

škega vulgarizma, še bolj podčrtal, sicer zija med njegovo odločnostjo in odnehljivostjo vendarle nekoliko prevelik prepad. — Glede Renarda pa se mi zdi tole, da je pisatelj na njegove rame nekoliko preveč naložil. Težko je biti načelnik majhne eksekucijske čete, zraven pa še filozof in državnopravni politik. Naj mi pisatelj verjame, da bi bilo njegovo veliko delo našlo skoro brez izjeme splošno priznanje, ako bi se mu bil Rénard bolj posrečil. Ali bi ne bilo veliko boljše, da bi Rénard ne imel z ilirizmom ničesar opraviti, bi ostal strogi, jekleni, od neprestanih bitk osmojeni bonapartovski oficir, zraven vesel dečko, če treba, odkritosrčen in občudovalec žilavega ljudstva — seveda bi ne smel tega toliko deklamirati — a ilirsko misel naj bi bil pisatelj položil v usta kakšnemu slovenskemu študentu, recimo županovemu sinu? Tak študent bi pisatelju tudi sicer lahko pomagal iz zadrege, tako bi n. pr. lahko Jerico pregovarjal, da Francoza vzame. Da bi bila taka korektura, oziroma preosnova „Naši krvi“ nujno potrebna, je čuti od mnogo

kritikov. Tako bi se v drami veliko več godilo kakor pa govorilo.

Več se mi v formalnem oziru ne zdi potrebno povedati. Če pisatelju tudi na tem mestu svetujem, naj svojo dramo v navedenem zmislu preosnuje, storim to zato, ker sem prepričan, da gre za delo sekularnega pomena za naš mali narod in da se danes nobeden drugi ne bi mogel te snovi lotiti z večjo srečo kakor Finžgar. Le on je danes res naše krvi umetnik, le njega bo razumela tista masa, o kateri je v že navedeni seji akademije de Mun dejal, da je „najbolj spoštovanja vredna tista masa ljudi, ki delajo, ki verujejo in upajo, ki jih oživlja večna potreba po idealih, tista masa, ki v njih živi duša naroda.“ Zato, Finžgar, okleši in izkleši ta zasnutek v delo, ki bo še pozne slovenske generacije ogrevalo v narodni zavesti, v zavesti, da so sokovi, ki rede naše deblo, da vedno iznova poganja, zdravi in neraztrovljivi!

Tu sei il maestro!

F. T.



UMETNOST.

Izvrstni umetnostni list „The Studio“ je prinesel v eni svojih zadnjih števil (15. dec.) pod naslovom „On Impressionism and Expressionism“ zanimiv pogovor o moderni umetnosti, ki ga podajemo tukaj v prevodu.

„Kako čudna tendenca vlada ravno sedaj med umetniki! Zbirajo se v klike in združujejo v majhne skupine,“ je dejal umetnostni kritik. „Zdi se, da ni v zadnjem času nobene skupnosti interesov več med njimi; umetnost je razbita v množico stranic, ki se bore druga proti drugi. — Zakaj to?“

„Zdi se mi, da zato, ker se med umetniškim svetom krepi želja po napredku in razvoju,“ je odgovoril mladi slikar. „Vsaka skupina se trudi, da stori kaj za napredek umetnosti in da jo dvigne iz zasplosti, v kateri je že predolgo tičala.“

„Beseda se lepo sliši,“ se je nasmejal kritik, „toda meni se zdi, da bi te skupine storile mnogo več za napredek umetnosti, če bi se združile k skupnemu delu, ki bi okoristilo umetnost kot celoto. Sedaj se pa vsaka posebe, kolikor smem soditi, trudi dokazati, da so vse druge na krivi poti in da presega njen lastni credo vse ostalo. Vsled tega je umetnost v stanju nemira, toda naprej se ne gane.“

„Nemir mora biti, preden se more katerokoli gibanje začeti,“ je posegel v pogovor mož z rdečo ovratnico. „Ta nemir, ki ga vi menda obsojate, je znamenje, da so stare tradicije minile in da jih nadomeščajo boljše in odličnejše misli o umetnikovi nalogi.“

„Upajmo, da je tako,“ je rekel kritik; „toda jaz ne vidim, da bi se danes pot čistila, marveč se mi zdi, da jo motna negotovost in brezkoristne ekstravagance celo zapirajo.“

„Ne, ne!“ je vzkliknil mladi slikar. „Priznati morate, da se je v zadnjem času razvilo nekaj veličinskih delavnih sil, ki teže po resničnem napredku. Poglejte na primer čudoviti razvoj impresionističnega gibanja in pomen še znamenitejšega gibanja, postimpresionizma, ki se je razvil iz njega.“

„Dobro, govorimo o teh dveh pojavih,“ je odgovoril kritik. „Značilna sta dovolj. Kaj sta storila impresionizem in ekspresionizem za napredek umetnosti?“

„Vpeljala sta v umetniški svet novo čