saj se ne lažejo, ki pravijo, da je mir. Gospod, ne bom obupal, ne bom visel.«

Bogovec je hodil po svoji celici poln sladke nepočakanosti in žalosti. Kakor otrok, ki hrepeni in joče po materi, a je mati blizu. Pa mu le ni dovolj blizu...

\* \* \*

Bakle, ki so se vnemale od Suhe in Britofa, so povedale bogovcu, kako močni so zopet papežniki. Dvajset let niso več vstajali k polnočnemu svečenju zaradi nadežnosti, ki so jih imeli od evangeljskih. Zdaj se jih niso več bali.

Kaplja pelina je hotela kaniti v bogovčevo veselje. Pa se je premagal in je le pomiloval:

»Močno vino je svečenje. Zato so močni, ker ga imajo. Ali je prav storil Martin, da ga je preklel? Ali ni bil celó nič iz žene in matere, iz otrok in igre? Ni prav storil, da je zavrzel prijetno.«

Čudna sla je vstala v bogovca. Vstal bi in šel za baklami, za glasom zvona. Vstopil bi v kranjsko mesto in cerkev. Zakaj Martin ni storil prav. Po nepotrebnem je zavrzel prijetnost.

Odprl je hodnik iz svojega samotišča. Pozabljeni vonj kadila in oljke mu je vstal v čutnice. Druga kaplja pelina je kanila v veselje njegovega svetega večera. Bolno je občutil:

»Gospod baron Adam, rajni gorečnik! Dobro je, da ležiš v smrti. V tvoji hiši kadijo in kropijo kakor v veži ljubljanskega Tomaža. Gospod Adam, gorečnik s šalo slanine in mesa za petek in soboto, spi mirno! Tvoj red je prešel. Slej ko prej bo post, bo kadilo, bo zadušstvo in svečenje.«

Tudi ljudje iz gradu so bili prižgali bakle na pot. Bogovec se je trudno nasmejal: 195

»Pojdem še sam in vem, da bom videl. Moj učeni Abdija bo navzoč pri Treiberjevi pesmi.«

Vstal je na pot in šel sameat skozi temo za daljnim svitom bakel in težkim klicem zvona. V tišini noči in sosedstvu zvezdnatega neba se je zopet usopil v mehko in mirno žalost. Prešel je razpelo otročnic, ne da ga je videl. Ob samotni, pomejniški koči grede, je čul težki kašelj starega človeka. Zbudil se je v bridko skrb, ki mu je skrivnostno rastla iz neslutene in nepoznanega:

»Bodilj.«

Še je mislil:

»Stotera je smrt. Mojim je iz bodilja. Oče, mati, tast in Agnes in še zadnji sin. Ali je tudi meni sojena?«

Dospel je do mesta in vstopil v cerkev, kjer je stražo stregel svojemu Bogu Primož Treiber. S kora mu je pel Žiga Wassermann, pred oltarjem ga je služil Wassermannov katoliški hlapčič Adam. Wassermannov evangeljski mladeč je ležal z učiteljem Dachsom za mizo pri Schlagnovem vinu in v tegobi.

Bogovec je posluhnal v petje. Ni bilo zoprno. Moral je tehtati: »Naša pesem, papežniška pesem. Še v pesmi si nismo bratje. Ušesom hini pesem razločenikov, duši ni zdrava. Duh ne razume besed, ki so lepe, sliši jih samo uho. Naša pesem pa se ne laže, govori iz srca in duha. Bridka je, a je zdrava. Naša pesem je duh. Pesem babilonske hčere je vpij veselja in ples, blodnja iz mesa za meso...« Pa kakor, da mu hoče pesem ugovarjati, se je oglasilo zaupno, trpko, otroško. Vsa srenja je pela:

»Eno dete je rojeno, oj rojeno  
notri v tem mestu Betlehem...«

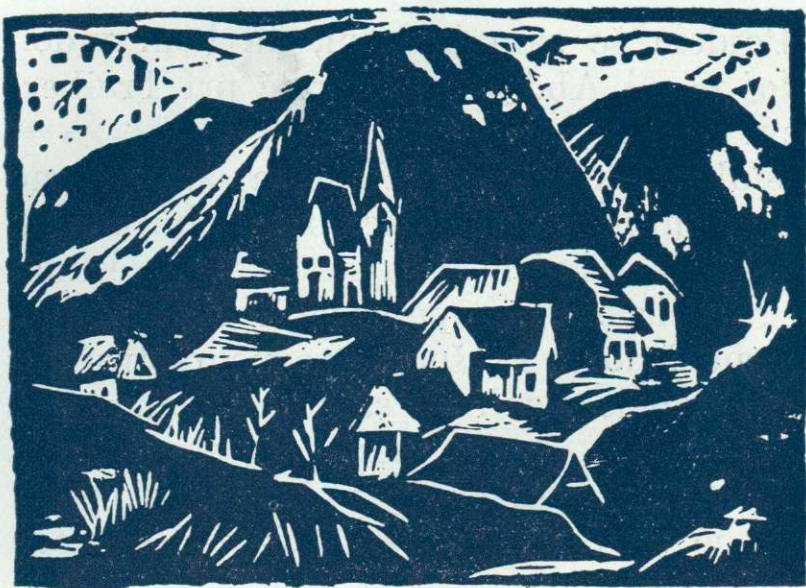
Bogovec je pogledal po ljudeh in ostrmel. Videl je ljudi, ki jih je poznal. Bili so njegovi. In še je pogledal in je bilo kakor je pričakoval: v koru nad oltarjem je spoznal lice brdskega barona.

Pesem je zaupno pela v njegovo žalost:

»Notri v eni štalici  
notri na mehki slamici. Aleluja.«

»Ne bom sodil,« je trpel bogovec. »Iz žen so in mater, iz otrok in igre. Jaz sam sem





NANDE VIDMAR: ŠT. RUPERT.

prišel iz otrok, iz igre. Grešil je Martin, da je prepovedal svečenje.»

Duhovni pred oltarjem je povzdigoval. Sredi klečečih množic je stal en sam vzravnani, visoko. Mladi cerkovnik Pero ga je videl in spoznal in se preril do njega. Težko roko je položil bogovcu na rame in rekel polglasno:

»Pojdiva!«

Bogovec se je nevoljno okrenil. Oni ga je prijel za rame. Dvajset kmetiških ramen je stisnilo bogovca iz cerkve. Cerkovnik mu ni bil izpustil roke. Zdaj je pahn timer, da je odletel predikant čez stopnice.

»Lutrovec predrzni, pa tak.«

»Sirovež,« se je okrenil bogovec. »Vrni se, pa izmeči še vse druge, ki ne sodijo noter.«

»Izmeči jih sam, če jih še kaj poznaš,« se je porogal cerkovnik. »Mi cerkveni poznamo le še tri in ti si najbolj norški. Jernej Luter, vzdajem ti dobro noč.«

»Vzdajem hudiča tvojim in tebi,« je zaklical predikant in se opotekel v temo. Stopinja mu je motno jeknila med hišami. Nepričakovano doživetje je bilo ubilo vso njegovo srečo. Sovražil je topo. Ni vedel, kam gre. Pa se je ovedel in je videl, da stoji pred lastno hišo. Okno je bilo svetlo. Pogledal je v luč in videl mlado obličje neznane matere, ki je imela dojenca na rokah. V razboljeno bogovčevo dušo je zarezalo strašno. Sovražil je blazno:

»Prekleta v svoji sreči. Meni in mojim si jo ukradla. Prekleta, kar dojiš. Nenavidni naj vzraste vanje; morilec naj bo tvoj plod in v kolo naj ga vprego.«

Šum korakov v bližini ga je vzdramil na pot. V svoji nemoči je trpel in se jadel zaradi Wassermannovega:

»Ščenec z mečem. Takrat ga ni blizu, ko bi mi mogel stražo streči.«

Dospel je iz mesta. Zadnji krajec je bil vzšel. Iz medle dalje pod žalostno lučjo je brnel daljni zvon. Od Cerkljan, od Šenčurja »v polju«? Bogovec je blodno zaklel predse. Potem je rotil:

»Zvezda Pelin, padi z neba, vstani Pokončavec! Mró naj, tonejo naj v ognju. Veliki močerol, odpri golt in žrelo. Compelle intrare! Vstopijo naj! Compelle! Mene so izvrgli, iz cerkve in hiše...«

Pomiloval je svojo lastno strastno besedo:

»Sovražim z besedo. Norski sem. Kletev pade na kolnečega. Z ognjem bi sovražil. Podtaknil bom v strehe, jutri za Štepanje, ko bodo spali...«

Dospel je bil na Prevalje in je padal ob koreninah, ki so bile zagrabile čez pot. Pred očmi se mu je meglilo. Bil je truden. Stopil je v polje. Megla je legala nanj. Od vzhoda pod mesečino je vstajalo koprenasto. Mrzlo, strupeno je udarilo v obraz. Šel je v zime in tegobo. Zaprl je oči, da bi ne videl, ne slišal in ne prišel.

»Jašeš, hudič. Jaši! Jaši do konca!«

Udaril je trdo s telesom ob drevo in je videl, da je zadel v les, ki so ga molile otročnice. Belo je kričalo razpeto telo na križu.

»Compelle,« se je vzelo blazno v bogovcu; »izvrgli so me iz cerkve, iz hiše.«

Zahropel je besno. Strašna sla je rastla vanj. Dvignil je roko. »Ali si? Snemi se s križa. Znamenje daj. Vsaj kapljo krvi potoči! Ne daš znamenja? Ne zakrvaviš? Teslo zlodejsko! Malikovstvo lotric! Kakor so meni storili, bom storil tebi. S križa, s križa!«

Vzpel se je ob križu navzgor. Z obema rokama je prijel za blede lik razpetega in potegnil. Zastokalo je v lesu in se zazibalo. Les v dlaneh je vzdržal, a v ramenih, kjer je vezal lim, so se vdale roke in zanihale strahotno. Bolna blaznost je omamila predikanta. Sikal je in sopihal besno.

»Hie Baertl! S križa, nenavidni! Zob za zob! Za sina, za stražarja v cerkvi, za lotrico v moji hiši, za Jezabelo...«

Trpko je ječalo v lesu. Beli lik se je nagibal. Potem je zahreščalo v stopalih in se snelo in ležalo okrnjeno na zemlji...



Otročnice bodo pogledovale v krčih za belim Svetim in ne bo sijalo ...

Bogovec se je zavedel pred Brdom. Mirno se je karal: »Norstvo hlapčičev. Za šolsko grajo trgajo knjige in režajo nasade. Hie Baertl! Schelm, arger Schelm!«

Čez polje je potegnil veter. Zajokalo je iz nevidnega. Do kosti je premrazilo bogovca. Prečudna groza je vzrastla vanj. Pokljukal je na grajska vrata, strastno, nepočakano. Grajski psi so se obudili.

Vratar, ki je spazil bogovca, se je odmaknil od line in zopet legel.

»Bogovec, kljukaj! Saj se bom predramil. Kljukaj in išči. Saj je pisano tako, da boš našel in se ti bo odprlo.«

Bogovec je klical in kljukal v drugo, tretje ...

Potem je motno zahrepenel po nekakem svinjaku, daleč za lesovi, na Beli pri nečedni ženski. Odločil se je na pot mimo ribnika do treh brez in čez breg. Pred dvanajstimi urami je šel prvič tisto pot. »Grem,« je vzrastel; »ti pa jaši, jaši, nenauidni, prekleti, krgavi v mlamolu temnic!«

\* \* \*

Kljukanje novega prihode ga je pozvalo nazaj. Človek z dvema konjema je stal pred vrati. Ko je zagledal bogovca, je vzkliknil:

»Slab gospod, če se je po tebi vrgel. Od zunaj paziš na vhod.«

»Priatelj,« je rekel bogovec, »za dne bi bil prišel. Ponoči nimajo navade odpirati.«

»Tolkel bom tako dolgo, da vzbudim še uro, ki je zastala,« je menil odločno tujec. Ko je sunil s tolkačem, je rekel:

»Praviš, za dne bi prišel. Saj bi, če bi še smrt povedala, kdaj pride.«

Bogovec je posluhnil.

»Ali iščeš morda predikanta? Ne tolči, ni ga notri.«

»Hudič je svoje prste vmes utaknil. Od kdaj ga pa ni več?« je vprašal tujec.

»Bil bi notri, pa mu kakor tebi ne odpro,« je odvrnil bogovec.

»Prav,« je zinil mirno prihoda. »Kar na konja boš sedel. Mudi se.«

Segel je z roko po bogovcu, kakor da se boji, da bi mu pobegnil. Nevoljno je rekel bogovec:



NANDE VIDMAR: POKRAJINA.

»Loških hlapcev navado imaš. Povej vsaj, kam se mudi!«

»Do Poljan bova jahala,« je rekel tujec.

»Pa kdo umira?«

»Dieterich.«

»Ne poznam ga.«

»Pa te on pozna. Sedi!«

Dvignil je bogovca v sedlo.

»Truden in bolan sem, s konja bom padel,« je vzdihnil bogovec. Prihoda je molče spodbodel.

»Kako pa leži za smrt?« je zaklical bogovec.

»Iz bodilja,« je odvrnil kratko hlapec od Poljan.

Noč pred jezdecema se je vse bolj meglila. Ko sta vzšla pod Kranjem čez Savo, sta bredla kakor v dim ...

\* \* \*

Štepanjega jutra pred zoro sta vstala dva človeka na božjo pot k svetemu Štefanu na Suhi, da bi darovala, ljubila božjo mizico in nesla leseno živinče krog oltarja. Prvi romar je bil kmet Špan z Mlake. Tisti, ki je bil za ženo postavil razpelo otročnic. Drugi romar je bil bebasti Tilen iz Kranja. Nositi konja okoli oltarja je bilo njegovo največje veselje. V megli sta zašla oba romarja. Kmet Špan ni mogel naravnost zaradi vode. Trhla brv se je bila nedavno zrušila. Zato je moral ob vodi navzdol. Tedaj pa se je bil Tilen dokopal po ozarah do steze čez polje pred Brdom in je spoznal kraj. Iz medle svetlobe, ki je rosila skozi megle, je stopila predenj velika senca. Ko je bil blizu, je spoznal, da je križ. Takrat pa je Tilen od groze zavpil. S križa je viselo samo dvoje



rok, ubogo truplo razpetega Boga pa je ležalo z licem na zemlji. Tilen se je vrgel z vsem telesom pred oskrunjeno podobo in štokal.

Kakor bebcu je tisti čas zrastle tudi kmetu Španu senca v megli v nadprirodno velikost. Bilo je strahotno v polumraku in odblesku prve luči v megli in nejasnih obrisih. Kri se je ustudila kmetu. Strašno je zaslutil. Kmetiško orožje, palica z nasajeno sekirico, je zadrhtelo v njegovih rokah. Neko čudno, hudobno bitje je bilo oskrunilo njegovo sveto znamenje. Nagnilo ga je za skok in je planil in udaril. Brezglasno se je zrušilo človeško telo pod udarcem. Takrat je videl kmet, da je ubil majhnega, siromašnega človeka. Zastokal je in stresel zadetega. Potem se je dvignil in zaklical:

»Pomagajte.«

Stal je in poslušal za šumom ljudi, ki so morali priti mimo. Ko pa jih je čul, se je spomnil samega sebe, žene in otroka in je stopil naglo prek njiv, da ga ne bi videli ljudje...

Ranjenega Tilna pa je prebudila hladna ruša v zavest. Težko se je dvignil na roke in se čudil čudni vlagi, ki je lila z njegovega telesa na bridko okrhani les svetega lika. Smrtna sraga z njegovega čela je rosila na mučeniški les, na oči, na krono in čelo. Šum bližajočih se ljudi je vzdramil bebcovo dušo v strašno jasnost spoznanja, v grozno zavest nepojmljivega strahu, bolečine, usmiljenja. Svoje lastne srage je videl na svetem liku, svojo kri na njegovih ranah. Nečloveško se je pogнал in zaklical:

»Ljudje božji, usmilite se. Obrišite Mu kri, oterite Mu srago.« Potem je padel vznak. Ljudje so stali ob njem.

»Obrišite...« je prosil ubogi človek še enkrat. Nato pa je začel grebsti z rokami v grudo. Sunkoma se mu je stresalo umirajoče telo. Nekdo ga je privzdignil. Odprl je še enkrat oči in jih razširil v neskončnost kakor da vidi neskončno, najslajše. Kraljica Marija se je bila tisti trenotek vrnila s turške meje, da bi ga z nebeskim tovarištvom nagradila za stražo, katero ji je stregel, za zvestobo...

Ljudje pa so verjeli v strašen čudež. Pobrali so oskrunjeni sveti lik in ga pritrdili na križ. Niso otrli smrtne srage, niso

obrisali krvi. Iz zločina dvakrat mučeno naj bi viselo sveto telo in svetilo v noči. Vsak večer v snegu in viharju so prižigali luč pod križem. Telo nesrečnega Čatuljice so vrgli v konjsko jamo in zagrebli z lajnom. Šele ko je sporočil župnik iz Kranja, da je umrl nedolžen človek, so prenesli mrliča v posvečeno zemljo... Župnik Treiber je tisti večer beležil v svoj dnevnik:

»Krizmanek zakonskih je norstvo dolenjskih poluvercev in bogomilov, krizmanek mojega svetega stanu je spovedna tajnost. Čast in hvala Tebi, Gospod, da si me razsvetlil.«

Sredi molitve ga je zbolelo.

»Krizmanek?« je vprašal. »Naš krizmanek? Ali je še drugo? Zvestoba? Brevir, ki ga ne opravljamo?« — — —

4.

»Erit enim tempus, cum sanam doctrinam non sustinebunt, sed ad sua desideria coarceabunt sibi magistros...«

Župnik Treiber je sredi brevirja utonil v žalostne misli.

»Moj Bog! Saj je tako čista in jasna beseda apostolov. Odkod jemljejo nesrečniki, da bajijo zmišljeno?«

»Testificor coram Deo et Jesu Christo... praedica verbum, insta opportune importune, argue, obsecra increpa in omni patientia et doctrina...«

Župnik je uverjeno ponovil:

»In omni... patientia et doctrina.«

Župnik Treiber je nemirno zastrmel proti nebu, ki je bilo podgorelo nad meglami, ki so se kuhale iz polj in voda. Kakor skozi kopreno je rosila težka zarja skozi mokri ovoj. Prečudna luč iz čudnega vremena na Silvestrovo.

Župnik Treiber je domislil:

»Gospod moj Bog! Anti bom vsaj ko novi trebenjski pastir dovolj zrel za svoj župniški stan. Doslej nisem bil.«

Vedreje je spregovoril čez čas:

»Hie Treiber... In omni patientia et doctrina!«

\* \* \*

Prav tisto uro je vzšel v višave pred Kranjem bogovec Jernej, iz nezdravega mrča po dolih in iz bodilja v jasnine in zarjo. Truden je omahnil in sedel ob poti



in strmel v nižavo, ki se je pokrivala v trpki megleni mraz. Kakor v urah svojih duhovin je tožil s tegobno besedo:

»Nesrečna zemlja farčičev. V megli toneš, v temnicah, svečenju in Baalu. Nobeno solnce ne prežene tvoje megle, prijazen nebes je ne popije. Gospod, moja luč, moja moč! Hie Baertl! Truden je rabotne reči! Ali res še mora v trpljenje? Gospod, ali ne vidiš? Obupal bo, visel bo na veji in drob se mu bo razlil.«

Iz dolin je vstalo zvonjenje, v Crngrobu, v polju, v samotah. Bogovec je vedel:

»Starega leta zadnji delopust.«

Čez jasno nebo se je sejala visoka zimska megla. Mrzlo je dahnilo od višav. Potem je bridko zamahnilo v šumenje zvonov. Neskončna bridkost je obšla bogovca. Iz vremena mu je bilo, da mu je zadnjič zašlo solnce, da bo stopil v teme in megle in ne bo nikoli več videl ne jasnin, ne jutranje zarje. Vse bo ugasnilo, vse minilo. Škrjanci ne bodo peli, ne bo se smejala pesem. Zdaj je bila slovesa zadnja ura. Kako dolgo je še do groba? Ali ne lajajo že psi, ki čutijo smrt? Ne. Kmetje nimajo psov, brani jih jim gospoda. Zvonovi tulijo tako...

Bogovec je omahnil v dolino. Prešel je Savo v Kranj, ko je bila noč. Iz pijače, katero so mu bili dali na pot, se je omotil, da ni klet zvonov, ki so tulili...

Tisto uro je šel učitelj Dachs po Kranju in klical v zvonjenje. Pa je vedel, da ga ne morejo čuti ljudje in da zvonov ne bo prevpil. Zato je pijano in objestno klical:

»Vstanite, mestjani. Ali veste, kdo zvoni. Tomaž zvoni, bahač, ki se snaži s snago letečega lisjaka. Komu zvoni? Pogrebceem zvoni. Zapojmo veselo pogrebno pesem: In Fried und Freud zieh ich dahin...«

Takrat je iskal bogovec Jernej poti čez polje na Brdo in ga je vodila luč v polju, ki je ni vedel. Ko pa je vzšel, je videl strahotno. Belo mu je sinilo naproti razpelo otročnic. V svitu luči ob vznožju križa je videl bogovec prestrašno: razbita stopala lesenega lika so krvavela. Stopala pa je bil raztrgal on sam.

Bogovec je blazno zavpil:

»Znamenje!«

Nato se je zgrudil kakor mrtev na obraz...

\* \* \*

Petelinji klici so dvignili bogovca izpod križa. Vstal je, ne da bi se zavedel, kje je bil padel. Strašen mraz mu je gnal ude in čeljusti. Padal je čez razore in občutil, da brodi po neznanem svetu, po nekaki močadi, v kateri mu tonejo noge. V motnosti je koprnel v eno samo željo: piti, piti, piti... Motna blodnja se je gostila v prečudno gledanje in je trpel iz njega: »Zoprna hotljivost ženska! Pasja mati! Kaj legaš k možu? Dojenec v plenah še ni segel do vejice nad ležiščem. Podoji dete. Od žeje sahne, od žeje. Daj mu piti in spoštuj krizmanek!« — — —

Stara ženica, ki je bogovcu ogenj netila, se je plaho umaknila pred bogovcem, ki je vstopil in ki ga ni spoznala. Grajski vratar pa je bil vstopil za bogovcem, obstal ob vratih in se krohotal:

»Nobena svinja ni bila nikoli bolj pijana. Po štirih... pa tak, da lajno lije od njega... Vzdamem dobro jutro, pijani Luter Martin, sveti bogovec, veliki vlačugar. Kje si pozabil pridruge? Na Beli? Škoda. Dve svinji ste dve.«

Bogovec je nagonsko iskal za vinom in našel in padel na stol ob mizi.

»Kaj? Še nisi sit?« je zavpil vratar.

Bogovec je skušal dvigniti vrč, pa mu je omahnil. Obličje se mu je razvleklo od bolečine. Zahropel je votlo in zlezel sam vase. Potem je blodno iskal okoli sebe in zamrmral temno:

»Bo—dilj.«

Znova se mu je telo vzravvalo. Oberoč je dvignil vrč in pil. A ko je pil, mu je lilo vino ob ustnicah. Lice se mu je znova spačilo. Strašno se mu je zagnusilo.

»Kri!« je viknil. Vrš mu je padel na mizo in se razbil. Njemu samemu pa je klonila glava v črepinje, trdo, temno.

»Huudič!« je zategnil osuplo vratar. Ženica s pihalnikom se je sesedla v kotu. Od groze jo je udarilo. Od tiste ure ni več netila. Ohromela je bila...

Mrzel, tegoben dan je rasel nad poljem. Visoko so ležale megle. Mrzlo je suvalo od kamniške strani. Brezmejna tišina je bila zalila ves svet. Ali ni bilo novoletnih zvonov?

Proti poldnevu je svetloba gasnila. Ob visokih gorah je zajemalo v dolino niže, vse niže. Jata vranov se je nesla od Prevalij čez Brdo v lesove. Potem je vse



otrpnilo, onemelo. Siv somrak je zabrisal daljne gozdove, nato bližnje. Potem je vse utonilo v neprozorni kopreni kakor v dimu. Ljudje, ki so šli iz cerkve domov, so bredli po petdesetih stopinjah do gležnjev ...

Takrat je bil vstal na pot Erazem Wassermannov v Kranju iz tegobe po Juti in Gertrudi. Šel je v zime in snegove. Njegov težki meč je rezal bridko gaz ob njem. Med Britofom in Brdom je mladeč zašel in iskal dolgo. Pod mrak so mu grajski psi povedali smer. Obrnil se je v levo. Tegoba se mu je jemala v pesem ljubezni: »Es ist ein Schnee gefallen ...«

Ustrašil se je sam svojega glasu in onemel. Ob prvem mraku pa je vzšel srečno na Brdo.

## IZ ZBIRKE »ZEMLJA«.

STANKO MAJCEN.

### MLINI.

Mlini, mlini!  
Zvenec, hreščeč,  
po starosti,  
po kreposti,  
žito drobe, koruzo hrustajo  
in žejno pomakajo v močo čeljust.

Kadar nam noč upihne luč,  
tam mlini zapored stoje:  
mlini meljejo življenje,  
mlini meljejo čas.  
In čujemo, ko meljejo življenje,  
in čujemo, ko meljejo čas.  
Debelo se siplje, tenko leti,  
med vročima kamnoma se drobi,  
užiga se, gasne,  
vrti, vrti  
in pada v prah.

O življenje,  
o čas!  
O mlini, mlini ...  
Oličijo fižol za jutri,  
pometejo lupino.  
In v tihi krog  
pogleda Bog  
vseh dobrih znancev.  
Na vas, na nas  
spusti se lok  
in svetlih nog  
zbor séde nanj izbrancev.

### NJEN GROB.

Njen krik gre od griča do griča,  
v hram vsak se zapiči vik.  
Odpro vrata: mesec stoji,  
blatno gaz srebri,  
prazno.

Zamaje se luč, zasvira v svislih,  
napno se rože zaves.  
Čuden veter preišče vse kote,  
obvoha predale, obrne omote  
in — prazno.

Zacvili pes. Zarožlja veriga.  
V mehkiem vrbovju se vzgane obraz.  
Za mesecem prepotuje dvorišče,  
pogleda v hlev, prešumi listnjak  
in — prazno.

Prešteje rute, pospravi kučme,  
prestavi pod posteljo čeveljčkov par.  
Še vroča nategne rjuhe, vroča ...  
»Ne strmite, otroci, spite!  
Jaz sem, jaz ...«

### ROŽNI GRUNT.

Rožni grunt je že onstran sveta,  
bela na rožnem nebu cerkvice.  
Nikdo ni bil tam.  
Nihče ne ve  
po skritih poteh,  
po strmih robah  
do cvetja,  
do petja,  
do pravljice cerkvice v rožah.

Zagrebli so mamico Julko.  
»Kam je šla?«  
»Na rožni grunt.«  
Dobili so sestrico Julko.  
»Odkod je prišla?«  
»Z Rožnega grunta.«

Le starec, ko leže vznak,  
zavije oči, zatuli v mrak.  
Boji se, boji pretežkega ila —  
še kamen na grob tišči!  
On ne vidi Rožnega grunta,  
blazen le tiplje v noč iz noči.

### LAN.

Lan, lan,  
modri lan,  
gladi te veter,  
sonči dan.



Oblak pa debel stoji,  
razpiha se, zagrmí —  
in varno prejadra  
modro plan.

Lan, lan,  
na vero, na upanje  
posejan!

Še bom trla,  
še bom prela,  
v snežnih rokavcih  
za mizo sela.

Pa se vstopi seljan,  
tisti z Gorec, nosan:  
Tako in tako  
in dober dan.  
In sem in tja menca,  
naprej in nazaj vesla,  
razpiha se, zagrmí —  
in varno prejadra  
modro plan...

#### VRH.

Hram, hram,  
kot pod čistim steklom tam,  
šumeč, svetel.

Sonce orgla v višini,  
bučé slapovi luči,  
mesec po strmini  
vozi prazne oči.  
Zvezde se tro, sto glasov,  
črički pojo, sto rodov,  
v drevesa šviga sok  
in mavrica lok na lok  
na biserno seda roso.

Kedaj zalaja volk samota,  
v gluhi lozi,  
kedaj zapleše mesec slepota  
v leščeči vozi...

Le črička ni strah.  
Vrta in svira v pokoj prostranstva,  
srébrn sveder,  
srébrn prah škropeč v brezdanja neznanstva.

In hram.  
Kot pod čistim steklom tam,  
šumeč, svetel.

#### CMUREK.

Priziblje te čoln lehak  
mimo skale, v zeleni mrak.

Vekovito skala štrli,  
grad v soncu obrača oči.

Gospoda je to »zu Mureck«,  
ob vodi, v temini smrek.

Gospoda, valpti, bič...  
Krivil se hrbèt, vil kmetič.

Še iz pluga je režal žig  
»von Mureck« in »siebenzigh«.

Je tlaka žgala dlan,  
krvava smejala se plan.

So sikala dekleta,  
pripaljena, pripeta

na stopo, obroč...  
In tajna zabava za noč.

Je pesem pela: molk!  
Požrlo srce golk.

Zdaj ziblje te čoln lehak  
mimo skale, v ta zlati mrak.

Vekovita se skala drobi,  
slep grad obrača oči.

Dehteča je plan, sladka paša  
in zemlja naša, naša.

#### ČAKAŠ ME.

Čakaš me.  
V sladkem snu  
roma ti dete po zlatih poteh.  
Ti greš ž njim.  
Brez miru  
bega ti pôgled po lehah, logéh.

Čakaš me.  
Bije dež  
šipe in sence nama vsevdilj.  
Kam čez rob  
strmi speš?  
Tuj je i meni cilj.



Tu sem ostal.  
Ne morem stran.  
Šla je na pot le misel moja.  
Gosta je noč,  
mokra plan —  
bo se li vrnila?

Tu sem ostal.  
V sladkem snu  
roma ti dete v ta zlati dan.  
Pojdi za njim!  
Svet je na dnu  
z zvezdami posejan.

## ZEMLJA.

Zapisano stoji:

»Se boš vrnil domov  
nag in ubog  
in brez biriča.«

Pa bom šel,  
potrkal na hram:  
K vam, k vam!  
In se bo hram odprl  
in se ne bo nihče ozrl  
in legel na postelj bom svojo.

Pa ne bom več vstal.  
Bom pal, bom pal,  
kjer sto jih leži že.  
Bliže, bliže  
se stisnimo,  
niže, niže  
poležimo,  
kjer sto jih leži že!

Prižgejo luč,  
opravijo živino.

## STEKLAR ŠIMEN.

FRANCE BEVK.

**B**il je jesenski podvečer. Silen veter je zavil celo pokrajino v gost prah, nato se je ulilo neurje čez vsa polja in griče kot bi Bog pokončaval Sodomo in Gomoro. Drevje se je vilo, kot bi se hotelo odtrgati in bežati, a je stalo trdno v koreninah kot Lotova žena. Ljudje so bežali v hiše in risali svoje obraze na šipe pol v grozi pol v začudenju. Zakaj lepa je taka narava in polni človeka z veličastvom.

Prve debele kaplje so mi udarile na pleča, ko sem stopil v gostilno. Pravkar so prižgali luč in zagrnili okna. Izba je imela podobo visokega trapêca z ognjiščem v kotu; ob steni je bilo par miz; zakajen nizek strop in temne stene so tiščale v sredo, kot da se hočejo porušiti, a se niso premaknile.

Ob ognjišču je sedela gostilničarka in došla odraslo dete, ki se je igralo z njenimi nedri, ki jih ni skrivala. Stara ženica je molila sedé na majhni pručici in se ob vsakem sunku dežja v okna prekrižala znova. Krčmar je pestoval majhno punčaro na kolenih, ki je grabila psa na stolici. Pri sosednji mizi sta si sedela dva človeka nasproti in pila vsak zase.

Prvi je bil majhen, širok, starikav, poln gub po obrazu, ki so se mu neprestano pačile v smeh in ga delale pretirano dobrodušnega. Pil je pomalem, kapljo za kapljo, kot da hoče neizmerno podaljšati užitek kupljene pijače. Drugi je bil visok, suh, rdečelas, brez smeha in gostobeseden; pil je naglo, zduškoma, enako kot je govoril. Njegove oči so bile krvavo obrob-ljene.

Že ko sem vstopil, sta bila v živem pomenku. Vendar je rdečelasec za hip prenehal in porabil to priliko, da je pil. Možiček pa se je smejal vame. Nazadnje, da bi imel kaj reči, je pritrdil:

»Da, tako je...«

Rdečelasec me je pogledal, nato je z važnim poudarkom pokimal z glavo: »Ali ni res tako? Da bi tako ne bilo, bi danes... Eh, kaj! Samo par besed. Le ena črka bi bila zadostovala...«

Možiček je zopet prikimal. Po kratkem molku, ki je bil obema nadležen, je stegnil rdečelasec kazalec desne roke in ga postavil kvišku.

»Marko,« je dejal. »Marko, ali sem ti pa povedal vse od konca do kraja, kako je bilo? Ali sem ti povedal?«

Marko je smeje se prikimal. Vendar je dejal: »Ne vem, če si mi vse povedal.«

»Šimen,« je dejal krčmar. »Vsak večer slišimo trikrat. Povej kaj drugega.«

Šimen je zamahnil z roko, ne da bi se ozrl, z enim očesom je poškilil name, z drugim je pomežiknil Marku.

»Ne vem, če sem ti vse povedal. In če sem ti povedal, ali si razumel? Težko je raz-



umeti... tako namreč, da se ti zdi, da si v moji koži. Danes si ti srečnejši od mene. Menjal bi s tabo... Jožefa Majerja si poznal?»

»Kaj bi ga ne!« je dejal Marko in nehal škiliti name. »Iz naše vasi je bil doma. Sin navadnega bajtarja...«

»Vidiš... vidiš,« mu je rdečelasec segal hlastno v besedo.

»Še za sol niso imeli. On pa je zapustil tovarno za steklo.«

»Vidiš, in kaj samo to. Vilo z vrtom. Dve hiši v mestu. Poln hlev konj, dva avtomobila, majhno ladjo in boggavedi kaj še vsega. Eh, to je bogastvo! Ceni ga kakor hočeš, ne preceniš ga!«

»Vem, vem,« je pokimal možiček in ni izpustil smeha raz obraz, gledajoč po ostalih, češ, poslušajte ga.

»Jaz sem ga poznal že od rojstva. Skupaj sva se igrala. Nekoč ga je hotel oklati pes, jaz sem ga rešil. Kolo mu je padlo v vodo, šel sem ponj. On mi je dejal vedno: Šime moj! Jaz njemu: Pepček moj mali! Tako sva si bila. Kdo je mislil tedaj?

Jaz sem se naučil delati. Bil sem močan, on pa mladič. Ko sem hotel iti na Francosko, je dejal: Šime, moj Šime, grem s teboj! In šel je z mano. Povem ti, na tehle rokah sem ga nosil. Dajal sem mu jesti. Učil sem ga govoriti, prijeti za delo. Še umrl bi bil od lakote, če bi mene ne bilo. Kolikokrat me je hvaležno potrepljal po ramenih in mi hotel dati ves svoj zaslužek. Jaz nisem maral...

Vidiš in tako sva živela. Eno leto, dve. Pepček se je privadil vsemu, da, še bolje nego jaz. V rokah je bil šibek, toda pod čelom mu je tičalo nekaj drugega kot v meni. Poleg tega je imel srečo. Prokleta srečo. Zakaj sreče je treba, ki te zalezuje po pasje, ako tudi bežiš pred njo, ako hočeš kaj doseči. Jaz je nisem imel, moje roke mi niso dale vsega.

Tako je on postal tovarnar za steklo, jaz pa delavec pri njem. Dvajset let sem mu delal. Vsak dan, od jutra do večera. Nikoli nisem zaostal. Še oženil sem se nalašč na nedeljo. Razpihaval sem si pljuča in pil strup. Kakšne oči imam. Saj sem skoraj oslepel... Vidiš in na rokah sem ga nosil, zdaj pa je prihajal kot gospod med nas delavce... Ni vsem usojeno.«



NANDE VIDMAR: SV. PAVEL.

Šimen je prijel za kozarec in kot da pije iz njega vse sladke in grenke spomine, ga ni mogel odstaviti.

»Navaden delavec si bil,« je dejal Marko, in tudi njega je prišla otožnost, smeh je izginil za trenutek izmed gub obraza.

»Kajpada. Saj ne rečem... Dober gospodar mi je bil. Eh, predobro se je zavedal, kaj sem mu bil jaz. Zato se mi je vedno smehljalo in me potrepljal po ramenih: Kako ti je, Šimen? — In dejal sem mu: Dobro; že gre. Ali se spominjate, Jožef, kako sva šla na Francosko. Niti kruha si niste znali kupiti, niti za delo prijeti. — Eh, da, da! mi je dejal vselej, — če bi tebe ne bilo...

Ob podobni priliki sem mu nekoč povedal: Vidite, Jožef, že dvajseto leto Vam garam in izpihujem prsa, ki so votla kot čeber. Za roko sem Vas vodil, ki imate tovarno, jaz pa nič... Ko obnemorem, poginem na cesti. In tedaj, pomisli, mi je pogledal v oči kot prijatelju: — Šimen, vem, kaj si storil zame. Ne bom te pozabil v oporoki ali kadar obnemoreš. Dvajset tisoč ti dam; ali bo dovolj?...

Zlat mož, zlata beseda! Dvajset tisoč! Saj ne vem, kaj sem mu odgovoril. Vse noči sem sanjal o tem. Vedno me je skrbelo, kaj bo, ko izpihnem zadnji konec pljuč.



Tu pa: dvajset... Bil je pošten, imel je vest... Ali misliš, da ni mislil resno?« Marko je škilil, smeh mu je znova igral po nešteti gubah obraza, kozarec se mu je polnil in mu ga ni bilo treba nalivati. Samo prikimal je.

»Bil je poštenjak.«

»Vidiš. Če bi dobil dvajset tisoč, koliko let bi mi ne bilo treba delati? Vsak večer bi ti plačal, da bi pil. Ali bi pil?«

»Bi.«

»Saj bi lahko. In še bi ne zmanjkalo... Če bi bil Jožef mogel izpolniti obljubo, namreč. Tako pa... Zakaj taki gospodje neki umirajo kot bi jih ugasnil!«

Žalost in nejevoljo, ki sta se nabrali na obrazu in v besedi, je potopil v kozarec vina, ki ga je izpil duškoma. Tudi Marko se je zresnil.

»Saj veš, kako je bilo... Zjutraj sem prišel v tovarno in so mi povedali: Mrtvo ud ga je zadel. — Koga? — Njega. Tovar narja. — Kot bi me kdo tolkel z gorjačo po prsih. Zaskalelo me je in zbolelo. Srce se nikoli ne vara. V oporoki ni bilo zapisanih tistih dvajset tisoč, gospodje so se mi smejali, ko sem jim povedal, vdova jih je dobila in otroci... Vendar so moji. Le svoje zadnje volje ni mogel sporočiti. Kdo je mislil na smrt!«

»Zapisano ni bilo,« je dejal sočutno Marko in gledal v prazen kozarec.

»Pred Bogom in med nama je veljalo. Toda vzemi, če moreš, svoje, da ne boš tat. Samo majhen listič, če bi mi bil dal: Tako in tako... par besed in podpis...«

Par trenutkov sta molčala oba. Pogledala sta po sobi, kot da iščeta zaslonbe v naših pogledih, ki so bili topi. V tiho sobe je udarjal dež in prasketanje ognja na ognjišču, ki je slikal strahovite kiklopske sence na steno.

»Saj če bi dal, ne bi dal zastonj, stokrat prisluženi denar je bil,« se je obrnil name. Tako sem gol. Ali ni žalostno?«

»Da,« sem prikimal, ne vedé, kaj naj rečem. Tedaj se je obrnil na sedežu, oči je uprl vame, ki so bile tako čudne in prodirne, da so me bolele.

»Dovolite gospod,« je dejal v italijanščini in nalahno privzdignil klobuk.

»Prosim,« sem dejal slovenski.

Čudno mehko in uslužno mu je silil nasproti meni tuj jezik na ustnice. »Znam

tudi nemški. Deutsch, wissen Sie! Parlez vous français? Ne? Tedaj je vseeno.«

Možiček je kimal in dejal: »Govori slovensko. Kaj boš!...«

»Pusti!« je ta zamahnil z roko, »gospod razume vse... Poslušajte, gospod. Moja zgodba je čudna, zamotana. Ogoljufan sem... Vi boste znali razsoditi...«

Sugestivno je uprl oči vame. Vsako besedo je meril, kot da jo je vrgel na skodelico. Čul sem zgodbo znova. Vso pot iz deških let, preko dela na Francoskem, do tovarnarjeve nagle smrti in podrtih upov.

»Čemu sem delal? Kaj bom imel na stara leta?«

Na to vprašanje ni bilo mogoče dati odgovora. Strmel sem vanj. Žalost pomešana z vinom se je utrinjala na obrazu.

»Denar je moj in vendar ga ne morem terjati. Ali je pot, da bi ga dobil?«

Odkimal sem.

»Vidite... Če bi bil zapisal, samo dve črki in moje in njegovo ime. Čemu je moral umreti?«

»Da, tako je!...«

»In jaz še vedno hodim v njegovo tovarno. In nihče ne pride in me ne potreplje po rami: — Šimen, kako je? — Nikogar ni, da bi prenehal z delom in dejal: — Tako. Že gre. Ali se spominjate na mladost. Kot dete sem Vas pestoval. Brez mene bi te tovarne ne bilo...«

Turobnost dežja in besed sta napolnila vse ozračje. Vsi smo molčali. Marko se ni smejal. Obrazi so bili resni kot mozaiki.

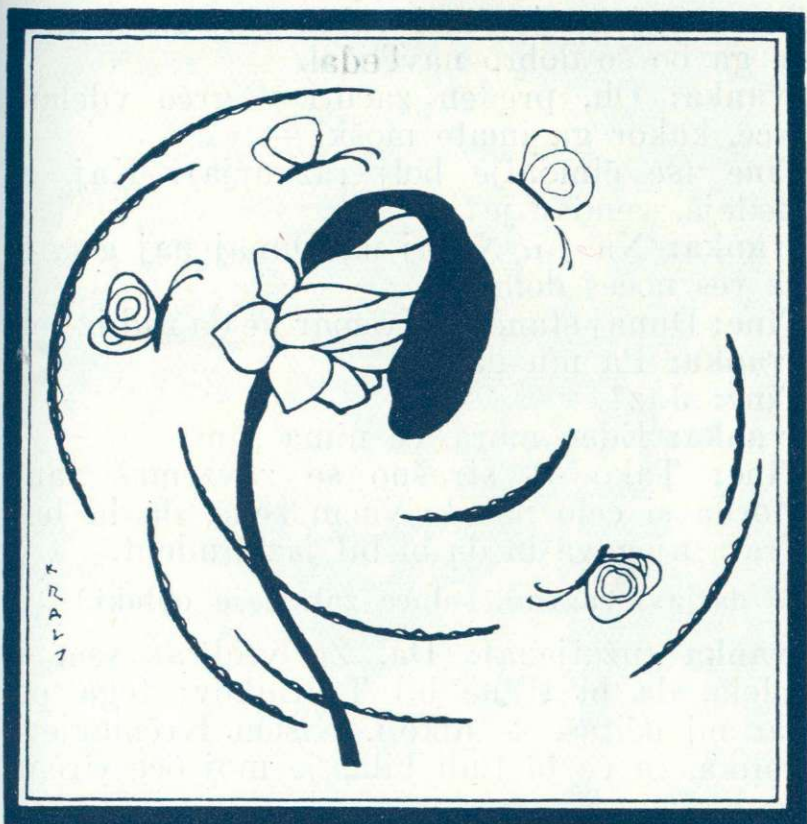
»Saj njemu ne rečem nič. On je bil dober. On bi bil obljubo tudi izpolnil... Denar je moj...«

Bil je omamljen od govorjenja in pijače. Trudnost se ga je lotevala. Nemo je strmel predse par hipov, nato se je dvignil s svojo težo nejevolje in žalosti, plačal in odprl vrata.

Veter je pihnil dež v izbo. Daleč tam zadaj je gorelo nebo v blede zarji luči velikega mesta. Na levi strani se je v dnu teh luči posebno resno izražala rdeča zarja kot medel zubelj, ki je švigal od tovarne v nebo.

»Glejte tam,« je dejal Šimen, »so moja pljuča.« Ko je stopil v dež in se majal čez trg, je mrmral: »Ni pravice, če ni napisana. Denar je moj...«





## DOM.

JANEZ JALEN.

Drama v štirih dejanjih.

### ČETRTO DEJANJE.

**Pezorišče:** Groblja na Travniki, redko zarasla z drevjem in grmovjem; na desni štor. Od leve vodi steza s Trate; na desni zadaj je Tratnikova senožet. V ozadju, precej oddaljena vas pod gorami. V drevju med rogovilami vise kose in grablje, k deblom so prislone lesene senene vile, v zemljo so zataknjeni oselniki, na tleh leže klepalna kladiva. Pri grmu je postavljen jerbas, poleg njega vrč vode. Na sredi groblje je razgrnjen bel prt, na njem: kruh, par skled, žlice, vilice, kozarci in napol izpraznjen štefan sadjevca.

Zgodnje poletno popoldne.

**Senoseki** (goloroki in razoglavi, slone okrog prta).

**Grabljevke** (pisano oblečene, ohlapno pokrite z robci, sede med njimi. Tudi Ivanka je grabljevka).

**Tonej** (v telovniku, leži nekoliko proč. Oprt je na celo levo lakt — starost ga utruja — moli po jedi očenaš).

**Senoseki in grabljevke** (mrmraje odgovarjajo; zastor se prične počasi dvigati šele med češčenomarijo).

**Senoseki in grabljevke** (izgovore razumljivo): — — — ob naši smrtni uri. Amen.

**Tonej:** Čast bodi Bogu Očetu in Sinu in Svetemu Duhu.

**Senoseki in grabljevke:** Kakor je bilo v začetku, tako zdaj in vselej in vekomaj. Amen.

**Vsi** (se polglasno in hitro pokrižajo).

**Tonej:** Bog bodi češčen in zahvaljen. (Leže in si zakrije obraz s slamnikom.)

**Joža** (se napol dvigne, seže po svojem slamniku in z njim v roki pokaže proti ozadju): Pogledajte zajca!

**Senoseki in grabljevke** (pogledajo v pokazano smer).

**Minica** (poklekne in si zakrije oči z dlanjo): Kje je?

**Joža:** Na vaši njivi.

**France:** V tej zagatni vročini?

**Joža:** Še sedaj valovi žito.

**Jerica:** Ne, naša mačka je smuknila v rž.

**France:** Saj sem rekel. Zajci podnevi spe.

**Janez:** Mačke pa dremljejo.

**Jerica:** Naša ne.

**Joža:** Kako da ne?

**Jerica:** Pet mladih ima doma in lovi jim noč in dan.

**Minica:** Zato so rejene kakor štruklji.

**Janez:** Sama je pa kost in koža.

**Jerica:** Rada jih ima.

**Joža:** Da, rada; ko bi le vse matere imele svoje otroke tako rade kakor živali.

**Janez:** Nazadnje boš še rekel, da ima živina več pameti kakor človek.

**Joža:** Živalim je le dano tako; pameti nimajo pa nič.

**Janez:** Kaj praviš, koliko je pa ima človek?

**Joža:** Prav toliko, da je lahko bolj neumen kakor živina. Kajne, stric?

**Tonej** (ležé): Dobro si zapomnil; prav tako sem ti povedal.

**Janez:** Že. Ampak — po tvojem, Joža, se smejo otroci med seboj klati.

**Ivanka** (vstane, stopi h grmu, trga liste in jih meče na tla).

**Joža:** Kdo to pravi?

**Janez:** Ti, s primerami. Poglej mlade mucke, ko jim stara prinese miš; ena jo pograbi in nobene druge ne pusti blizu; to praska, puha in renči, čeprav je zanjo preveč mesa.

**Ivanka:** Silno učen si danes; lahko bi šel za profesorja.

**Jerica** (poltiho): Norec!

**Janez:** Žakaj pa ne. Saj tudi grabljevke hočejo biti gruntarice.

**Minica** (vstane): Jenjaj!

**Tonej** (se napol dvigne in pretrga pogovor): No! — (Vstane in odbije muho z obraza.) Od samega zlodeja so danes muhe. — (Janezu:) Mar bi pogledal na nebo in povedal, da se napravlja hudi uri.

**Vsi** (vstajajo in se razgledujejo po vremenu).

**Jerica:** Hitimo, da nam sena ne zmoči, v Bledu se kadi že dež. (Začuje se ropot drdrajočih voz.)

**Tonej:** Tega pa nobeden ne sliši, da Tine in Stanko dirjata z vozovi. Seveda, kdo bo pa — lari fari!

**Joža** (urno vzame vile in odhiti na senožet): Stric, jaz že grem!

**Senoseki** (vsak vzame svoje vile in odhajajo na senožet, kjer eden zavriska. Odzove se mu v daljavi tovariš).

**Grabljevki** (odideta za njimi, vsaka s svojimi grabljami).

**Ivanka** (pospravlja s prta, s katerim nazadnje pokrije jerbas).



**Tonej** (si natoči jabolčnika in izpije): Deklič! Nič kaj vesela nisi danes.

**Ivanka**: Če me očitno zbadajo.

**Tonej**: Tisto o mladih mačkih misliš? Morebiti ni hotel —

**Ivanka**: Ni hotel. Mar naj bi bil kar naravnost imenoval Tratnikova dva, Tineta in Mirka.

**Tonej**: Tebi sami ni nič rekel.

**Ivanka**: Kdor žali Tineta, žali tudi mene; morda še bolj kakor njega. Misli, da se mi bo s tem prikupil. Bi ga ne hotela za vse na svetu ne.

**Tonej**: Tako! Zakaj pa prej ne poveš, da bi ga ne bil prosil za sečo.

**Ivanka**: Prav je, da ste ga; nam je vsaj zabrusil resnico v obraz.

**Tonej**: Eee, kaj razume takle Janez o gospodarstvu.

**Ivanka**: Še Joža Vam pove, takrat kadar mu je največ manjka, kako grdo je, če sta dva brata sprta. Sprijaznita naj se!

**Tonej**: Čemu to meni pripoveduješ? Ali jih jaz držim narazen.

**Ivanka**: Tako nedolžni niste. Spomnite se tistih dni, ko je Tine prišel od vojakov.

**Tonej**: Nikoli mu nisem rekel, naj vrže študenta na cesto. Za Krčmarja sem mu pa, in prav je naredil.

**Ivanka**: Zato mu povejte —

**Tonej**: Sama se dogovorita.

**Ivanka**: O, saj se bova!

**Tonej** (vzame vile in se ustavi pred njo): Ivanka, ne zameri, če ti povem: Kako si ti potrebna na Trati. — Tvoji otroci bodo drugačni, kakor so naši. Samo — ne presili jih s pogačo.

**Ivanka**: Ne nagajajte mi.

**Tonej**: Saj sem rekel: brez zamere.

**Tine** (pride od desne; tudi on je golorok).

**Tonej**: Tine. Tale bi ti rada povedala, kako zelo te ima rada. (Namigne Ivanki in odide na senožet.)

**Tine** (pristopi k njej): Ali res, Ivanka?

**Ivanka**: Sam dobro veš. Na. (Sname si s prsi dva rdeča nageljna in mu jih da.)

**Tine** (si jih zatakne za klobuk): Da bi kmalu prišla jesen in z njo najina poroka. Kako lepo bo nama.

**Ivanka**: Ne kaže posebno.

**Tine**: Kako, da ne?

**Ivanka**: Sprijazni se z Mirkom. Tri dni je že doma in se še ni nič pokazal pri vas; samo pri Krčmarjevih tiči.

**Tine**: Kaj ima Mirko opraviti pri najini sreči?

**Ivanka**: Zaradi mene sta se vendar sprla.

**Tine**: Zaradi tebe?

**Ivanka**: No, če bi ti vzel bogato — — —

**Tine**: A, tako misliš.

**Ivanka**: Nočem, da bi rekli ljudje, da je moral zavoljo mene od hiše.

**Tine** (kljubuje): Naj rečejo. Pod našo streho ni zanj prostora.

**Ivanka**: Pri Krčmarjevih še manj.

**Tine**: Saj ga je stari vabil. Naj ga le ima; se ga bo še dobro naveličal.

**Ivanka**: Oh, preden začuti v grčo vdelano srce, kakor ga imate moški —

**Tine** (se čimdalje bolj razburja): Kaj, za zlodeja, vendar je?

**Ivanka**: Nič ni. Nazaj na Dunaj naj gre, če ga res nočeš domov.

**Tine**: Dunaj stane in Krčmar ne da rad iz rok.

**Ivanka**: Pa mu daj ti.

**Tine**: Jaz?

**Ivanka**: Eden mora, če nima sam.

**Tine**: Tako — strašno se zavzemaš zanj. Morda si celo na skrivnem želiš, da bi bila Trata njegova in da bi bil jaz študent.

(V daljavi zagrmí, solnce zakrijejo oblaki.)

**Ivanka** (užaljena): Da. Že večkrat sem si želela, da bi ti ne bil Tratnikov; tega pa, kar mi očitaš, še nikoli. Nisem Krčmarjeva Zalika, in če bi tudi bila, je moj oče Grčar, ne Krčmar.

**Tine**: Grčar —?

**Ivanka**: Pravi, da mi ne bo nikdar dovolil močiti se v hišo, na katero bodo s prstom kazali. Samo za danes sem ga še preprosila, da sem smela k vam. Ti me pa tako grdo obdolžiš.

**Tine**: Da bi ta vrag ne bil nikdar rojen.

**Ivanka**: Če nas je na naši beračiji lahko doraslo deset, vas menda na Trato pet ne bo preveč.

**Tine**: Več kot preveč nas je. Dveh bi bilo dovolj; magari en sam.

**Ivanka** (pritajeno jezna): Kaj govoriš?

**Tine**: Povsod mora vedeti človek pravo mero.

**Ivanka**: Tako —. V tako prekletstvo jaz ne grem. Poišči si drugo, kateri bo grunt vse, meni ni. (Iztrga mu nageljne, jih zmečka in vrže za grm.) Tako! (Vzame grablje.)

**Tine** (jo hoče zadržati): Ivanka, saj nisem mislil —

**Ivanka** (odstopi od njega): Ne dotakni se me več! (Odide.)

**Tine** (obstoji): No, pa tako. (Stopi k jerbasu, naliže si jabolčnika in v dušku izpije. Potem vzame vile, pa jih vrže proč.) Naj seno segnije. (Si zopet natoči in izpije.)

**Angela** (oblečena kakor grabljevka, prinese od doma jerbas na glavi in grablje v roki).

**Lojze** (oblečen kakor senosek, za slamnikom nagelj in koso na rami, jo spremlja): Prinesla sva že malico.

**Tine**: Saj smo komaj žlice položili.

**Angela** (postavi jerbas na tla): Jed počaka, dež pa ne. In grabljevki ni preveč.

**Lojze** (Tinetu): Sama pridnost jo je.

**Tine**: Po tebi se obrača. Kam pa s koso?

**Lojze**: Mejo bom začrtal, da mi senoseki ne zakretijo na tuje. Pod noč ne bom utegnil priti z njimi. Saj ti ne veš, kaj se pravi biti sam.

**Tine**: Zaradi mene vaju lahko okličejo kar v nedeljo, enkrat za trikrat.

**Angela** (se okrene): Tine?



**Lojze:** Praviš, misliš pa drugače.

**Tine:** Prav tako mislim.

**Angela:** Katera bo pa gospodinjala pri nas? Mama ne, naj počije. Jaz k vam, Ivanka k nam. Obe poroki na en dan.

**Tine:** Pa čakajta do sodnega dne.

**Angela:** Vidva sta se z Ivanko sprla?

**Tine:** Eee, če sem ji rekel kakšno preveč, saj človek nikdar ne naredi trezen, kar je zagrozil jezen.

**Lojze:** Angela, tega ne smeva pustiti.

**Tine** (ironično): Saj je deklet poln svet. (Nalije sadjevca in izpije. Nalije še enkrat.)

**Angela** (mu prestreže roko, ko nese k ustom): Ne ubijaj pameti s pijačo! Krvavo jo boš še rabil danes. Poglej! (Pokaže mu z roko): Mama in Krčmar gresta.

**Tine** (vrže kozarec na tla): Tega zlodeja ne počakam. Vile bi mu razbil na glavi. Škoda jih je; tri krone sem dal zanje. (Vzame vile in odide na desno.)

**Angela:** Pri nas je zakleto. Sedaj imata oba dovolj, trmoglavca.

**Lojze:** In ti, Angela?

**Angela:** Pogovoriti se moram z Ivanko.

**Lojze:** Angela, če te še enkrat izgubim, bom kakor stekel pes, in prvi, ki ga bom popadel, bo Krčmar.

**Angela:** Kar vsi se pokoljite. (Odide na seno-žet.)

**Lojze:** Saj je res že preneumno! (Odide na svoj travnik na desni spredaj.)

**Ana** (temno oblečena, pride vsa skrušena od leve, prinese v servijeto zavit štefan sadjevca, ki ga postavi poleg jerbasa).

**Krčmar** (v telovniku in ozkokrajnem slamniku, ji sledi): Bodiva vsaj midva pametna, če otroka nista bila.

**Ana:** Takrat bi bil pameten, ko si podpihoval Mirka, pa bi ne bilo te nesreče.

**Krčmar:** Seveda; naročil sem mu, naj mi zapelje hčer.

**Ana:** Skoraj, ko si dekletu namignil, naj ga naveže na vašo hišo.

**Krčmar:** Če bi bil vedel, kam bosta zašla.

**Ana:** Zapomni si vsaj sedaj, da mladim ljudem vse drugo prej zvoni po glavi kakor cekini in goldinarji.

**Krčmar:** Kar je, je! Dam mu jo, čeprav nerad. Poročita naj se, preden pride dekle v sramoto.

**Ana:** Prav bi bilo; edino prav.

**Krčmar:** Tine — naj pa pusti Grčarjevo in vzame našo Ančko.

**Ana** (se razhudi): Samo denar te je. Še sedaj barantaš z dušami. Kramar. S tabo ni mogoče izpregovoriti pametne besede. Mirko naj pride; nazaj mi ga daj. Potem bo morda nesreč že enkrat konec.

**Krčmar:** Mu grem povedat, da ga čakaš. (Odide na levo.)

**Ana:** Ko bi nam bilo do tal pogorelo, bi ne bila tako žalostna. (Poklekne k prtju, vzame iz jerbasa kozarec, si natoči vode, poizkusi piti, pa ne more.)

**Stanko** (v beli srajci z ovratnikom in gologlav, prihiti s senožeti): Morje bi popil, tako sem žejen.

**Ana:** Hočeš sadjevca?

**Stanko:** Ne, vode! (Vzame vrč in dolgo pije iz njega.)

**Ana** (vstane in prime za vrč): Nehaj! Škodilo ti bo.

**Stanko:** Na takem solncu nič ne škoduje. (Si briše pot.)

**Ana:** Ves si premočen. Pretežko je to delo zate.

**Stanko:** Pretežko? Mama? Poglej! (Pokaže na levo): Še naša gospodična Tončka gre grabit.

**Tončka** (kmečko oblečena, nastopi od desne z grabljami v roki): Kaj misliš, da ne znam?

**Stanko:** Kako ne bi znala, Tratnikova si, kakor jaz.

**Tončka:** Mama, tu imaš ključ. (Ga ji da.) Zaklenila sem. Dolgčas mi je bilo sami.

**Ana:** Še tožilo se ti bo po domu.

**Tončka:** Prav danes se mi. Zato sem prišla za vami. Doma je danes premalo dóma.

**Stanko:** Že zopet fantaziraš. Ves dom je doma, kar ga je.

**Tončka:** Oj, ni. Bratec! Naš dom je tako velik, da ga ne bom ne jaz ne ti in nihče nikdar vsega obsegel. Hiša je samo drobec Trate. Kje je, visoko pod nebom, naša planina. Kje naši gozdovi? In žito na polju, čebele na vrtu; ali jih moreš prešteti? In moje uho, kdaj bo ujelo ubrane neštete glasove, pogovore ljudi in živine, kobilic in murnov v travi, nevidno brenčanje v zraku in druge in druge. Vse to je moj dom in ni ga še konca. Še bolj ste mi dom bratje in sestra in oče v grobu in najbolj ti, mama.

**Stanko:** Pa še nisi vsega naštela.

**Tončka:** Pa ti daj, če moreš.

**Ana:** Edino vidva sta še — samo moja.

**Tončka:** Grabit grem.

**Stanko** (jo prime za roko): Pojdiva! (Odideta na desno zadaj.)

**Ana** (gleda za njima).

**Mirko** (gosposko, letno oblečen, pride od leve): Prišel sem. (Da Ani roko.)

**Ana:** Prav.

**Mirko:** Da, — — — saj veš.

**Ana:** Vem.

**Mirko:** Pri Krčmarjevih ne morem biti.

**Ana:** Dobro, da sam to izprediš.

**Mirko:** Vendar, Zalike ne pustim.

**Ana:** Bi bilo tudi napačno; samo, ali jo imaš res rad?

**Mirko:** Da, ljubiva se.

**Ana:** Zahvaljen bodi Bog.

**Mirko:** — Mama, omadeževal sem tvoje ime.

**Ana:** Zapeljali so te.

**Mirko:** Zalike nikar ne dolži; sam sem vsega kriv.

**Ana:** Ne mislim nje.

**Mirko:** A, tako. — Ti bi ne nasprotovala najini poroki?

**Ana:** Čim prej jo vzameš, tem bolje za vaju in za nas.



**Mirko:** Mama! (Pristopi blizu k njej.) Še ta mesec bo Zalika poročena žena in čez leto dni jaz v službi.

**Ana:** Torej si se le učil.

**Mirko:** To — me je izmodrilo. Samo denarja nimam, in Krčmarjevega nočem. Izgledalo bi, da sem za par sto goldinarjev spravil v nesrečo pošteno dekle, ki nima matere in očeta — no, saj ga poznaš.

**Ana:** Pri nas se je obrnilo na bolje, Tine in Angela sta lepo uredila dom.

**Mirko:** Vem.

**Ana:** Pokličem jih.

**Mirko:** Le.

**Ana** (kliče): Tine! Angela! (Jih vabi z roko.)

**Mirko:** — Mama, govori ti z njim. (Stopi k drevesu na levi.)

(Zabliska se.)

**Ana:** Bog in sveti križ božji.

(Zagrmí.)

**Tine** (pride z vilami v roki).

**Ana:** Tine, dogovorili bi se —

**Tine:** Kar pogovarjajmo se, saj bo ploha počakala. (Nasloni vile na drevo in sede na štor.)

**Ana** (proseče): Tine, vendar —

**Tine** (jo prekine): Začnita! Jaz poslušam.

**Mirko** (poltiho Ani): Pusti ga! Saj ga vidiš.

**Ana** (mu da z roko znamenje, naj molči): Mirko bi rad doštudiral; v enem letu bi končal, pa nima denarja.

**Tine:** Nekoč ga je imel preveč.

**Ana:** Dali bi mu ga iz gospodarstva.

**Tine:** Daj mu ga. Svetujem pa, naj se uči doma kakor marsikdo drug. Na tujem se je slabo izkazal.

**Ana:** Doma bi mu bilo nerodno, sedaj, ko —

**Tine:** Mi je pravila Angela. (Vstane): Ooo, naj ostane doma in naj nastavi ljudem ušesa, da mu bodo vanje pljuvali; v moje in tvoje so že dovolj zaradi njega. Naj poizkusi, kako to boli; potem se bo popolnoma izpametoval, napol se je že, če se ne motim. Sicer pa ne verjamem —

**Angela** in **Ivanka** (prideta medtem od desne in obstaneta za drevjem, da jih ne opazijo).

**Mirko:** Ne verjameš? (Stopi pred Tineta.)

**Tine:** Včeraj bi ti skoraj gotovo bil, od danes naprej se ne morem zanesti na nikogar več.

**Mirko:** In jaz naj nasedem tvojim (ironično) dobrohotnim nasvetom, ko te v resnici skrbi samo to, da bi čimveč sam pograbil in potem udobno živel z — beraško usiljenko.

**Ana:** Molči, Mirko!

**Ivanka** (se hoče iztrgati Angeli).

**Tine** (stopi tik k bratu): Če bi ne bilo pregrdo, te udarim zato po čeljustih. — Če je Grčarjeva Ivanka usiljenka, kaj je potem tvoja Zalika —? Ne bom izgovoril besede. Sram me je celo, da jih primerjam, ker ne jaz ne ti nisva vredna, da pobereva nageljne, ki jih je zmečkala in vrgla tjale v grm.

**Ivanka** (zaihti): Tine!

**Tine** (se okrene in stopi k njej): Ivanka, imaš prav, da nočeš priti k nam, saj nas slišiš, kakšni smo. Tudi jaz ne bom dolgo doma.

**Ana:** O Bog!

**Angela** (pusti Ivanko in hiti k Ani): Mama, blede si kakor zid.

**Ana:** Ves svet se mi vrti. Umrle bi rada.

**Tine** (stopi pred Ano): Daj dom Stanku, naj se on bogato ženi. Meni se gnusi vsako delo doma. Še nalagati ne morem več. (Pobere klepalna kladiva, ki mu zvone v roki, in seže po kosi.)

**Ivanka** (ga prime za roko): Pusti jeklo, da te ne ubije strela!

**Tine:** Se ne bojim. Pa če ti želiš — (izpusti koso in vrže kladiva na tla): Kar sem svojega založil, je vaše, ne pozabite pa izplačati Lojza, jaz ga najbrže nikoli ne bom mogel. Mama, daj mi ključ!

**Ana:** Ne.

**Tine:** Ali naj grem pit —?

**Ana** (se sesede): Ooooo —

**Angela** (jo prestreže in medtem zakliče): Zverine! Sedaj imata dovolj! Mama!

**Ivanka** (hiti pomagat): Tine, odnehaj!

**Mirko:** Kje je voda? Vode! (Pograbi kozarec.)

**Tine** (hiti z vrčem k Ani): Mama, saj ne grem, saj sem še tu. Mama —!

**Angela** (si je odpasala in zmočila bel predpasnik in moči Ano): Stanko! Tončka!

**Ivanka** (vzame Mirku kozarec; Tinetu): Nalij!

**Tine** (naliva): Na!

**Angela:** Mama! (Glasno zajoka.)

**Stanko** (priteče): Umrle bo.

**Tine:** Tiho!

**Tončka** (prihiti, poklekne k nogam mami in jo prestrašena gleda).

(Vsi nekaj časa molče.)

**Ana** (se zave): Ne jokaj!

**Angela:** Saj ne jokam. (Preneha ihteti.)

**Tončka** (objame Ani noge): Mamica.

**Angela** (rahlo odrine Tončko): Ivanka, pomagaj! (Primeta Ano in jo posadita na štor. Tončka gre tudi z njima.)

**Ana:** Saj mi je že dobro. Mudim vas.

**Stanko:** Voza sta že sklenjena; takoj zaprežem rjavko.

**Ana:** Sam ne boš mogel peljati dveh.

**Stanko:** Moram, ko nikogar ni. (Odhaja.)

**Mirko:** Ti grem jaz pomagat. (Gre za njim.)

**Ana:** Ti, Mirko?

**Mirko:** Da.

**Ivanka** (pokaže na senožet): Janez slabo povezuje. Tine, pojdi pritrdit, če ne, bo Stanko zvrnil.

**Tine:** Govoriš kakor ... (postavi vrč na tla in se obotavlja).

**Ivanka:** Le pojdi, saj grem s tabo. (Postavi kozarec poleg vrča.)

**Tine:** Ali nisi več huda name?

**Ivanka:** Ko hočeš od doma, da vse propade.

**Tine:** Zakaj —? Ker ti nočeš priti k nam.

**Ivanka:** Bom prišla.

**Tine** (jo prime za obe roki): Ivanka! (Gleda si globoko v oči.)

**Ivanka:** Pojdiva!

**Ana:** Ivanka, daj mi prej požirek vode.

**Ivanka:** Takoj. (Izlije in iznova natoči v kozarec.)



**Tine:** Ostani kar pri mami; saj nas je drugih dovolj. (Vzame vile in odide.)

**Tončka:** Bom jaz grabila namesto tebe.

**Angela:** Saj res. (Odideta.)

**Ivanka** (poklekne poleg Ane in ji molče ponudi kozarec).

**Ana** (izpije, izpusti kozarec na tla in jo prime za roko): Ivanka! Tine se včasih preveč ujezi.

**Ivanka** (ji skrije glavo v naročje in ihti).

**Ana** (jo boža po laseh in se skloni nadnjo): Molila bom, da bi ti nobenega otroka ne ukradli.

**Ivanka** (dvigne počasi glavo): Mama! (Jo hitro poljubi.)

**Ana** (ji vrne poljub).

Zastor pade.



## DANTE ALIGHIERI: LA DIVINA COMMEDIA.

PREVEL IN RAZLOŽIL J. D.

### III. del: RAJ.

Spev XVI.

Dante stoji — na planetu Marsu smo — pred veličastnim križem, ki ga sestavljajo lučke, t. j. sami blaženi duhovi mučencev, prelivših kri za Kristusa. Pravkar se mu je (v spevu XV.) iz ene tistih luči javil prapraded Cacciaguida, ki je bil v sveti deželi kot spremljevalec cesarja Konrada zaslužil viteško čast zase in za svoje potomce. Ob tem pripovedovanju je obšel Danteja, ki sicer ni verjel, da bi se kreposti podedovale, in ki tudi v svojem spisu Convito bahanje z dedi graja kot neumnost, za hip neki ponos. S to hipno zablodo pričanja ta spev. Če v nebesih — tako vzklika — obide človeka ta slabost, kjer bi volja morala biti samo k dobremu nagnjena, kaj čuda potem, da je na zemlji toliko take baharije! Pristavlja pa takoj, da je krvno plemstvo sicer lep plašč, vendar mu čas s svojimi škarjami grozi, če dotični imetelj plašča neprestano ne dodaja in ne krpa z osebnimi vrlinami. (Vv. 1—9.) — Kaj pa stori pesnik v tej hipni slabosti? Svojega prapradata nagovori z »Vi«, kar je storil samo napram svojemu učitelju Brunetto Latini (v Peklu) in vedno napram Beatrici. To vikanje — pravi — je bil v navado uvedel stari Rim.

(To se je res zgodilo v poznejši dobi cesarjev.) Sedanji Rimljani — pravi — ne vztrajajo več pri tej navadi. (V. 10, 11, 12.) — To vikanje pesnikovo, izvirajoče iz hipnega rodbinskega ponosa, izvabi Beatrici smehljanje; in takoj se pesnik spomni svoje slabosti. In spomni se tistega prizora iz srednjeveškega viteškega romana o kraljici Ginevri in mlademu vitezu Lancelotu, ko je dvorjanka, spremivša kraljico k tajnemu sestanku, zakašljala v hipu, ko je kraljica viteza prvič poljubila, hoteč jo posvariti. (V nam ohranjenih rokopisih romana tega prizora ni.) (Vv. 13—15.) — Štiri vprašanja stavi pesnik svojemu dedu, dve bolj deda in rodbino zadevajoči, dve pa staro Firenco, »stajo Štivana« (t. j. sv. Ivana Krstnika, zavetnika Firenze). Na prvo vprašanje odgovarja duh: »Od Marijinega Oznanjenja do mojega rojstva je ta planet Mars 580 krat dokončal svojo pot okrog ozvezdja Leva. (Mars preteče svojo pot okoli solнца v 687 dneh; Cacciaguida je bil torej rojen l. 1091 po Kr. — Sodobniki Dantejevi so menili, da ima planet Mars svoj največji vpliv, kadar stoji v znamenju Leva.)

Na drugo vprašanje — po rojstni hiši — odgovarja Cacciaguida z eno samo tercino, vv. 40 do 42; pač pa obširno govori o stari Firenci. V njegovem času — pravi — je štelo jedro mesta, t. j. od kipa boga Marsa ob mostu čez Arno (kip je stal do l. 1333) pa do krstne kapele sv. Janeza Krstnika, res da samo petino orožja sposobnih mož v primeri z dobo Dantejevo, toda tisto meščanstvo še ni bilo pomešano in skvarjeno s priseljenci iz okolice, s kmetov, iz krajev Certaldo, Campi... Res da je — pravi — mestna občina segala takrat samo do Galuzza, Trespiano (dve it. milji), toda to je bilo le v korist mestu! Pozneje je prišel v mesto kmetski smrad (lo puzzo del villan) iz kmetijskih občin Signa in Aguglione, ki jim je bilo samo do sleparstva. Do tega pa — pravi — ne bi bilo prišlo, da ni rimska kurija vedno nasprotovala cesarjem; radi bojov med papeži in cesarji so se mesta — pravi — okrepila na škodo raznih plemičev in graščakov, bivajočih izven mesta po Toskani; plemstvo je bilo prisiljeno, za majhne vsote prodati svoje gradove in se preseliti v mesto, kjer je stopilo na čelo strankama gibelinov in gvelfov. (Vv. 64—66.)

V svoji ogorčenosti primerja Cacciaguida Dantejevo Firenco, čez mero narastlo radi novoselcev, s slepim bikom in z velikim številom topih mečev, dočim bi bolj varno živela majhna Firenca, podobna jagnjetu, ki se zna ogibati kamenja, in enemu nabrušenemu meču. (Vv. 67—72.) Nato duh prične naštevati slavne rodbine firentinske, za Danteja že izumrle. Kot uvod v to naštevaje stoji misel (vv. 73—78): Propadla so cela mesta, gradovi, pa ne bi rodbine? Verzi 88 do 93 naštevajo celo vrsto plemenitih rodbin, ki so v 12. stoletju bile še mogočne, v 14. pa že izumrle. Dve tercini (vv. 94—99) sta posvečeni slavni rodbini Ravignani. Rodbina je imela utrjeno palačo prav nad mestnimi vrati San Piero; za njimi je podedovala palačo grofovska rodbina Guidi; v. 98 omenjeni conte Guido je bil pravnuk slavnega Bellincioni, ki se je oblačil — kakor smo v XV.



spevu v. 112 čuli — zelo preprosto, v kožuh, zaponke so mu bile iz kosti; l. 1280 je tisto palačo kupila novopečena plemiška rodbina De' Cerchi, ki jih pesem (v. 95) zove »feloni«, t. j. lopove, podlece, ki bodo v kratkem dom upropastili. — V. 105 misli rodbino Chiaramontesi; l. 1299 je Durante, eden te rodbine, kot oskrbnik zaloge soli rabil pri prodaji krivo mero (mernika, lo staio), da bi sam imel več dobička. — Rod, ki ga je »ošabnost razjela« (v. 109), so bili Uberti. — »Zlate kroglice« (v. 110) so tvorile grb rodbine Lamberti, velezaslužne v zgodovini stare Firence. Obe ti rodbini sta bili v prijateljski zvezi z nemškimi Hohenstaufovci. Lamberti so bili od cesarja dobili privilegij, da so smeli biti pokopani sedeč na konju. — Tercina 112—114 misli tri rodbine: Visdomini, Tosinghi in Aliotti; bili so, kadar je bil škofijski sedež izpraznjen, oskrbniki in varuhi škofije; tisti čas so stanovali in obedovali v škofovi palači. Najbrž so ta privilegij izkoriščali. — »Objestna žlahta« (v dveh tercinah, vv. 115—120) so bili Adimari, nizkega rodu (plaža! di picciola gente), ali že v 12. stoletju tako mogočni, da je prej omenjeni Bellincioni eno svojih hčerâ dal enemu iz te rodbine za ženo, v veliko nevoljo starejšega zeta Ubertina Donato, deda Dantejeve žene. Dante je baje nekega Boccaccio Adimari razžalil, očitajoč mu lakomnost, in Adimari se je baje maščeval s tem, da se je okoristil z imetjem Dantejevim, ko je bil (Dante) v prognanstvu. Nekaj nečuvenga je bilo za stare čase Firence to, da so mestnim vratom dali ime po rodbini della Pera. (Vv. 124—126.)

V dveh tercinah (vv. 127—132) je označenih sedem rodbin s tem, da so vse imele grb »velikega barona«, t. j. Hugona, mejnega grofa Toskanskega, ki je umrl l. 1001. Njegov smrtni dan so slavili na dan sv. Tomaža; eden izmed tistih sedmih rodov (della Bella) — imel je grb z zlatom obrobljen! — je pozneje prestopil v ljudsko stranko (belih!); za Danteja je »bele« vodil Giano della Bella. Gualterotti (v. 133) so imeli palačo v Borgo San Apostolo; »novi sosedje« so bili Buondelmonti, ki so se l. 1135 preselili s svojega gradu ob rečicah Grieve in Ema v Firence. Bolje bi bilo, da jih je — vzklika duh — voda Ema pogoltnila, preden so prišli v Firence! Zakaj pač? Član te rodbine je bil l. 1215 zaročen z nevesto iz rodbine Amidei, a jo je pred poroko ostavil in se poročil z nevesto iz rodbine Donati. Ko je na velikonočno jutro (1215) čez most jahal, so ga člani rodbine Amidei napadli in ubili. To se je zgodilo v bližini tolikrat omenjenega okrnjenega kipa boga Marsa. Tisti dan se je pričelo strankarsko klanje med rodbinami »belih« in »črnih«. — Z žalostjo ugotavlja duh, da je v stari Firenci vladal mir, dokler so živele one rodbine; ljudstvo je bilo vladano pravično. Grb Firence je bila takrat bela lilija (v rdečem polju), nikdar premagana; stranka ljudstva, za Danteja zmagovita, pa je grb spremenila: lilija je postala rdeča, polje belo.

Oj krvno plemstvo, malo si za rabo!  
Če vkljub temù se svet s teboj ponaša  
tu doli, ker mu čut je nagnjen v slabo, 210

- 4 ne čudim se: saj j a z , plemenitaša  
da vnuk sem, sem bahal v nebes višini,  
kjer v stranpot volja več ne krene naša.
- 7 Res, plašč si; tvoji kratki pa dolžini  
čas s škarjami grozi, če ne dodaja  
ji dan na dan vrlina se k vrlini.
- 10 »Vi« — spet pričnem po zgledu običaja,  
ki uvedli so bili ga kdaj Rimljani,  
v čemèr pa zdaj njih mesto več ne vztraja —
- 13 (Beatrice nasmehlaj ob moji strani  
mi bil je, kar zakašljanje kraljici  
dvorjanke, da ji prvi greh zabrani!) —
- 16 »Vi« — dem — »ste naši otec porodici,  
Vi dvigate me k nadčloveški moči,  
Vi k smeli me bodrite govorici.
- 19 Iz toliko dotokov radost toči  
v srcé se mi, da vriska mi veselo,  
veselo, da od radosti ne počí.
- 22 Povejte torej, drago moje vrelo:  
iz katerega so dedje bili kraja  
in v katerih letih detstvo Vam je cvelo,
- 25 in kolikšna takrat bilà je staja  
Štivana? in kateri so bili meščanje  
v njej, vredni višjih sedežev sijaja?«
- 28 Kakor žerjavico vetróv pihanje  
razpiha, tàk je lučko razžarilo  
tam óno mojih besedi laskanje.
- 31 In čim iz luči lepše je svetilo,  
tem slajši, milši glas mi iz svečave  
(latinski, kot se prej je govorilo!)
- 34 veli: »Od dne, ko bil rečén je Ave,  
do dne, ko moja — zdaj svetnica! — mati  
poroda se rešila je težave,
- 37 se vrnil petstopetdesettri krati  
ta kres je k svojemu ozvezdju Leva,  
da znova pod njegà se užgè podplati.
- 40 Zagledal — z dedi vred — tam luč sem dneva,  
kjer konj dirkač v okraj prestopi šesti,  
kdar letna tekma tekmece razgreva.
- 43 O tem to moj odgovor bodi ves ti;  
odkod se dedov ded nasélil lé-ti,  
bolj sódi molčat ko razgovor plesti.
- 46 Sposobnih tistikrat za meč prijeti  
od »Marsa« do, kjer krst deli Baptista,  
bilò je — prot sedaj — del komaj peti.
- 49 Ni družba še bilà meščanov tista  
pomešana — kot zdaj — z okoličani,  
do zadnjega moža bilà je čista.
- 52 O, da so še sosedje, ne meščani  
Certaldo, Campi ... O, da mestni svet je  
— kot prej — le do Galuzza, Trespiani!



- 55 Vam zdaj so zasmradili mesto kmetje  
iz Signe, Agugliona, vsak na preži,  
čim večje prisleparit si imetje.
- 58 Če stan, pokvarjenosti vdan najteži,  
ne bi kot mačeha mrzil cesarja,  
no ljubil ga, kot mati ljubi in neži,
- 61 bi mnog se novoselec, ki ukvarja  
z lihvarstvom se, bil vrnil v Simifonti,  
kjer ded še nosil malho je bernjarja.
- 64 Še Murlograd bi last bil grofov Conti;  
še Cerchi bi bili v Acone-župi,  
še v Valdigrieve morda Buondelmonti.
- 67 Ljudi gomilanje na enem kupi  
je mestom vedno vir pogube bilo:  
od prejedi se i teló zastrupi.
- 70 Slep bik padè, kjer jagnje bi drobilo,  
četudi slepo; če se meč nabrusi,  
bolj eden vreže kot topih število.
- 73 V spomin pozôvi pad Luni gradú si  
in Urbiságlie; še v spomin pozôvi  
si pad mest Sinigáglie in Chiusi,
- 76 pa čudil se ne boš kot stvâri novi,  
da žlahtne izumirajo rodbine,  
če mesta rušijo se in gradovi.
- 79 Na svetu — z vami vred — vse v smrti mine;  
le časih ne dočakate razsula  
zavolj prekratke vaših dni dolžine.
- 82 Kot če bi za oseko plima hrula  
zdaj gori, doli zdaj — vsled lune vpliva —  
tâk Sreča je Firenci usodo snula.
- 85 Zato ne bo ti stvar presenetljiva,  
ko slavne zdaj naštejemo Firenčane,  
ki vse že čas s pozabo jih pokriva.
- 88 Rod Ughi, Catellini, hiše znane,  
Filippi, Greci, Ormanni, Alberichi  
sem znal, še v padcu slavne te meščane;
- 91 rodovi ne manj stari kot veliki  
bili so rod Sannela, rod dell' Arca,  
rod Soldanieri, Ardinghi in Bostichi.
- 94 Nad vrati v stolpu, nad globino jarka,  
kjer zdaj tâk težki bivajo feloni,  
da kmalu se pogreznila bo barka,
- 97 prebivali so Ravignani, oni,  
ki vnuk jim grof je Guido s porodico  
in kdor je dedič priimka Bellincioni.
- 100 Rod Pressa je že vedel, kâk s pravico  
se vlada prav; pozlatil Galigaio  
že meča je držaj bil in glavico.
- 103 Že jak je rod Fifanti bil, rod Vaio,  
Saccheti, Giuochi, Galli in Barucci  
in rod, ki z mero in vago ga psovajo.
- 106 Že panj, ki iz njega vzrastli so Calfucci,  
je jak bil; že na stolcih sta sedela  
kurulskih rod Sizii, Arigucci.
- 109 O, silen bil je rod, ki žal! razjela  
ga ošabnost je! In »zlate kroglice« užgale  
Firenco so za vsa nje slavna dela.
- 112 Tâk otcî; a rodbine, iz njih nastale,  
se vsêlej, kadar vaš umrè vladika,  
masté, ko v konsistorju so se zbrale.
- 115 Objestna žlahta, ki kot kača sika  
napram plašljivcu, kdor pa ji pokaže  
zobé al zlat, kot jagnje se dobrika,
- 118 je vstajala že, res, a iz tâke plaže,  
da se namrdnil Ubertain Donato,  
ko tast ga uvel je v svaštvo take baže.
- 121 Že Caponsacco s Fiesol na Mercato  
presêlil se je bil, in že meščana  
sta vrla bila Giuda, Infangato.
- 124 Tu vest sledi naj nepričakovana,  
dasi resnična: grad takrât še mali  
je vrata imel, po della Pera zvana.
- 127 Vsi, ki v svoj rod so grb podedovali  
barona vélikega, čigar slavo  
dan svetega Tomaža žali in hvali,
- 130 od njêga viteštva imajo pravo,  
dasi edèn, ki grb svoj z zlatom robi,  
pod eno z ljudstvom se bori zastavo.
- 133 Rod Importuni, Gualterotti v dôbi  
že óni sta cvelà; mir v Borgu bil je,  
ker novih ni še imel sosedov v drobi.
- 136 In rod, ki tâko vam gorje rodil je,  
rodil pravični srd in strašno klanje  
in zadnji vam veseli dan ubil je;
- 139 je z žlahto vred užival spoštovanje.  
Žal! Buondelmont, zavrgel si nevesto  
te hiše, verujoč podpihovanje!
- 142 Oddahnilo bi v žalosti se mesto,  
da htel je Bog, naj te Eme val zagrne,  
ko prvič vbral v naš grad jezdec si cesto!
- 145 Pa padel si žal! žrtev sohe krne,  
ki čuva stari most čez Arna strugo;  
bil zadnji dan mirú — več se ne vrne.
- 148 S temi rodbinami in z mnogo drugo  
Firenca je živela v miru in slogi,  
da vzroka ni bilò za jok in tugo.
- 151 Delil pravico narod s temi krogi  
in slavo je; lilja belocveteča  
nikdâr ni bila oblâtena na drogi
- 154 in ni bilà — vsled zdrahe — še rdeča.«



# PROSVETNIDELO

## UMETNOST IN SLOVENCİ.

FR. STELÈ.

### II. Reformacija in XVII. stoletje.

Reformacija pomenja v razvoju naše umetnosti prav močno zavoro. Sama je bila umetnosti, kakor jo je našla v svoji dobi, sovražna; brezobzirno je uničevala spomenike cerkvene umetnosti — poteza, ki je lastna vsakemu revolucionarnemu gibanju. Sile, ki so dosedaj ustvarjale umetnost pri nas in ji dale neko tradicijo, so se izživele in padanje kvalitativnega nivoja je sredi XVI. stoletja očitno. Ker je za pol stoletja navezala naše kraje še trdneje na nemško Srednjo Evropo, je tudi preprečila, da bi se bil vpliv takrat umetniško izredno živahne sosednje Italije pri nas takoj in v polni meri uveljavil. Agonija gotike je bila v našem narodu tako podaljšana za celih sto let. Čiste renesanse pa vprav radi tega naš razvoj ne pozna. Edina vrsta spomenikov, ki je v protestantovski dobi doživela veliko kulturo in ki kaže pogosto zelo značilne renesanske poteze, je nagrobni spomenik. Ta je i po svojem ornamentalnem okrasu (drolerije in groteske v renesanski maniri), kakor po svoji kaligrafični kulturi, posebno pa po svojih portretnih in molitvenih reliefih, postal umetnostno in kulturnozgodovinski spomenik prve vrste za drugo polovico XVI. stoletja. Odlikuje se tudi po kvaliteti rokodelstva in bi v vsakem oziru zaslužil poseben študij, katerega rezultat bi bil nedvomno važen. Takih spomenikov je polno vzdanih v cerkvenih stenah; kot na posebno zanimive skupine opozarjam na one v zidu župnih cerkev v Ptujju in v Laškem, v stolnici v Mariboru in župni cerkvi v Slovenski Bistrici. Nagrobnik je takorekoč vez, spajajoča reformacijo in protireformacijo in prevajajoča tok umetniškega razvoja in njegovega značaja v burni dobi.

Novo dobo v razvoju umetnosti pri nas pa začenja koncem XVI. stoletja katoliška protireformacija s škofom T. Chrönom na čelu. Z njim se začne doba restavracije v naši spomeniški posesti v celem obsegu. Protestantizem je zadal cerkveni spomeniški posesti občutno vrzel s tem, da je uničil celo vrsto do takrat ohranjenih del. S Chrönovo dobo se začne sistematično nadomeščanje uničenih predmetov z novimi. Ker si je Chrön pridno zapisoval svoje funkcije in vse dogovore, ki jih je sklepal s trgovci in umetniki, se nam je v njegovih dnevnikih ohranila cela vrsta imen takratnih umetnikov. Imen imamo tako iz te dobe več kot za vso prejšnjo skupaj in tudi kot za desetletja po njem. Dragocena so

za nas ta imena in popisi umetnin, ki so bile takrat izvršene, a dragocenejša bi bila dela, ko bi se nam ohranila. Le malo jih je žal ohranjenih ali vsaj dosedaj znanih. Vendar so nam edino ta resnične in zanesljive priče za takratno umetnostno hotenje v naših zemljah in za smer, v katero je krenila umetnost pod vodstvom nove generacije. Historična razstava slikarstva na Slovenskem nam je dala tudi v tem oziru vsaj par oporišč in omogočila vsaj zasilno orientacijo v dosedaj popolnoma kaotični snovi. Če označimo to smer prav v splošnem, je to konsekventen prehod iz gotike preko nekaterih renesanskih elementov v barok, pri čemer pa moramo pod prehodno dobo k baroku všteti še celo XVII. stoletje.

Za označbo tega prehoda v slikarstvu nam dobro služijo tri na zgodovinski razstavi odlično pozornost vzbujajoče slike: Križanje iz Šmarja, Sv. Uršula iz Srednjega Bitnja in Plannerjeva sv. Cecilija.

Karakteristično je posebno Križanje iz Šmarja,<sup>1</sup> glede katerega pa se vedno bolj nagibam k mnenju, da je težko starejše kakor iz začetka XVII. stoletja. Po svoji kompoziciji je še čisto gotsko in v tem oziru povzema shema, ki je nastal sredi XV. stoletja. Posamezni motivi pa so izposojeni iz raznih dob. Tako ima skupina ob Longinu celo vrsto pristno gotskih potez v tipih in motivih; skupina bradačev na desni ob robu povzema karakteristične tipe, ki jih je ustvaril Leonardo da Vinci, Dürer pa jih uvel v nemško renesanso; skupina z onesveščeno Marijo zopet ima pa v obleki elemente svoje dobe in bi bila še najprej izposojena po kaki benečanski kompoziciji. Temu izboru se pridružuje popolnoma renesansko pojmovanje forme v smislu telesne lepote, ki je bila gotiki tuja. Gotski shema je tu popolnoma renesansko interpretiran, novi duh prevladuje kljub arhaičnosti, ki preseneti prvi pogled. Sorodno stališče s tem slikarjem zavzema tudi Elias Wolf, ki je v letu 1592 poslikal ladjo cerkve sv. Primoža nad Kamnikom. Tudi tu je kompozicija popolnoma gotška (tradicionalno kontinujoča slika pohoda in poklonitve sv. treh kraljev, gotsko krogovičje, Marija pribežališče kristjanov s plaščem in razne gotske zunanosti), posameznosti in pojmovanje telesne forme pa je renesansko, izposojeno od Italijanov.

Še izraziteje nastopa novi duh tudi kot kompozicionalni princip pri sliki sv. Uršule iz Srednjega Bitnja. Slika ima letnico 1616 in nam predstavlja staro po pripovednem kon-

<sup>1</sup> Sliko glej v Domu in svetu l. 1922 sl. 49.



tinujočem načinu zasnovano sliko legende o pokolju sv. Uršule in njenih tovarišic na obrežju z mestom. Pripovedni kompozicijski shema je tu proti bistvu zaporednosti dogajanja prekomponiran v reprezentativno, nenaravno, teoretičnemu estetskemu ravno- vesju osrednje osi in kompozicijske simetrije podrejeno skupino, kjer tvori sv. Uršula središče, vse drugo pa je teatralno simetrično, da skoro patetično razporejeno na levi in desni ob nji. Ta shema je popolnoma nov, renesanski estetski odgovorjajoč. Po renesanskem shematu je slika tudi navpično deljena v dve sferi, v zemeljsko s sliko legendarnega dogodka in nebeško s sliko sv. Trojice v nebeški slavi. Tu je zopet zmaga renesanse popolna in se stari tradicionalni duh kaže edino še v naivnem čuvstvu, s katerim je podana legenda in ki se javlja v milini obrazov, v gostobesednosti pripovedovanja o dogodku (bogate modne obleke) in v idiličnem gaju s ptiči na desni v ozadju.

Istega duha diha tudi M. Plannerju pripisana slika sv. Cecilije iz kapucinskega samostana v Celju (sl. 33.). Nastala je l. 1627. Vendar je tu v nekaterih potezah celo več gotike kot pri starejši sv. Uršuli. Posebno v draperiji (dekorativno aranžirane gube ob spodnjem robu).

Glede slikarstva bi po teh in nekih drugih primerih sodili, da nastane v Chrönovem času, ko si umetnost nenadno opomore, na temelju stare gotske tradicije in pod vplivi italijanskih, naprednejših in celo v drug estetski sestav spadajočih elementov nov domač slog, ki se vzdrži skoro do konca XVII. stoletja. Njegov značaj je utemeljen v reprezentativni, simetriji podrejeni kompoziciji, dogodki so učinkovito, ne toliko resnično aranžirani, okolica, pokrajina pa naj s svojo umetno, istim zakonom podrejeno kulisno kompozicijo podprè to učinkovitost. Karakterističen primer je bila na zgodovinski razstavi slika sv. Martina iz Žirovnice iz srede XVII. stoletja. Dodal bi lahko izredno karakteristično in v tem oziru naravnost šolsko izrazito sliko obglavljenja sv. Janeza Krstnika v cerkvi sv. Janeza nad Dravčami (Št. Janž). Prav tako sliko rojstva Jezusovega, ki tvori predello oltarja v cerkvi sv. Katarine nad Laškim. Nebroj jih je vdelenih v oltarje kot predelle, kot krila, v atikah itd. Tudi to gradivo že kriči po sistematičnem študiju. Veliko skupino teh slik odlikuje prav izrazit, svež, učinkovit kolorit, ki se nam zdi v daljših posledicah neko nadaljevanje severno renesanskega kolorizma, t. zv. donavske šole, obo- gačenega z nekaterimi, mogoče radi bližine Italije samostojno opazovanimi kolorističnimi efekti italijanske renesanse. Vzporedno s to strujo in nekoliko za njo se uveljavi druga nji sorodna močno italijansko vplivana, ki se okoristi s pridobitvami svetlotemnega slikarstva in v koloritu prevzame značaj kot ga je benečansko slikarstvo imelo koncem XVI.

stoletja. Tudi po svojem izrazu se te slike pogosto približajo benečanskim. Konceptija, ki jo je na severu ustvaril Dürer s svojimi apostoli, odmeva v teh slikah še poldrugsto let. Karakterističen primer za to strujo so slike stranskih oltarjev v Spodnjem Doliču na Štajerskem. Pri sv. Andreju (sl. 34.) lahko sledite vse glavne znake te struje, ki je v ozki zvezi s prej opisano. Pozen odmev tega slikarstva so slike apostolov, vdeline v hrbitišče cerkvenih klopi v Rušah na Štajerskem, začetek pa bi lahko videli v tablah iz Mrzlave vasi v škofijskem muzeju v Ljubljani, kjer je zveza s poznogotskim realizmom očitna, dočim je n. pr. v Doliču zmaga italijanskega značaja popolna.

Ne upam si za enkrat pokazati pota, po katerem je nastalo to provincialno slikarstvo, ki seve ni omejeno samo na slovensko ozemlje, ampak se nadaljuje v nemško alpsko okrožje. Vprašanje, ki nas zanima, je pravzaprav, koliko so tu učinkovali direktni stiki z Italijo. Pri sv. Uršuli, sv. Ceciliji, E. Wolfu, Rojstvu pri Sv. Katarini, sv. Martinu iz Žirovnice itd. je jasno, da so bili novi elementi estetske in formalne smeri posredovani po nemški renesansi. Kar pa se tiče renesansko vplivane struje s sv. Andrejem v Doliču, sliko Pietà v cerkvi sv. Ane na Tinjskem itd., pa se nam zdi že mogoče, če ne celo verjetno, da je njihov značaj že posledica takratne kulturne politike naših vodilnih krogov, o kateri bomo še govorili.

Sliko, ki nam jo o razvoju umetnosti pri nas v dobi protireformacije nudi slikarstvo, izpopolnita prav markantno stavbarstvo in plastika te dobe.

Pravi naš domači popularni tip podeželske cerkve ostane še celo XVII. stoletje od gotike prevzeta cerkva z ravnim poslikanim lesenim stropom v ladji in obokom v prez- biteriju. Izpremenil se je samo v smislu večjega bogastva. Poprej patronirani vzorec na stropu se je izpremenil v renesanske kasete (okvire), med katerimi so posejane pozlačene glavice, polja v kasetah pa so poslikana s figurami in ornamentami iz angelskih glav in vencev sadja in cvetlic (sl. 30.). Naj- učinkovitejši tak interier se nam je ohranil v cerkvi v Gostčem pri Škofji Loki. Mesto slik na stenah, o katerih smo govorili pri gotiki, pa zavzame sedaj kiparstvo; v zlatu in pestrih na srebrno podlago laziranih barvah bleščeči leseni »zlati« oltar obogati sliko. S temi interierji se na naši zemlji udomači italijanska renesansa, ki pa je že v vseh svojih oblikah podobno temu, kar smo konstatirali pri slikarstvu, prišla k nam po posredovanju nemške Srednje Evrope.

V obokani cerkvi, ki začne tudi pri manjših stavbah igrati vedno večjo vlogo, pa se vrši vzporedno s tem počasen prehod iz gotike v novi tip, ki koncem XVII. stoletja nadomesti tradicionalnega pravkar opisanega. Še o Chrönovem času najdemo stavbe, katerih



svodi so prepreženi z rebrovjem, v očitni nameri izgledati gotsko, a brez vsake konstruktivne tendence, samo za dekoracijo. Karakterističen datiran primer nam nudi prezbitarij župne cerkve v Starem trgu pri Ložu in nebroj majhnih zgradb. V 1. polovici XVII. stoletja tako prav polagoma izzveni naša gotika, ki n. pr. v čisto novostrojujski zgradbi pri Sv. Križu pri Jesenicah še vedno skuša živeti v dekorativni mreži lahkih reber, razpetih preko karakteristične baročne plitve kupole (iz 80 tih let XVII. stoletja). Karakterističen za to razmerje in dolgo življenje gotike pod okriljem nemške renesanse se mi zdi uvod k rokopisu Curia Labacensis..., ki ga hrani knjižnica ljubljanskega semenišča. Rokopis nosi letnico 1680 in v uvodu omenja, da je pisatelj napravil nov predlog za ljubljanski rotovž, kajti mogoče je, da načrt nekega slavnega kapucina iz Nizozemske ne bo našel milosti, ker je zasnovan »a u f a l t - d e u t s c h e u n d n i c h t n e u a r c h i t e k t i s c h e M a n i e r«. Kakor vemo, je zmagal novi arhitektonski način, barok, s tem pa je tudi meja popolnega preobrata v okusu takratne generacije v primeri s prejšnjimi čisto jasno začrtana.

Za kiparstvo pa se s Chrönovo dobo začne pri nas naravnost klasična era. Za XVII. stoletje lahko postavimo med vsemi umetnimi strokami vprav kiparstvo na prvo mesto, kar se tiče kvalitete dela i kar se tiče stika umetnosti z narodom. Stopilo je na mesto, ki ga je v gotiki zavzemalo stensko slikarstvo. Od približno l. 1620 dalje do začetka XVIII. stoletja, ko se izvrši že omenjeni nov važen preobrat v naši umetnosti in vsem estetskem čuvstvovanju in pojmovanju, imamo po naših cerkvah nebroj oltarjev in prižnic, pa tudi drugih predmetov kiparskega in rezbarskega značaja, ki nam predstavljajo razvoj te obrti v vsem njenem bogastvu in najmanjših niansah, kakor nam tega ne nudi gradivo nobene druge dobe in umetnostne stroke.

Tvarina, iz katere so ti izdelki narejeni, je skoro izključno les. Že to dejstvo kaže jasno na domovino te umetnosti in njenih oblik — na sever. To je namreč umetniška obrt, ki je cvetela takrat v vsi Srednji Evropi in Nemčiji in nam po svojih oblikah in formalnih elementih predstavlja dela takozvane nemške renesanse. Ustvarjale so ta dela domače delavnice, ki so bile raztresene po vsi deželi. Zdi se, da ni bilo važnejšega kraja brez rezbarske in podobarske delavnice. To dejstvo in tudi dela nam pričajo o ozkem stiku takratnega občinstva z umetnostjo. Kajti sicer bi si ne mogli razložiti take množine kvalitativno razmeroma visoko stoječih del; dela pa pričajo tudi o veliki delavniški rutini in ljubezni do dela pri umetnikih.

Kako visoko se je pogosto povzpelo to rokodelstvo, nam zgovorno dokazuje n. pr. taka umetnina, kakor jo predstavlja Križani iz cerkve v Svetini pri Celju (sl. 26.). V groznem

izrazu nadčloveškega trpljenja se približuje Meštrovičevemu Kristusu. Agonija je skrajno napela njegove ude in se čuti do krčevito skrčenih prstov na nogah. Čudno se nam zdi in razumljivo obenem, ko ga gledamo in razumemo radi doživetja boli naše dobe, ki smo jo še pred kratkim pili iz polne čaše. Tudi ona doba, doba počasne rekonstrukcije po protireformaciji, doba grozot tridesetletne vojne, je pila iz polne čaše grenkosti. Ta Kristus je njena bol, kakor je Meštrovičev naša, je pa tudi neprestana in prezgovorna pridiga, ki že stoletja vpije človeštvu: Kam gre tvoja pot? Kdaj boš krenilo na druga pota?

Oltarji te dobe so sestavljeni nalik slavolokom, pri čemer krila, ki jih nahajamo pri njih v zgodnji dobi, še nedvomno markirajo tradicionalno zvezo z gotskim krilnim oltarjem. Oltar je razdeljen na več dolbin, ki jih obdajajo stebri in bogato profilirano tramovje. V glavni dolbini je navadno kaka velika scena, pogosto Vnebohod Marije, v stranskih pa posamezni kipi. Vsi stebri in sploh vsi arhitektonski deli so pokriti z bogato ornamentiko, glavni stebri so oviti od vinske trte, ki jo obirajo pogosto nagi otročiči — putti. Nič manj bogata ni barvna stran teh oltarjev. V prvi polovici XVII. stoletja je še bolj pestra, v drugi se reducira skoro izključno na kostanjevorjavo ali skoro črno ozadje in zlato (kipi in ornamenti) ter srebro, prevlečeno z lazurnimi barvami, rdečo, plavo in zeleno. V formalnem oziru gre razvoj od preprostosti v smislu renesanse k vedno večji pompoznosti in bogatosti oblik v smislu baroka.

Omenim naj samo par posebno značilnih del: veliki oltar pri Sv. Primožu nad Kamnikom iz l. 1627 je ohranil še svojo prvotno neizrečeno nežno polihromacijo in predstavlja v velikem primeru najznačilnejši spomenik zgodnje dobe. Po kompoziciji je eden najlepših veliki oltar na Suhi pri Škofji Loki (sl. 25.), kjer je mojster Jamšek s takim mojstrstvom prilagodil kompozicijo celote v konturi in velikosti gotskemu prostoru, da si je težko misliti popolnejšo rešitev. Pred tem oltarjem, na katerem je vse pokrito z rezljano ornamentiko in figuraliko in oko ne najde v tem oziru najmanjšega mrtvega mesta, se človek tudi najbolj zavé, zakaj je ljudstvo tem oltarjem dalo priimek »zlati oltarji«. Po velikosti in bogastvu ornamentike se odlikuje veliki oltar v podružnici v Podbrju pri Vipavi; eden največjih je nedvomno veliki oltar v Crngrobu; zelo lep je stranski oltar pri Sv. Barbari pri Konjicah in trije pri Sv. Miklavžu, čadramske fare. Zelo bogat po rezbariji in karakterističen je veliki oltar na Muljavi pri Stični. Dobri primeri zgodnjega tipa so stranski oltarji podružnice sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru, ki so bogato slikani. Pozen, zelo bogat primer tega sloga pa so trije oltarji cerkve v Stopičah pri Novem mestu.



V teh oltarjih so pogosto porabljeni in ohranjeni kipi in reliefi, pa tudi drugi deli starejših gotskih oltarjev, kar jih dela še bolj dragocene. Omenjam stranski oltar ob severni steni cerkve sv. Marjete v Žlebéh nad Presko, dalje podružnice v Ratečah na Gorenjskem, oltarje pri Sv. Miklavžu v čadramski fari, v Šaleku pri Velenju, kjer je za atiko porabljen vrh poznogotske konstrukcije, in mnogo drugih. Zanimiv primer za to, kako so takrat gotske oltarje barokizirali, pa sta dva kamenita gotska oltarja v cerkvi na Ptujski gori, ki so jima ob straneh dodali dekorativna lesena krila na vrhu pa karakteristično atiko s sliko in zvezdo nad slemenom in tako dopolnili gotsko jedro do konturnega obrisa, kakor ga je zahteval novi okus.

S temi primeri smo označili za naše takratno umetniško življenje eno važno smer, ki jo lahko nazovemo **popularno**; njen postanek in estetski značaj sta v ozki zvezi z narodom, z umetnostno preteklostjo naših krajev v zadnjih stoletjih in kulturnimi zvezami, ki so določevale našo kulturno fiziognomijo; tudi stilistični značaj je direkten produkt teh zvez in tradicij.

S Chrönovo dobo nastane v naši kulturi hotén občuten razcep, ki povzroči, da ostane XVII. stoletje v naši umetnostno-kulturni zgodovini le izrazita doba prehoda in priprava za XVIII. stoletje. Protireformacija je namreč zavedno naravnala tok naše kulture iz dosedaj skoro izključno veljavne srednjeevropske nemške smeri v italijansko iz čisto preprostega razloga, ker je bil protestantizem nemškega izvora in vsa njegova inteligenca vzgojena v nemških šolah. Da njegov vpliv strè, je Chrön, navdušen humanist, pozval v Ljubljano jezuite, da so ustanovili tu šole, ki so propagirale humanistično izobrazbo. Vzrastla mladina pa je bila namesto v Nemčijo sistematično dirigirana v Italijo. In tako se je zgodilo, da se poleg severnega nemškega kulturnega toka, ki je med nami skoro izključno veljal od postanka srednjeveške krščanske umetnosti pa do protireformacije, pojavi v XVII. stoletju močan samostojen, direkten italijanski vpliv. Jasno se da zasledovati, kako v XVII. stoletju prvi tok polagoma izumira, oziroma se prenavlja v duhu drugega, drugi pa pridobiva na moči. Slikarstvo, kakor smo ga zgoraj označili, je razumljivo popolnoma v okviru nemške renesanse in tako nam označena smer, ki igra važno vlogo posebno pri slikanju delov omenjenih oltarjev, predstavlja prežitek tradicionalnega umetnostnega razvoja pri nas. Isto velja za zgoraj označeno stavbarstvo in kiparstvo. Če omenimo še Valvazorja in njegovo umetniško publicistično delo, ki je nastalo po nemških vzorcih (Merian) in vplivih, ter dela njegovih umetniških sotrudnikov, smo v glavnem izčrpali pod nemškim kulturnim vplivom ustvarjajočo, proti koncu XVII. stoletja zamirajočo smer.

V čem pa se je javljala druga?

V neposrednih umetniških stikih z Italijo in njenim direktnim vplivom. Jezuitska cerkev sv. Jakoba v Ljubljani ali sedanja frančiškanska cerkev sta pomenjali takrat za Ljubljano, ki je imela stavbinsko popolnoma nemški značaj, kos Italije, presajen med nas. Od Chrönove dobe dalje srečujemo pri nas vedno več imen Italijanov rokodelcev in umetnikov med nami. Poznamo iz te dobe celo vrsto del, ki so nastala pod italijanskim vplivom, ako niso bila prenesena k nam naravnost iz Italije. Vzemimo n. pr. slike Marijinega oznanjenja iz kapucinskega samostana v Krškem ali Zadnjo večerjo iz Kamnika (J. Sadnikar),<sup>1</sup> ki sta znani z zgodovinske razstave. To število lahko povečamo z mnogimi primeri; omenimo samo najdragocenejšo italijansko sliko, ki je bila naročena za naše kraje: Tintoretov sv. Miklavž v Novem mestu<sup>2</sup> ali Palmove slike v Ljubljani i. dr.

V stavbarstvu začenja v zvezi z novo smerjo nastopati od srede XVII. stoletja nov tip poljudne cerkvene stavbe v obliki osmerokotnega s kupolo prekrita glavnega prostora in manjšega, temu podobnega, pridruženega mu na vzhodni strani kot prezbiterij. Cela vrsta takih stavb je v bližini Novega mesta; označa jih dobro Dol. Straža, sorodna je Nova Štifta pri Ribnici. Poleg tega tipa, ki igra v poznejšem razvoju važno vlogo, nastopi tudi tip enoladijne cerkve z obokom v ladji namesto ravnega stropa, ki ga v tem času že pogosto nadomeščajo z obokom (Stari trg pri Ložu). Jasno lahko sledimo, kako se tekom XVII. stoletja polagoma uveljavlja nov okus najprej med inteligenco, potem pa tudi med narodom; gotika polagoma izumira, toda temeljito; s splošno kulturno preorientacijo nastopi tudi umetniška, katero mislim, da so prav uspešno pripravljali vprav omenjeni bogati »zlati« oltarji, ki po svojem formalnem bistvu spadajo v prvo odmirajočo smer, ki pa nosijo vendar v vseh posameznostih značaj novega okusa. Prav v teh oltarjih se da tudi prehod v poznejši barok najkonsekventneje in najodločneje zasledovati. Prelom se izvrši začetkom XVIII. stoletja.

Tudi v privatnem stavbarstvu ustvari ta doba važne izpremembe. V meščansko hišo uvede na ličnih stebrih sloneče arkade na dvoriščih; grad prestavi v ravnino in napravi iz njega po italijanskem in pozneje francoskem vzorcu majhno rezidenco, obdano od vrtov. Pótom te graščinske in meščanske arhitekture pa prodirajo novi baročni elementi v najširše plasti. Razmerje naroda do umetnosti je v tem času znatno napredovalo. Ta napredek je šel roko v roki s splošnim kulturnim napredkom v smislu neke, čeprav rahle in nejasne narodne zavesti. V tem oziru je najprej reformacija izpremenila razmerje v toliko, da se je v tuji

<sup>1</sup> Sliko glej v Domu in svetu l. 1922, slika 50.

<sup>2</sup> Slika v Domu in svetu l. 1914.



kulturi vzgojena inteligenca prvič obrnila do naroda samega neposredno v vseh vprašanjih, ki so se ji zdela važna. Tudi protireformacija ji ni mogla ne slediti po tem potu, kar je imelo tudi za umetnost blagodejne posledice. Vodivni možje, deloma plemiči, deloma duhovščina, deloma meščanje, so se v veliki meri čutili z maso, med katero so nastopali, eno. Prvič nastopi med njimi nekaj ponos, neke vrste deželni patriotizem, ki sicer ni naroden, slovenski, a je bistven njegov predhodnik v smislu kranjstva, ki je doživelo prav najnovejšo dobo slovenstva in bilo likvidirano takorekoč že pred našimi očmi. Ta moment je važen za ustvaritev živega aktivnega razmerja naroda do umetnosti. Naročniki te dobe, lahko rečemo z mirno vestjo, so po pretežni meri domačini, ki delajo z nekim lokalno patriotskim ponosom, cerkveni sevé tudi ad maiorem Dei gloriam, pri tem pa gotovo nič manj za slavo svojo in svoje generacije in svoje ožje domovine. Tudi pri Chrönu se ta lokalni patriotizem ne enkrat nedvoumno pojavi. Iz istega lokalnega patriotizma nastane res iz navdušenja in živega interesa za ožjo domovino monumentalno delo Valvasorjevo, za katero nas lahko zavida vsaka druga dežela. Volja, ki je v tej dobi ustvarjala umetnost, je bila domača, in to je važno, čeprav sile, ki so naročila izvrševale, še niso bile vedno domače. Volja, ki je delovala na preobrat v okusu ne samo vodilnih slojev, ampak cele mase, je bila tudi domača, kajti bili so to v Italiji in pri jezuitih šolani domačini, ki so strmeli pred tem, kar so videli v krajih, kjer so se šolali in potovali, ter sklenili tudi domovini dati kaj podobnega. Narod je gotovo tudi še sedaj živel ob tradicionalnih, na udomačenih shemah slonečih formah, kakor je bila mala, udobna, v barvi in zlatu se bleščeča cerkev z ravnim lesenim stropom in kakor je bila v kipe izpremenjena kronika svetniških in angelskih korov, ki so pokrili oltarje. Prav po teh se je narod, niti zavedajoč se, kedaj, polagoma sprijaznil z novimi oblikami. Oltar XVII. stoletja je prešel v pompozni barok začetkom XVIII. stoletja tako polagoma, da se to v živem razvoju niti opazilo ni.

### III. Barok in rokoko.

Volja po lastni umetnosti, ustvarjeni po domačih močeh, je nagnila koncem XVII. stoletja pod naslovom Academia operosorum organizirani krog domačih inteligentov, da so ustanovili risarsko šolo in začeli celo vrsto podjetij, ki so korenito preoblikovala umetniški obraz naše domovine. Po prizadevanju članov te družbe je šele zmagal pravi barok, kakor nam ga predstavlja 1. polovica XVIII. stoletja, ki pa obvlada v osnovnih črtah celo XVIII. stoletje.

Simptomatično je, da je moralo pasti vse gotosko, kar se je nahajalo v interesni sferi

teh ljudi. Ljubljano so oropali vseh gotoskih cerkvâ in jih nadomestili z novimi, večinoma po italijanskih vzorcih ali pa pod vodstvom Italijanov izvedenih. V mestu so zatrli vsaj na zunaj vsak sled preteklega okusa, ker so po več nekdanjih hiš prezidali v večje, bolj reprezentativne, opremljene z vidnejšimi fasadami.

Na vseh poljih umetniškega ustvarjanja je barok pri nas ustvaril velika dela, lahko rečemo, da do moderne dobe najpomembnejša in najgloblje v umetniški izraz naše domovine posegajoča.

Vzemimo stavbarstvo: Ljubljana je dobila novo stolnico dvoranskega tipa, kateremu sta pripadali že obstoječi jezuitska in sedanja frančiškanska. Isti tip predstavlja uršulinska cerkev in ta se je odslej tudi udomačil za večje nove cerkvene stavbe po deželi. Vzemimo n. pr. Kamnik, kjer sta farna in samostanska cerkev obe stavbi tega tipa.

Za podeželsko cerkev poljudnega tipa se pa drži že zgoraj omenjena centralna stavba, ki je tekom XVII. stoletja nadomestila ono z ravnim stropom, in se razvija naprej od zgoraj opisanega tipa z dvema podobnima, s kupolami ali oboki prekritima prostoroma do večjega prostornega zlitja obeh v enoto. Končni razvoj predstavlja v tlorisu dva ovala s plitvima kupolama, katerih večji predstavlja prostor za občino, manjši prezbitერი. Med zrele stavbe tega tipa spadajo znane cerkve na Dobrovi pri Ljubljani, na Šmarni gori in v Tunjicah pri Kamniku. Iz poznejše razvojne faze pa n. pr. Cerklje na Gorenjskem, Šmartno pri Kranju, Kostivnica na Štajerskem in cela vrsta manjših. Spozna se ta tip že na zunaj, če ga pogledamo od strani, kjer bomo videli nad glavnim vhodom zvonik s karakteristično čebuljasto streho, nato pa se vzpnè streha v konturi nalik kamelini grbi preko nizke ovalne kupole glavnega prostora, pade rapidno na prezbitერი in se zopet vzpne preko njegove nižje kupole. Izrazit primer je n. pr. cerkev v Stanežicah pri Ljubljani, Zasip pri Bledu in nebroj drugih. O tem tipu lahko rečemo, da v XVIII. stoletju ni manj popularen, kakor v prejšnjih stoletjih opisani z ravnim stropom.

Vendar v baroku ne vodi tako izključno ena stroka kakor v gotiki ali renesansi. Njegovo bistvo je patos, bogati videz, velika gesta in vse, kar mu pride pod roko, dobi ta značaj. On stremi po mogočnih skupnih učinkih, ki so mogoči po sodelovanju raznih umetnostnih strok, združenih z namenom, da služijo enemu cilju. Tako skupnost ustvari v cerkvi iz prostora, slikarije, skulpture, štukature in razsvetljave, ki jo kaj rafinirano izrablja za razne efekte; ta skupna umetnina presega po svoji pompoznosti vse, kar so ustvarile prejšnje dobe. Glavna in osnovna točka te harmonije je oltar, ki predstavlja arhitekturo mogočnih, pogosto po materijalu dragocenih



stebrov in arhitravov, močno na vse strani razgibanih. Velikanske svetniške figure stojijo ob vznožjih stebrov, vse v težkih oblekah, z navdušenimi gestami in silnimi gibi, v ekstazi molitve in patetičnega pridigarstva. Glorija angelov se je spustila na vrhni del oltarjev, kjer v žarkih in oblakih plava sv. Trojica. V glavni dolbini je scena iz apoteoze patrona cerkve, katere efekt je poudarjen še po svetlobi, ki prihaja od zadaj skozi rumeno ali rdeče steklo. Pri res enotno zasnovanih stavbah se ti oltarji ujemaajo z arhitekturo prostora, zdi se, da so izrastki iz njegove arhitekture in se je njeno bogastvo na tem mestu le osredotočilo do največjega možnega učinka. Po stenah se prepleta pogosto bujna štukatura, ki oklepa tupatam pestre slike in jih spravlja takorekoč v organsko zvezo s steno (sl. 32.). Svod je po slikariji uničen, kajti ta se trudi navidezno završiti resnično arhitekturo z zidci in balustradami in odpreti pogled v nebo, kjer se v vencih oblakov in angelov pogloblja pogled do največje neskončne globine, kjer v svetlobi plava sv. Duh. Na oblakih pa se vrši sprejetje v nebo svetnika ali svetnice ali Marije ali kaj podobnega; po spodnjem robu se vrše zemeljski prizori iz življenja in trpljenja njegovega. Iluzija (videz) neskončnega pogleda iz realnega prostora v nebo je stereotipni tema teh slikarij.

To iluzionistično slikarstvo je prišlo k nam naravnost iz Italije, bržkone po različnih potih, ker so ga prinesli na eni strani Italijani, ki so bili k nam pozvani, na drugi strani so se pa tudi naši umetniki v Italiji izobraževali in se tam seznanili z njim. Važen sunek je dal ti struji pri nas poziv Julija Quaglia v Ljubljano, da poslika stolnico. Sledi mu cela generacija domačih iluzionistov, med katerimi je eden najzanimivejših Frančišek Jelovšek. Poslikal je cerkev sv. Petra v Ljubljani, prezbitarij župne cerkve v Kamniku in več drugih na Kranjskem. Prav v teh dveh delih je njegova ozka zveza s Quagliem delom popolnoma evidentna. Zanimiv je slikar Jamšek, ki je poslikal cerkev na Skaručini, dalje slikar cerkve v Grobljah, ki je dosedaj anonimen, in nekaj manj pomembnih. Zelo razvito iluzionistično slikarstvo srečujemo na Štajerskem, kjer so bili izvršitelji Nemci in so delali pod vplivom graških in dunajskih mojstrov brez zveze s kranjskim iluzionizmom. Zanimive so tu slike na Keblju in v južni kapeli farne cerkve v Konjicah, slike pri Sv. Roku nad Šmarjem, v farni cerkvi v Slovenski Bistrici, v cerkvi sv. Marije na Gradu pri Slovenjgradu (sv. stopnice), v Rušah, v Kamnici pri Mariboru in nebroj drugih. Cela vrsta mojstrov je znana.

Na Kranjskem pa vpliva po Quagliu in Jelovšku začeta struja še dolgo. V 2. polovici XVIII. stoletja najde svoje nadaljevanje v Potočniku, tudi Layer se je poskušal v nji

(Tržič, slika na stropu njegove hiše v Kranju itd.), zaključil pa jo šele sredi XIX. stoletja Matevž Langus, ki ga je prav radi tega nazval Ilg zadnjega baročnega slikarja v Avstriji. Razen v arhitekturi in ž njo ozko zvezanim iluzionističnim slikarstvom pa je barok ustvaril posebno pomembna dela v slikarstvu na platno. Tudi v teh se javlja skrajni patos. Mirna reprezentativnost slik iz 1. polovice XVII. stoletja je popolnoma prešla. Barok ljubi patetična svetniška zamaknjenja, mučeništva in se ne straši groznih scen, ampak jih celo s posebnim veseljem predstavlja; blaženost zavesti bližnje združitve z Bogom ožarja te obraze sredi nadčloveških trpljenj. Poleg patosa pa je tudi ti umetnosti lastna reprezentativnost, svečanost, ki vsako zemeljsko sceno premakne v nadčloveški slovesni milje. Naše takratno slikarstvo ustvarja popolnoma v duhu italijanskega slikarstva XVII. in začetka XVIII. stoletja in se v tem oziru po svojih ciljih in rezultatih druži z veliko umetniško strujo, ki vlada takrat v cerkveni umetnosti Srednje Evrope.

Največji predstavniki našega baročnega slikarstva so: že omenjeni Fr. Jelovšek, od katerega imamo, kolikor je zagotovo znano, samo znano, barvno skrajno učinkovito in zelo reprezentativno zasnovano sv. Družino pri Sv. Petru v Ljubljani.<sup>1</sup> Najplodovitejši med vsemi in najmanj oseben, ker za maso iz čuvstva splošnosti ustvarjajoč, je Valentin Mencinger. Tretji po svojih tipih najosebnejši ter po svojem temperamentu najjačji je Fortunat Bergant (sl. 29.). Četrty v ti družbi je Vipavec Anton Cebej.

Ko sredi XVIII. stoletja generacija velikih domačih slikarjev izumre, pokličejo iz Avstrije slavnega slikarja Kremser-Schmidta, ki je slikal pri nas največ v Velesovem in v Gornjem Gradu in v 2. polovici XVIII. stoletja zadovoljil živi potrebi in želji baročno vzgojenega občinstva po grandiozni vizionarnosti in pretresujočih svetniških martirijih.

Štajerska ima istočasno nekaj prav dobrih baročnih slikarjev, ki pa ustvarjajo brez zveze s kranjsko strujo in so — vsaj važnejši — nemškega rodu. Dobre baročne slike dobimo posebno v bližini Slovenjgradca in v dravski dolini, kjer je delovala važnejša lokalna šola.

Tudi v kiparstvu pomeni barok novo dobo pri nas. Že prej sem naznačil, da se v lesenih oltarjih izvrši prehod v nov okus polagoma, skoro nevidno in prejšnji skromni, na kontrastu kostanjeve barve, zlata in lazur na srebru temelječi učinek oltarja XVII. stoletja začetkom XVIII. stoletja nadomesti oltar, obstoječ iz pompozne arhitekture, z velikimi, močno razgibanimi kipi in spretno aranžiranimi vizijami sv. Trojice na atikah. Dočim je bil prvotni značaj baročnega oltarja XVII. stoletja od začetka ploskovit, se proti koncu



tega stoletja vedno bolj uveljavlja v njem baročna razgibanost s kopičenjem motivov (stebrov, zidcev in slemen). Krila zapuste ploskev in se zapognejo naprej, tako da ves oltar v svoji arhitekturi nekako objame prostor pred seboj, stebri, ki so ob glavni duplini postavljeni navadno po trije skupaj, so postavljeni v prostorni skupini dva zadaj (pogosto polstebra, pozneje pilastra), eden pa pred njima. S tem gibanjem iz ploskve v prostor preide oltar polagoma iz prvotnega na predelle postavljenega, arhitektonsko interpretiranega okvira za kipe ali slike, vedno bolj v izrazito portalno arhitekturo, katere mere se približujejo vedno bolj razmeram realne arhitekture prostora, in ko se opusti ob tem še idealna polihromacija lesenemu značaju prilagojenih tonov ter jo nadomesti marmoriranje, posnemanje kamenitega značaja z barvo, je prehod izvršen: mi imamo pred seboj nov tip oltarja kot najvišje dekorativne kulminacije dejanskih arhitektonskih sil prostora (sl. 27.). Zlato igra skozi veliko vlogo pri dekoraciji in kipih, barvna harmonija pa je raznovrstna, a pri pristnih delih vselej prvovrstna. Proti sredi XVIII. stoletja pa tudi v kipih zmaga kameniti značaj, ki ga skušajo doseči s tem, da jih barvajo čisto belo z namenom, da bi učinkovali kot bele kamenite sohe. Ker so arhitektonska ozadja držana navadno v temnih tonih, ustvari tudi ta kombinacija dela, ki po svoji monumentalnosti presegajo skoro dela prejšnje dobe.

Skozi celo XVIII. stoletje se še drži spretno rezbarstvo v lesu, prav do propada obrti začetkom XIX. stoletja po posledicah francoske revolucije. Posebno v cerkvah ustvari nebroj del, ki po svoji fantastični in monumentalni zasnovi daleč presegajo vse, kar so ustvarila prejšnja stoletja. Naj opozorim samo na nekaj zelo pomembnih del te vrste: prižnica (sl. 28.) in veliki oltar na Golem nad Igom (sl. 27.), veliki oltar v Polhovem gradu, ki je naravnost tipičen (v Polhovem gradu je obstajala tudi priznana rezbarska delavnica), veliki oltar na Dobrovi ali v Komendi, ki sta tudi zelo značilna. Dela posebne monumentalnosti in bujnosti te vrste krasijo zlasti štajerske cerkve. Opozorim samo na oltarje minoritske cerkve v Ptuj, na Ruše, Marijo Devico v Pušavi, Vuzenico, Kamnico itd. Tudi glede prižnic prednjači Štajerska pred Kranjsko in hrani celo vrsto pravih biserov.

Poleg kiparske obrti v lesu pa se tekom XVII. stoletja pojavi pri nas tudi kamnoseška obrt kot umetnost. Prinesli so jo k nam Italijani. O tem pričajo imena takratnih kamnosekov v Ljubljani; imenujemo samo najbolj znanega Francesco Robba, ki je bil meščan ljubljanski in ustvaril vodnjak pred rotovžem in celo vrsto pomembnih cerkvenih del (velike oltarje pri frančiškanih in nunah, angele in tabernakelj pri Sv. Jakobu in angele pri Sv. Nikolaju). Te vrste umetna obrt je operirala z marmorjem raznih barv,

ki ga je vlagala kot mozaik iz velikih kosov večidel geometriške zasnove v antependije, podstavke, slemena, zidce itd. Kamen je polirala in mu izvabljala največji lesk, ki ga je zmožen. Te vrste umetnost je skozi in skozi italijanskega izvora. Če zasledujemo njene izdelke, najdemo, da pokrivajo kompaktno proti severu in vzhodu od Italije ves oni teritorij alpskih in slovenskih dežel, ki so bile pod neposrednim ali vsaj posrednim benečanskim vplivom. V Ljubljani predstavlja ta umetnost s svojimi delavnicami že oazo v ozemlju severnega lesenega kiparstva in rezbarstva. Zvezan teritorij kamenitih baročnih spomenikov te vrste pa predstavlja slovenski Kras, Goriška, Istra in še cela Vipavska dolina, kjer je lepi leseni baročni oltar v Podbrju pravcata redkost in skoro bi rekli disonanca v splošnem zvoku vipavskih umetnostnih spomenikov. Sestav teh oltarjev je v glavnem več ali manj isti kot lesenih, samo da je kameniti za XVIII. stoletje prototip, leseni pa njegov posnetek v nepristnem materialu, kar ima za posledico zgoraj omenjeno posnemanje marmorja in kamna s pomočjo barve (marmorirani stebri, pozlačeni kapiteli, čisto bele figure).

Sredi XVIII. stoletja se forme 1. polovice stoletja v marsičem izpremene. Tudi pri nas nastopi takozvani rokoko, popolnoma ne-tektonski, samo dekorativen slog, ki mu je glavni cilj prijeten potek linij, ki z največjo lahkoto rešujejo pred gledavcem na igriv način najtežje statične probleme; celo steber, najbolj tektonski statični element, pride v ti fazi razvoja precej ob kredit in ga nadomesti lahko se kvišku vzpenjajoča voluta. Tudi gledé notranjščine je nastal občuten preobrat, ki se zdi, da se je globoko zarezal v našo narodno estetiko. Naš in posebno podeželski rokoko ne ljubi več pestrosti, ampak enotno belo barvo prostora, tako da se prostor v neprestanih gibih svoje lupine sem in tja lahkotno in nemoteno razvija na vse strani. V ta beli milje pa postavi temne predmete cerkvene oprave, ki se v velikih masah odbijajo od belega ozadja.

V arhitekturi pride v tem času (v sredi in v 2. polovici XVIII. stoletja) zgoraj označeni tip podeželske cerkve s kupolo (vsaj plitvo in navidezno) z obrisom kamelinega hrbta v zunanjščini skoro do absolutne veljave. Krog ali pravilni mnogokotnik v florisu prejšnje faze se pa nadomešča sedaj prav rad z ovalom. Klasičen primer za učinek teh cerkva v svoji enobarvnosti in temnih masah oltarjev je bivša samostanska cerkev v Velesovem, za splošni tip pa nebroj podeželskih stavb, katerih važnejše smo že poprej omenili.

Kiparstvo te dobe nadaljuje zgoraj opisani razvoj v velikih monumentalnih oltarjih in prižnicah, v manjših delih pa zavlada linija in voluta in karakteristični rokoko ornament (sl. 31.).



V slikarstvu nimamo sicer nobenega prav izrazitega rokokoškega umetnika. V koloritu se temu načinu precej približa Bergant, najbliže pa mu pride Cebej. Pač pa se ta značaj nekoliko bolj uveljavi pri slikarskem rokodelstvu, kjer zavladajo lahki roza in sinji toni, nežni prehodi v modelaciji oblik in prosojne sence. Zdi se mi, da dobro označa ta prehod banderce z letnico 1761 v Sadnikarjevi zbirki v Kamniku. Poteze tega sloga, čeprav rokodelsko prikrojene, so v tem delu tako izrazite, da zaslutimo tu stopinje prehoda od velikih baročnih slikarjev do Potočnikovega, čeprav mnogo tršega načina.

Umetniška delavnost našega baroka je od začetka XVIII. stoletja pa do druge njegove polovice skrajno intenzivna. Po stoletni pripravi, ki ji je dala začetek protireformacija po jezuitski šoli, po živahnem stiku z domovino baroka, Italijo, in po vsestransko pripravljenem, skrajno stopnjevanem verskem razporejenju mas je prišel čas, da je generacija konca XVII. stoletja lahko pristopila k ogromnemu delu, postaviti sebi in svojemu duševnemu stanju neštete monumentalne spomenike na vseh umetnostnih poljih. Tako intenzivno se pri nas pač nobena doba ni kulturno izživela kot barok, ki je postal takorekoč karakteristično znamenje našega miljeja. Koder človek potuje po domovini, ga še danes od povsod pozdravljajo zvoniki s strehami vseh mogočih oblik in v vsaki je kos poezije, sled ljubezni, s katero je njen ustvaritelj zasnoval igrivi njen obris, ki se riše na nebu in od daleč znani človeško bivališče.

Kakor v zavesti smrtne nevarnosti so samostani v zadnjih dveh desetletjih pred razpustom po Jožefu II. še enkrat zbrali svoje sile, da dokažejo, da so kulturna institucija. Prenovili so cerkve in poslopja, obnovili v razkošnih oblikah opremo in si neposredno pred smrtjo postavili poslednje spomenike v oblikah iz Francije prinesenega rokokoja.

Kar se tiče razmerja mase do umetnosti, je spojitev obeh v baroku ustvarila prvi vsestranski višek v naši kulturni zgodovini. Člani Akademije operosorum, iniciatorji pokreta, so bili naši ljudje, prožeti z ljubeznijo do rodne mesta in rodne dežele. Izvršitelji naročil so bili poleg posameznih tujcev, posebno Italijanov, pretežno domačini, ljudje, ki so se zavedali svojega pomena in niso bili več skromni anonimni rezbarji in slikarji XVII. stoletja. Vsebinska, ki so jo podajali, je nedvomno odmev čuvstvenega verskega razporejenja generacije, ki je živela ob ti umetnosti; mogoče se ne motim, če trdim, da je ob ti umetnosti masa naroda prvič zadihala z umetnostjo in jo je res proživljala. Pa tudi umetniki! Posebno Bergant, ki je mnogo tega, kar je v svoji duši globoko doživel in občutil, položil v svoje slike.

Važen element stika z maso pa je bil najden preko portreta. Tudi poprej smo imeli por-

trete, ki pa so bili skozi in skozi zunanji, le redko so se približali človeku in njegovi duši; občudovali pa smo v tem oziru na zgodovinski razstavi Berganta, ki je znal vkleniti v portret barona Codellija tudi kos značaja tega človeka in ki je v Prestarju in Ptičarju prvi podal s precejšnjim humorjem pristne tipe iz domačega ozračja.

Visoko smo se dvignili po baroku k evropski kulturi po takratnih predstavnikih našega izobraženstva in daleč nam je kot narodu prišla po domačinih umetnikih nasproti evropska umetnost, ki je ustvarila v tem času tipe, ki še do danes živijo med nami. Pred Mencingerjem, Bergantom in Jelovškom smo se čutili na zgodovinski razstavi domače, oblike baročnega zvonika so nam še vedno znanik naše domovine, baročno pojmovanje umetnosti nam je kot masi še vedno bliže kot katerakoli doba, ki smo jo preživeli, skoro bi rekli, da tudi bliže kot uveljavljajoča se umetnost sedanjosti.

## ZAPISKI.

### SLOVSTVO.

**August Žigon: Prešernova čitanka.**

I. — Pod naslovom »Prešernova čitanka« (v dveh knjigah kot komentar k izdaji iz leta 1847 z uporabo vseh shranjenih rokopisov priredil dr. Avgust Žigon) je izdala pred letom Družba sv. Mohorja po dolgem oklevanju 2. zvezek »Slovstvene knjižnice«. Obžalovati moramo, da javnost še danes nima v roki prvega dela Žigonove izdaje Prešernovih Poezij (»Francè Prešeren, poet in umetnik kot komentar k izdaji iz l. 1847 v proučevanje umetnosti poetovega dela«). Saj bi šele celotna izdaja imela tisti uspeh, ki ga tako delo izpod peresa najboljšega našega veščaka v prešernoslovju gotovo da v polni meri zasluži. Saj bi šele potem mogli znanstveniki pravilno oceniti idejno smer, vse historičnometodične temelje Žigonovega dela za »proučevanje umetnosti« Prešernove, kakor se nam kaže v treh v splošnem pregledu (str. 223) naznačenih razpravah uvodnega, do danes še ne objavljenega dela celotne izdaje. Celotnega vtisa, celotnega pregleda odnosov med prvim in drugim delom Žigonove izdaje zato, žal, ni in zato tudi danes ne more kritika, tudi če bi imela pogled v objavljeni prvi del, govoriti o celem Žigonovem delu s tako veliko radostjo, s kakršno je napovedano izdajo pričakovala.

Res je, da more poznavalec »Prešernovega problema« dobiti zasilne informacije iz dodanega »Kronološkega pregleda« v objavljenem drugem delu, toda koliko jih je danes med nami, ki ta »problem« resnično dobro poznajo? Koliko jih je, ki so se sami dovoljno poglobili v študij romantike in antike ter v tisto literaturo, ki jo avtor navaja na str. 230/32 Prešernove čitanke? In to je za vsakogar tudi ob Žigonovi komentirani izdaji več ali manj *conditio sine qua non*! Zakaj vsaka stran objavljenega drugega dela opominja



čitalca na stvari, ki bi mu jih mogel pravilno objasniti le neobjavljeni del v zvezi z navedeno predmetno literaturo. Tako pa stoji, kdor hoče na globoko prodreti v Prešernovo ustvarjanje, njegovo estetsko obzorje in idejno območje »Poeziji«, ob Prešernovi čitanki, vkljub vse hvale vrednemu dodatku z označbo »Kronološki pregled prvih tiskov ter glavnih ugotovljenih podatkov o razvoju in potéh poetovega dela«, vendarle kakor opazovalec pred granitnim spomenikom brez podstavka.

Ogromno in v realni svoji vrednosti neprecenljivo delo je resda od Žigona izdelani »Kronološki pregled«; prava, skoro neizčrpna zakladnica podatkov, toda občutek imaš, kot da stoji pred teboj skrbno nabrano in vestno sestavljeno okostje, ki mu pa manjkajo spajajoče glavne kite in žile, polneče meso, in oživljajoča duša — beseda iz uvodnega dela s tremi osnovnicami, tremi razpravami (1. »Stik z literarno davnino domačo, tja do Akademije«; 2. »Umetniško stališče akademije Čopove« in 3. »Prešernove poezije: spev o akademiji Čopovi«). Vkljub tej glavni hibi, ki jo ima — po čigavi krivdi, o tem tu ne razpravljamo! — objavljeni drugi del Žigonove izdaje, pa je »Prešernova čitanka« z dodanim »Kronološkim pregledom« kot komentarjem »poetovega dela« vsekakor izreden pojav ne le v naši domači slovenski zemlji, nego tudi izven mejâ slovenske knjige — med tujim znanstvenim slovom. Zakaj Žigonova izdaja spada med znanstvena dela, kar je za presojo osnovnega pomena. In ta značaj svoje izdaje avtor sam tudi izrečno naglašja takoj za naslovno stranjo v opombi »Izdano kot znanstvena razprava« ter v »Epilogu«, ki je ključ za umevanje vsega Žigonovega 15 letnega dela za Prešerna. Saj avtor tu s poudarkom naglašja znanstveni značaj svoje izdaje, ko izjavlja: »A pravijo mi, da si pesnik najdi in mora najti sam, brez tuje pomoči, pot do srcá. To je gotovo da res. Ni pa takó res, da treba ob Prešernu — edinole srcá; znanja, prav pristne učenosti, idej in resnih študij, prav kakor kak Horác — tudi Prešeren.«

Jasno je vsakomur, da ceni znanstvenik kakršnokoli literarno delo vse drugače kakor neuki, naivni čitalec, ki mu je srčno čustvovanje in splošno občutje, ugodje ali neugodje, glavni smoter čitanja; postanek dela, slog in zavisnost od časovnih estetskih stremljenj pa — deveta briga.

Z navedeno načelno izjavo je pravzaprav označeno vse, kar more kritik vedeti o značaju Žigonove izdaje: da je izgrajena po zahtevah znanstvene metode in zato tudi izraz Žigonove »učenosti«, njegovih idej in nazorov, rezultat njegovih dolgoletnih resnih študij, pravtako kot je n. pr. Kießling-Heinze-jeva komentirana izdaja rezultat znanstvenega proučavanja Horacijevih pesnitev teh staroklasičnih filologov. S tem pa je hkratu že povedano, da treba tudi za umevanje Žigonove komentirane izdaje dokaj resnega študija in imeti precejšen kos »učenosti« njemu, ki hoče s pridom uživati plod njegovega neumornega dela. Šele potem, ko bo resno in dokaj temeljito preštudiral v njegovi izdaji nanizano, nakopičeno in zakrito učenost, pregledal vso predelano

snov in pretehtal vsako nijanso v tisku (n. pr. str. 147: Zabavljivi napisi, ali str. 125), bo mogel dodobra umeti smisel njegovih besed, da »resnično umevanje Prešernovega dela in duhá ni in ni nikaka srčna zadeva«. Umel bo zlasti pomen avtorjevega poziva: »Dajte maturantu, dajte kandidatu profesure, naj vam komentira danes ta ali oni sonet Prešernov, to ali ono elegijo ali celó najprisrčnejšo pesmico, kakor vam brez truda kako ôdo iz Horaca, pa se prepričajte!«

Žigon naravno ni toliko za »občansko« čustveno stran, na katero so doslej po večini apelirale izdaje Prešernovih »Poezij«, ampak v prvi vrsti za umsko, razumsko plat umevanja. Prav zato pa sega njegov klic v prvi vrsti do najvišjih vrst naobražencev, zlasti onih, ki jim je pouk — poklic in dolžnost: od maturanta in kandidata profesure pa gori do šolnikov na univerzi s skromnim namenom: »Da bi le načel pravo pot; da bi pomagal prvi najnujnejši, le tisti najprimitivnejši potrebi, ki je zevala doslej pred nami; da bi vstvaril in podál posebej šoli in šolnikom do univerze navzgor le tisto prvo trdno podlago, sine qua non; podlago, ki ni brez nje sploh nikako resno in stvarno razmotrivanje Prešernove poezije, in posebej njegove umetnosti, mogoče; izdelal sem za ‚Komentar‘ — ta Pregled. Vse drugo šele bo. Iz razvoja šele razvoj, od stopinje do stopinje.«

Tako je stališče interpreta znanstvenika.

Smoter literarnega historika današnjih dni je pač daleč od navadnega »občana«, naivnega uživatelja narave in umetnin. In Žigon je od nog do glave modern literarni historik s temeljito svojsko estetsko miselnostjo in umetnostno naobrazbo. Njemu je osnovna smer dela načrtana po logično psihološki, od estetike kot vede o estetskih količinah podprti metodi ob vestnem proučevanju historičnega postanka poedinih literarnih umetnin. Glavni smoter pa mu je, dvigniti ugled največjega slovenskega pesnika v vrsto prvih bogonadarjenih, zavestno po svojih formalnih idejah ustvarjajočih umetnikov genijev.<sup>1</sup> Ločiti od njegovega dela vso tujo lastnino in pokazati pristno slovensko tvorno silo v literarnih dokumentih slovenskega genialnega tvorca ob strani vseobsežnega duševnega velikana Čopa, prijatelja rojaka in mentorja ob poti v deželo duhov vseh narodov, — to je namen in tendenca vobče vsega Žigonovega dela za Prešerna. Za slovensko ime, za čast slovenskega duhá in dela, za to se boré vse njegove razprave in tako tudi njegova komentirana znanstvena izdaja Prešernovih Poezij. Preglejte le izdaje Poezij vse do njegove! Dve častni imeni v naši literaturi, Levstik in Stritar, sta prva temeljna podstava; druga je iz ruske zemlje — Korševa komentirana izdaja; a tretja, brez katere poslej nikomur ne bo možno naprej in ki pomenja resnični temelj v proučevanju Prešerna, je Žigonovo delo. Zakaj uvodni del, Čitanka in Kronološki pregled ostanejo trije stebri, ob katere bodo drugi samo naslanjali



svoje nadaljno delo. Proučite vse »uvode« vseh izdaj, pa se uverite, da je Žigonova izdaja nekaj povsem samoniklega in temeljitega vse tja do podrobnosti iz Blasnikovega »Arbeitsbuch«-a. In to v vsakem oziru, kakor je samonikel in samosvoj ves avtor sam s tistim odpornim in zasekljivim jezikom, premišljeno gradečim slogom, ki je težak in obložen, ker poln varijant in poant, dostavkov in pripiskov.

In naj se nihče ne spotakne ob trdo samozavestni avtorjevi izpovedi: »Sicer sem izdelaval vso dolgo in samotno, ker samostojno borbo, do trdnih tal, do vedrih jasnin, ki jih ni bilo poprej, — le svoji prepuščen moči in volji. In to sem varoval in branil brezobzirno, z vsemi silami in sredstvi, z žrtvami na vse strani, lepi vsakdanjosti nekje tam spodaj v brk; neuklonjen, neskajeno samosvoj. Zase, bolj še za druge! Za vse, ki jim bo delce kdaj lajšalo njihovo razvojno pot.«

Da, resnično lajšalo, ker so zbrane »mase v gotovem preglednem redu; izpopolnjevanje, predrugačevanje, izboljševanje na dani, trdni podlagi nele mogoča, ampak lahka stvar, vsakomur po njegovem stališču, po njegovi nadaljnji potrebi, in pa po razvoju bodočega prešernoslovja«. Toda res le »delce«? Ne štejmo strani, cenimo trud in — tehtnost zbrane in urejene snovi! Presojajmo solidnost nove stavbe, ki bo vse drugače kot svoje dni Stritarjev uvod Levstikovi izdaji odpirala pogled v razvoj »Čopove akademije« in nje genijalnega pevca stvaritelja, odstranjala zavese od skrivnostnega postanka zadnje veleumetnine Prešernove — »Poezije«.

Dokument temeljitosti, vestnosti, skrbnosti, izčrpnosti in neumornega proučavanja, samosvojske gradetelnosti — je že sam »Kronološki pregled! Zakladnica odnosov! Od prvega data iz Prešernovih mladih let v 7. in 8. šoli l. 1819/20 in 1920/21 se vrsti leto za letom, mesec za mesecem: vse zabeleženo in citirano. Preko vseh datov iz »Julijine dobe«, »črkarske pravde« in postanka glavne Prešernove umetnine »Poezije« tja do spominskega kamena na poetovem grobu l. 1852, preko pregleda študij in virov o Čopu (in Prešernu), prevažnega in še vedno aktualnega dostavka »O ilirskem sporu« pa do končne priloge za Kastelčeve oglase o »Kr. Zhbelizi« — sega »Kronološki pregled« kot živa priča o produktivni energiji moža, ki si je v »Epilogu« z uporno roko sam izklesal preznačilni svoj »hieroglif«. Posebno vrednost pa ima »Doba po Čopovi akademiji«, o kateri pravi avtor v posebnem odstavku k III. razpravi Uvoda (»Vnanji dogodki Prešernovega življenja«, str. 8), da je tu »nalašč razpredel to doslej tako nepoznano dobo Prešernovega življenja bolj podrobno, do — »Poezije« in smrti«. Prav zato, ker po občem mnenju Prešeren to dobo nič ni ustvarjal, nego le — častil vinske brate... Dr. J. Puntar.

## UMETNOST.

**Matija Jama.** (Ob razstavi poleti 1923 v Ljubljani.)

Matija Jama je eden izmed utemeljiteljev impresionizma pri nas in poleg Groharja in Jakopiča gotovo njegov najizrazitejši zastopnik. Večino

svojega delovnega življenja je preživel izven domovine, ob Donavi in na Holandskem, in se je vrnil lansko leto v svobodno Jugoslavijo. Odkar je doma, se je poglobil v delo in plod tega dela je bil velik del razstave. Nekatera dela pa so nas popeljala daleč nazaj, prav v borbeno dobo slovenskega impresionizma; tako znanec iz galerije in že dosti poznani Hrvat od Sotle, ki nosi letnico 1902, ter trikrat slikani Kostanj ob vodi. Druga starejša dela so nam pokazala pokrajine iz Holandske in eno Stein ob Donavi. V nekem oziru nam je ta razstava torej nudila življenjsko delo Jamovo. Tiste velike razlike med deli iz Holandske in onimi, ki so nastala doma, kakor jo hočejo videti nekateri, jaz nisem našel; v potezi, v pojmovanju formalnega problema in v bistvu, v razpoloženju, se mi zdi isti in kar se zdi razlika, ki jo nekateri pripisujejo drugačnemu razpoloženju slikarjevemu, se mi zdi le razlika med razpoloženjem naše in severne pokrajine. Novega nam ni podal, dà, celo več: on je skromen in niti ni imel namena, podajati za vsako ceno novo, razen one novosti, ki jo nudi čutečemu človeku vsak nov mig življenja v pojavu obdajajočih ga naravnih lepot. Tudi tehnično si je ostal zvest, njegova poteza je ostala, skoro bi rekli, da neizpremenjena — znak, da je zgodaj dorastel svojim sredstvom, nova pa je virtuoznost, s katero obvlada svojo potezo in piše in diše na platno barvne in svetlobne nosilce, tako da težko najdeš mrtvo, v optični skupnosti njih uredbe neutemeljeno ali brezpomembno potezo. V obvladanju impresionističnih sredstev se je nedvomno povzpел na izredno višino. Karakteristična za to stran in po svoji neposrednosti mogoče najpopolnejša vseh teh impresij je Ljubljana v snegu. Značilno je tudi Ljubljansko polje s pogledom proti Kamniškim planinam in pa Pomlad, poskus z impresionističnimi sredstvi vdahnuti platnu negotovost pomladnih barv.

Tisto pa, kar dela iz impresionista umetnika, in ne samo rutinerja, je čuvstvo, srcé za male, pogosto skromne, ali vsaj za maso malo dostopne pojave lepote, ki jih je svet kot optični objekt, posredovan po svetlobi in barvi, vsak trenutek poln. To pa je Jami dano v obilni meri in ne vem, če smo imeli poleg Groharja med našimi impresionisti liričnejšo osebnost kot je njegova. Samo, da se njegova lirika osredotočuje tako izključno, dà, skoro asketsko na naravo samo, na naravo brez človeka in če le mogoče brez sledu njegove delavnosti, da ga moremo nazvati lirika pokrajine. Elementi, po katerih se nam to njegovo čuvstvo podaja v sliki, pa so: izreze k iz narave in občnemu razpoloženju podrejena poteza. Ena glavnih razlik impresionističnih od starejših in tudi modernih del je, da ne poznajo umetne kompozicije. Impresionist izbira iz narave tisto, kar mu njegovo čuvstvo označi kot predmet (ali bolje kot razpoloženje) vreden umetniške zabeležbe. Ta del izreže takorekoč iz narave in ga obesi na steno. Vodi pa ga pri izberi ne preračunjenost na efekt, ampak samo okus. Kako ga obdeluje s potezo v okviru izbranega izrezka, to zopet ni odvisno samo od njegove spretnosti,



ampak od tega, kako se čuvstvo odziva na optične pojave in jih sestavlja z namenom, podati čim popolneje to, kar je zaznalo. Tako je pravi impresionist vedno intimen in po vsebinski plati dosegljiv le naivnemu razmerju do umetnine. Tudi Jamova umetnost je skozi in skozi intimna, posebno še, ker je, kakor smo že zgoraj omenili, skromna.

Značilno za impresionista je, da predmet omalovažuje ali ga vsaj skuša omalovaževati, kar kaže s tem, da pogosto jemlje isti predmet in po njem podaja doživetje različnih razpoloženjskih štadijev. Tako smo videli na razstavi Šmarno goro trikrat; pogled na Ljubljano izpod Tivolija tudi trikrat, visečo vejo dvakrat (motiv karakterističen za impresionistični izrezek iz narave, po svojem učinku pa skoro japonski); dvakrat Stražo, trikrat Kostanj, trikrat Vrbe, trikrat Bajer, karakteristična pokrajinska impresija je bila Sava pri Tacnu. S tem bi bilo njegovo razmerje do predmeta zadosti označeno; predmet mu je samo slučajen nosilec svetlobnih in barvnih elementov, ki žive takorekoč sami zase in sami tkejo pajčolan razpoloženj, na katere se odziva naše čuvstvo.

Vendar pa bi delali Jami krivico, če bi ga presojali samo s tega, recimo impresionistično apriorističnega stališča. Jama je sicer najbolj zanimanja vreden tam, kjer je temu idealno najbližji, to je v pogledu na Ljubljano v snegu in sorodnih delih, toda on sam se niti od daleč ne zadovoljuje s tem. On je veren učenec kroga, s katerim je vzraščal kot impresionist, zato stremlji za dosego nečesa stalnejšega kot je momentano razpoloženje, išče značilnega za dotično stanje predmeta in ga študira; prvotni naglo skicirani vtis predeluje, kadar se povrne sorodno atmosfersko razpoloženje in svoje slike v tem oziru »izdeluje«. Tako je delal Jakopič, tako je delal starejši Grohar, tako so več ali manj delali vsi slovenski impresionisti. S tem pa pridemo do tretje njegove poteze, ki mu je tudi sorodna z mnogimi njegove generacije, najbolj pa mogoče še Ferdu Veselu: Jama je problematik, ki svoja sredstva vestno preskuša in misli pri izvršitvi slike gotovo več na njeno tehnično vsestransko izpopolnitev kot pa na neposrednost razpoloženja, ki ga je zajel s prvo skico in pozneje samo skrbi, kako bi mu dal trajnejšo materialno obliko; skoro bi rekli, da ga skuša materializirati.

Če Jamo objamemo iz teh treh vidikov: 1. kot lirika, čigar čuvstvo poje izključno naravi, 2. kot virtuoza impresionistične poteze in 3. kot tehnične problematika, se nam njegova postava objavi večja kot se zdi na prvi bežni pogled na njegova dela. Jama je z eno besedo mož velike slikarske kulture.

V dneh, ko so se naše oči obrnile od narave drugam in iščejo drugih lepot in senzacij, nas je Jama spomnil s svojo razstavo zopet predvojne idile mlade slovenske kulture. Hvaležni smo mu, da je opozoril naše oko zopet na svežost pomladne lôke, na solnce zunaj, na lepoto, ki je v vseh letnih časih, v vseh časih dneva, in ki se javlja v solnčni luči, kakor v mraku in dežju. Zame je bila Jamova razstava prijeten intermezzo; — prav je, da je razstavil sam.

Frst.

## Najnovejša dela bratov Kraljev.

**I. — Dvorana Akademskega doma,** v kateri sta brata četrtič v Ljubljani razstavila, je dobila po Francetu svoj slikarski okras. Oblika dvorane je četverkotnik z dvema daljšima in dvema krajšima stranicama. Stene, razen one, ki je obrnjena proti vrtu, so poslikane zeleno, čisto pri tleh pa se okrog in okrog razvija valovit rumen pas, ki se v pilastrih vzpenja navzgor in doseže svoj največji poudarek v onem polju, kjer visi slika sv. Pavla.

Nad stenami se nahaja vzbočen pas s figuralno in ornamentalno kompozicijo, nad to pa raven strop bele barve. Na vzdolžnih stenah je okras zaključen z dvema romboma, na krajših zavzema celo ploskev enotna kompozicija. Prostor med rombi je izpolnjen z dekorativno kompozicijo.

Slike v rombih predstavljajo Vera, Umetnost, Filozofijo in Pravo.

**Vera:** dvoje rok, ki rasteta iz praznine ob križu navzgor. Ta križ seka rane v njih meso in vendar raste iz njih, iz njega samega se izvije lice Zveličarjevo, obdano s sijem neskončnosti. To je mistično doživljanje Boga, pot iz srede našega življenja v brezčasnost in brezprostornost, izliv vsega našega bitja v duha božjega; čudežno obujenje večnosti v nas — vera.

**Umetnost:** žena ob stavbi, vsa potopljena v svoj posel, premišljuje, računa, primerja in gradi. To je ustvarjajoči človeški duh, delo njegovo — umetnost.

**Filozofija:** mož v krčeviti pozi; roka, kakor da bi ž njo hotel iztrgati odgovor svojim ustom, pa tega odgovora še ni. V kaosu beline se je pojavil otrok, še napol mrtev in brez življenja, kakor da bo zdaj zdaj padel nazaj v nerazrešnost. Kakor misel, ki se je zasvitala iz daljave, pa je še vsa nejasna, neplodna. To je iščoč človeški duh, težnja po spoznanju ga je skrivila v bolestne oblike.

**Pravo:** odmaknjena v nerealno pozo, kakor iz drugega sveta v tega posegajoča, sodi Pravica zločin. Zločinec klone pod težo večnega zakona. Ni usmiljenja in izgovora. In kako harmonira s to nujnostjo neizprosna hladnost barve!

Pas med romboma na verandni steni je razdeljen v štiri trikotniške kape, katere zapored predstavljajo jutro, dan, večer in noč. Preprostosti dekorativnega učinka tega pasu pa stoji nasproti na drugi podolžni steni popolnoma nekaj drugega: nered oblik in črt, prepletonost abstraktnih motivov med seboj, dinamično prehajanje enega v drugega, nenaden pojav nekakšne arhitekture sredi tega kaosa, potem pa zopet razgled v belo, v neskončnost. Tvoj duh išče in išče, blodi med temi liki, dokler ne zadene na tok in gre po njem naprej, da preko izgubljenosti v morju oblik in preko nemirnosti črt dospe do trdne točke in se je z ugodjem oklene. To je fortissimo gibanja in neprestano se ponavljajoča pobuda za delovanje naše zavesti, duhovita igra, ki me spočetka zabava in zanima, me potem privlači in spodbuja k zbranosti, ki se je pa kmalu naveličam, spoznavši, da je le igra in neplodno delo in da



je boljše, lotiti se česa resnejšega in koristnejšega. Tako me ta igra zabava in sili k urejanju teh oblik, izpolnjuje pavzo med duševnim delom, a istočasno me že tudi pripravlja za nekaj drugega, ustvarja v meni dispozicijo za ono delo, katero se bo po tej pavzi pričelo. Ta psihološki moment je umetnik dosledno izpeljal, ustvaril je s tem na videz brezglavim sistemom resnično dekorativno umetnino.

Pasova obeh krajših stranic predstavljata široko zamišljeno simbolično kompozicijo. V orjaških dimenzijah sta na južni steni naslikani dve roki, ki krčevito upogibata razbeljen železen obroč. Z izrazito silo govori oblikovna veličina te slike: skoro bi otipali predmet, prijeli nabrekle žile rok in poslušali prehajanje energij iz njih v kovino. Simbolno je izražena v sliki življenjska naloga individua, vzgojiti in okremeniti svoj značaj do največje odpornosti. Ne svet, človek sam je tista roka, ki upogiba železo in mu daje obliko, poduhovlja materijo in jo približuje cilju. Kako se vrši to, vidimo iz kompozicije na nasprotni steni, imenovane »Vzljubljeno drevo«. Roka večnega vrtarja naravnava rast drevesa v premo črto navzgor. To drevo je simbol človeškega življenja, ki raste iz vere, iz duhovne podlage vsega bitja, k svojemu cilju — Bogu. Oživiti to vero v nas, postaviti vse naše bitje v njeno luč in se prepojit ž njo — to je naša naloga, naš program. In da bi poudaril važnost teh velikih etičnih vprašanj, ki zadevajo človeštvo in poedinca, je umetnik povečal dimenzije oblik in stopnjeval njih izrazno silo, da bi ž njimi porazil in uničil našo na materijo vezano individualnost in jo preustvaril v smislu idej, ki jih je simbolno utelesil v teh vizijah. In še se zdi, da mu je komaj zadostovala ta veličina form, da bi jih bil še bolj pretiral, če bi jih bil mogel.

Ako je impresionizem v tisti verigi: umetnik—umetnina—gledavec, naravnost zahteval obstoj zadnjega člena, to je gledavca; ako je brez vsega drugega naravnost apeliral na njegove umske in kombinatorične zmožnosti, če naj umetnina pride do svojega estetskega učinkovanja; ako je torej umetnina v impresionizmu dobila svojo pravo vrednost šele po gledavcu — vidimo tu docela nasprotno razmerje. Subjekt gledavec ni več nujno potreben člen, umetnina svoje eksistencialne vrednosti tudi ne dobi šele po njem, marveč jo že ima, neodvisno od gledavca, v ideji, katera se v umetnini izraža in obstoja in živi sama zase, nad pojavnim svetom. Tu je umetnina člen neke nadnaravne verige, izraz nekih nadnaravnih sil, ki se potom umetnine posredujejo gledavcu. Če je v impresionizmu razmerje koordinacije posameznih členov, imamo tu razmerje subordinacije pod eno najvišjo enoto. Če tam gledavec iz kompleksa barvnih ploskev, v katere je umetnik razkrojil naravni pojav predmeta, nanovo ustvarja ta optični pojav zunanjega sveta, mu umetnik ekspresionist to tvorno moč odvzame: on ubije njegovo individualnost, jo s formalnimi sredstvi prelije v snovanje umetnine, da le-ta potem iz njega ustvari nekaj povsem novega. Tisti, ki ustvarja, je sedaj umetnina,

posredno umetnik; ono, kar se sedaj ustvarja, je individualnost gledavčeva. Pri Kraljih se le-ta vedno ustvarja v etično-religioznem zmislu. Dosledno temu je France izvedel tudi dekoracijo sten: zavedno je poslikal spodnji del temno, kar ni niti ekonomično niti lepo, zavedno pravim, da ni spravil gledavca iz ravnotežja, da bi ubil v njem vse, kar je prinesel s seboj od zunaj, in ga uvedel samo v življenje tu notri, ki je popolnoma drugačno nego ono zunaj. Proti vrhustropu se začne neko atmosfersko osvetljevanje, raztvarjanje, in ko dospe pogled do tja, ga že zgrabijo dimenzije form in ga povedejo vase. Prvi vtis, ko stopi človek v to dvorano, je vtis nečesa tujega, posebnega, nasilnega, v kar se človek vživi le s težavo in z zatajitvijo vse svoje osebnosti.

Na videz labirint form je dekoracija te dvorane enota, kakršno je mogel ustvariti res le umetnik. Kakor bi od forme do forme lahko potegnil nit in bi videl, da vsaka služi celoti, tako bi tudi od motiva do motiva lahko razpredel trak zmiselne in zvezane vsebine. Od majhne pavze sredi duševnega dela, v kateri bo zablodil duh opazovalčev v oni kaos likov, do dneva, ki je že člen v našem življenju, če je to življenje po božjem zmislu. Odtod pa do one večje skupnosti, do življenja kulture, katero utemeljujejo one štiri sile, upodobljene v rombih, posegajoč skozi človeka, ki mu veljata kompoziciji na krajših stranicah, v tok zgodovine. — Ta dvorana pomeni prvo sintezo Francetovega dela: harmonično koordinacijo forme in vsebine.

R. Ložar.

## GLASBA.

### OPERA.

K repertoaru desetih oper, ki so prišle na oder Nar. gledališča v Ljubljani že v prvih treh mesecih pravkar minule sezone 1922/23 se je pridružilo po novem letu še devet drugih. Te so: D'Albertova »Nižava«, Dvořakova »Vrag in Katra«, Verdijev »Rigoletto«, Puccinijeva »Tosca«, Webrov »Čarostrelec«, Humperdinckova »Janko in Metka«, Čajkovskega »Evgenij Onjegin«, Charpentierova »Luiza« in Zajčev »Nikola Šubic Zrinjski«. Vseh oper se je izvajalo potemtakem v vsej sezoni devetnajst: 1 slovenska, 1 hrvatska, 4 češke, 1 ruska, 6 italijanskih, 3 francoske in 3 nemške. Z izbiro smo bili zadovoljni, edina »Lakme« mislim da se bo izmed letos izvajanih oper v prihodnje lahko brez škode opustila. Izmed novitet je dosegla morda najsijajnejši uspeh Janačkova »Jenufa«, in sicer delo kot tako kakor tudi v srečni zasedbi in dovršeni izvedbi.

Dvořakova »Vrag in Katra« ima krasno, v češko-narodnem duhu zloženo glasbo — že uvertura sama je umetnina prve vrste — z duhovito, delu jako primerno instrumentacijo. Dejanje je deloma grobo — v peklu in zlasti če se grobosti in nedostojnosti pretiravajo: pravi cirkus —, a je v celoti zamišljeno po narodni pravljici, ki si v njej ljudstvo naivno predstavlja peklenščke kot



ljudi. Katro pa kot nekoliko prismojeno žensko in hkrati hujšo od vragov samih. Prvo dejanje je v celoti dosti dostojno (lepo vlogo je imel tu g. Betetto), veličastno in nekako duhovno očiščeno pa se odigrava III. dejanje, v katerem je — kot sploh v vseh nastopih — briljirala gospa Thierry-Kavčnikova.

»Nižava« ima nenavadno lepo, idiličnoljubko uverturo, ki pomirljivalno učinkuje. Zato je pa pozneje v obeh dejanjih tolikanj več dramatične napetosti in režoče realistične. Tu je bil posebno dober Sowilski v petju in igri. Cvejić je krasno igral, pri petju pa je nekoliko motila njegova preveč hrvatska izgovarjava, ki se je do sedaj še ni docela odvadil. Thalerjeva in Kattnerjeva, ki sta se menjavali v vlogi Marte, sta bili pevsko srednje dobri. Igra Kattnerjeve se je zdela bolj poglobljena in doživljena kot Thalerjeve.

»Tosca« je opera velikih glasbenih vrednot, krepka in odločna v motivih, sijajno instrumentirana. Zasedba je bila nenavadno dobra. Izmed rednih pevcev in pevk so nastopali: gdč. Zikova, prvovrstna umetnica, kamorkoli jo postaviš; g. Balaban, novi baritonist, izvrstna moč, ki se je odlikoval tudi v mnogih drugih operah: v »Sevilskem brivcu«, »Carmen«, »Rigoletto« in »Evgeniju Onjeginu«; g. Šimenc je v »Tosci« posebno vrlo uspeval; g. Betetto je imel majhno vlogo cerkovnika, pa jo je po dunajskem načinu vzorno podal.

Tudi »Luiza« je opera oz. muzikalni roman nenavadnih lepot. Dejanje je vzeto iz današnjega pariškega življenja: nastopajo meščanski sloji, delavci in delavke, umetniki in postopači. Zunanji višek te opere je veselica v III. dejanju, prirejena z velikim pompom. Tečaj celega romana pa je pariški otrok Luiza, njeni starši in Julij, ki Luizo izvabi iz mirnega družinskega žitja v prosto in lahkoživo velikomestno življenje. Motiv hrepenenja po Parizu in njega uživanju, v glasbi preprosto, a vendar izborno pogoden, daje v raznih oblikah in obdelavah enoten in hkrati tolikanj na poseben način gorak in mehak značaj celemu velezanimivemu delu. Luizo je izborno igrala in pela gdč. Zikova, gdč. Rewiczeva kot njena mati je dobro igrala, v glasu je nekoliko temna, dasi vobče dobra pevka. Izkazala se je posebno v »Carmen«. Betetto kot oče je bil vse-skozi dostojen in umerjen igralsko in pevsko.

Prav veseli smo bili uprizoritve starejših znanih in priljubljenih nemških oper: »Čarostrelec« in »Jankota in Metke«. Obetajo nam, da prideta prihodnje leto na vrsto tudi Mozart in Wagner z nekaterimi svojimi deli. Prav je tako. V umetniškem pogledu se pač ne smemo proti nobeni strani zabarikadirati oz. uganjati nikakega bojkota, kot je bil med svetovno vojno in deloma po nji ponekod v navadi. Naše gledališče je kajpada poklicano in dolžno izvajati ter pospeševati v prvi vrsti domača dela, kolikor jih imamo — nekaj nam jih je še na razpolago, ki čakajo vstajenja: predvsem dve Gerbičevi operi »Nabor« in »Kres«, potem slovanska sploh, končno opere drugih narodov, pa naj si bo to Nemec ali Italijan ali Francoz i. t. d. — »Čarostrelec«

je bil dobro zaseden: Lewandovska, Lovšetova (kot Anka je posebno ugajala), Betetto, Zathey, Šimenc, Cvejić. Betetto je kot puščavnik zopet kraljevsko nadkriljeval vse ostale. »Janko in Metka« je lepa mladinska opera s prijetno-ljubeznivo glasbo in bajno scenerijo, ki otroška srca za nekaj trenutkov popelje v čare gozda: v njegove miline in trdine. Vlogi Jankota in Metke sta bili dvojno zasedeni: prvič z gdč. Rewiczevo in Thalerjevo, drugič bolje, z mlajšimi, nadarjenimi močmi, Saxovo in Korenjakovo. Korenjakova se je tudi v raznih drugih vlogah izkazala za porabno moč (n. pr. v »Nižavi«, »Čarostelcu« in drugod). Izvrstna je bila v tej operi gospa Kattnerjeva kot čarovnica.

Proti koncu sezone smo videli in slišali še »Evgenija Onjegina« in »Zrinjskega«. »Onjegina« označuje pravzaprav klasična, izredno jasna, umljiva, tudi formalno dovršena glasba pomešana in prepojena z ruskim narodnim čustvo-vanjem: nežnim pa tudi silnim in neugnanim, če treba. Slike si sledijo v nekoliko predolgih odmorih. Zasedba je bila precej dobra, dasi ne povsem enaka. Z Zikovo, Balabanom in Betettom smo bili povsem zadovoljni, precej tudi z gdč. Sfiligojevo in Rewiczevo. Tudi g. Burja, ki je že prej nastopil v »Prodani nevesti«, ima prikupljiv, voljan, dokaj izenačen in dobro šolan glas, dočim je v igri še nekoliko boječ.

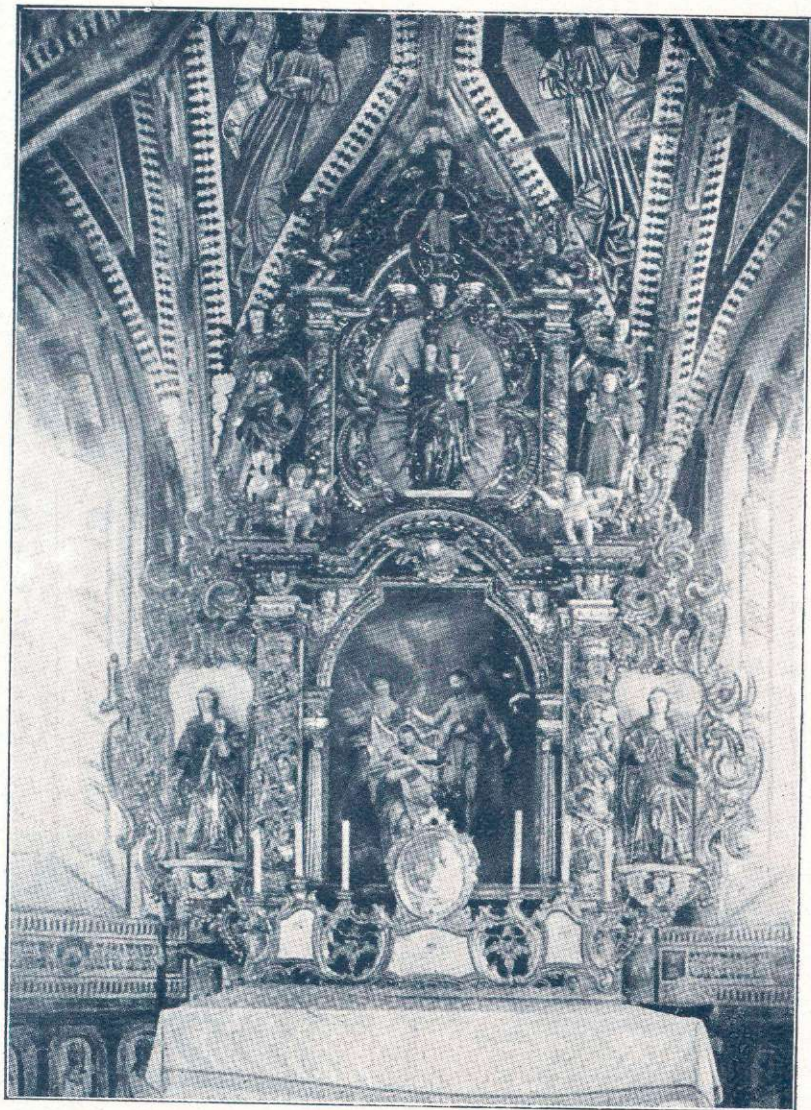
Z Zajčevo hrvatskonarodno opero »Nikola Šubic Zrinjski« se je sezona častno zaključila. Glasba je lažjega, deloma italijansko melidijoznega, deloma jugoslovonskonarodnega značaja, a se prijetno posluša, gre v ušesa in ostane v njih, kar je brezdvomno znak popularnosti, kot pri Foersterjevem »Gorenjskem slavčku«, ki se je, mimogrede omenjeno, izvajal 19 krat. Značilni so v »Zrinjskem« krepki, učinkoviti zbori, krona vseh pa je sklepni zbor »U boj!«

Tekom sezone so gostovali: gospa Ada Poljakova (v Madame Butterfly in v Prodani nevesti), ga. Vesel-Pola (v Lakme in Rigoletto), gdč. Hana Pirkova, naša rojakinja, članica slovaškega gledališča v Bratislavi (v Nižavi in Tosci), gdč. Pospšilova (v Carmen), g. Rijavec, naš rojak, sedaj član belgrajske opere (v Tosci in Carmen) in gospa Bourago (v Madame Butterfly). Vse razen zadnje sem slišal in so dosegli zelo lepe, deloma prvovrstne uspehe.

Izmed domačih mlajših moči omenjam zlasti še g. Banovca, ki je nastopil že v več manjših vlogah, v večji pa v »Gorenjskem slavčku« in obeta s svojim mehkim, docela izenačenim in dobro vzgojenim tenorom postati prav dobra operna moč. Končno še par splošnih opazk. Prvič: balet naj bi nastopal samo v tistih operah, ki ima z njimi resnični, vsebinskodramatični stik. Samo radi lepšega, radi »zabave« na oder spravljati balet naj enkrat za vselej preneha! Kadar pa nastopi, naj nudi nekaj resnično umetniškega in glede dostojnosti neoporečnega.

Naše narodno gledališče je slovensko. Zato naj se v njem tudi poje v slovenskem jeziku, ne pa v ruskem, oziroma v dveh, treh jezikih hkrati.

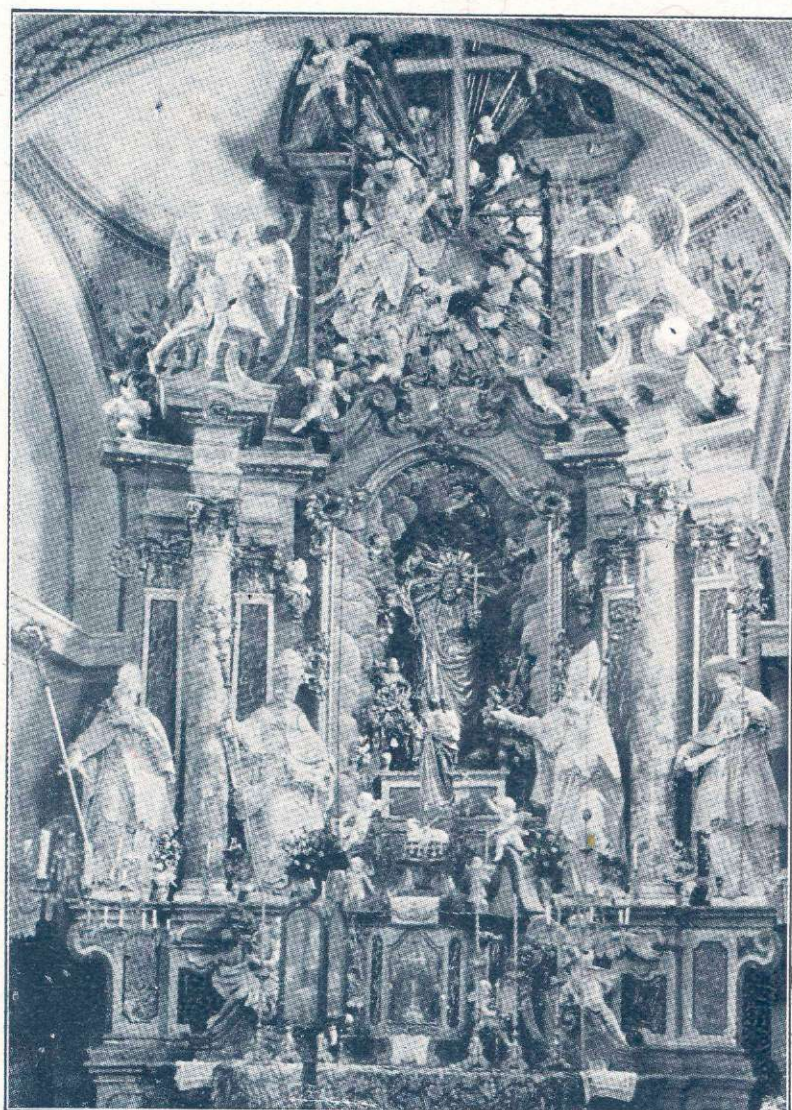




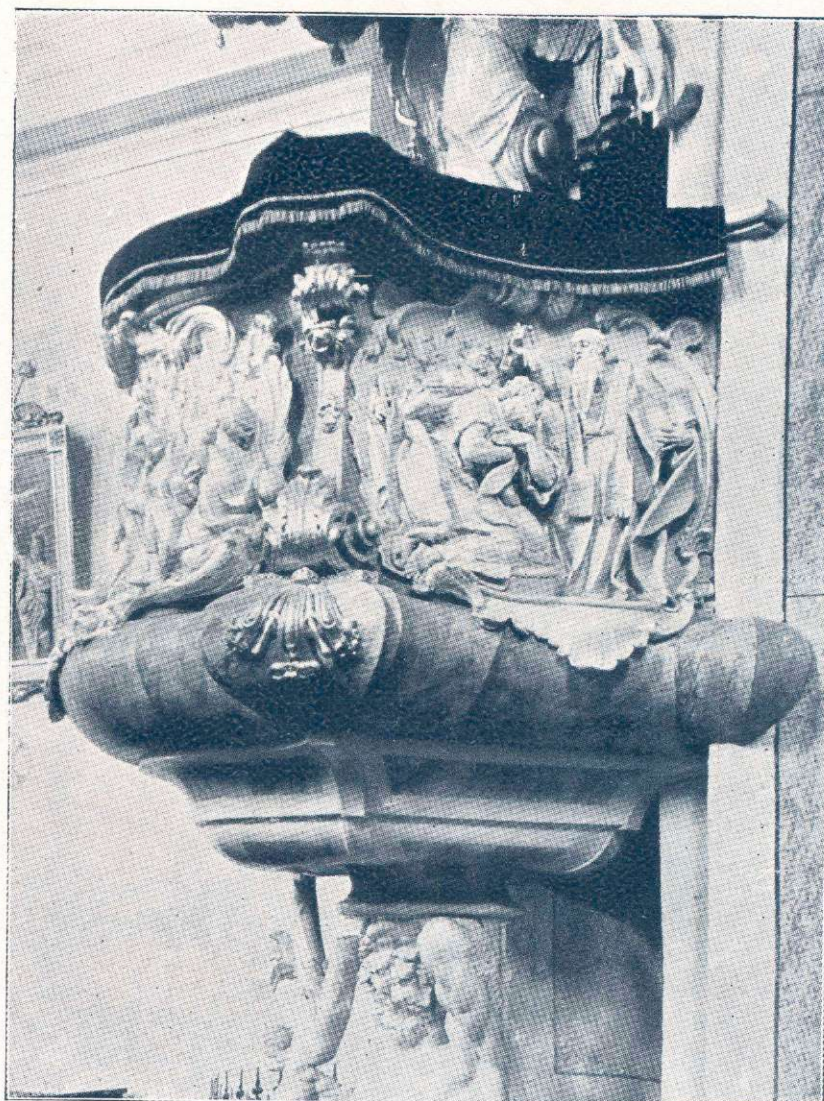
Sl. 25. Jamšek, vel. oltar na Suhi (sr. XVII. stol.).



Sl. 26. Krucifiks v Svétini  
(detajl, 1. pol. XVII. stol.).



Sl. 27. Golo, veliki oltar (1. pol. XVIII. stol.).

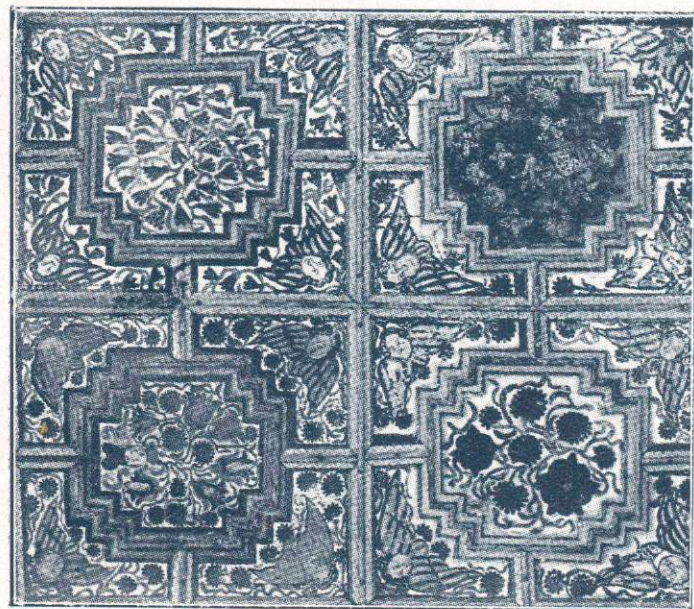


Sl. 28. Golo, prižnica (1. pol. XVIII. stol.).





Sl. 29. F. Bergant, sv. Frančišek As. (detajl, sr. XVIII. stol.).



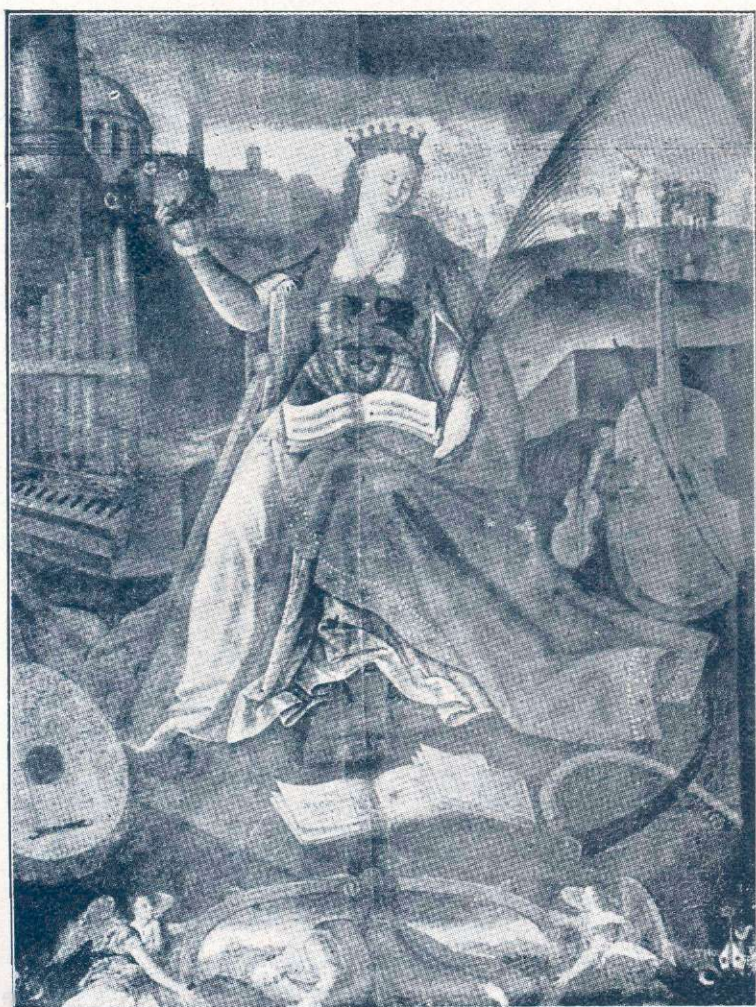
Sl. 30. Lesen strop na Kočevskem.



Sl. 31. Nadgorica, veliki oltar  
(2. pol. XVIII. stol.).



Sl. 32. Jamšek, freska na Skaručini  
(sr. XVIII. stol.).



Sl. 33. M. Planner (?), sv. Cecilija (l. 1627.).



Sl. 34. Sp. Dolič, sv. Andrej (sr. XVII. stol.).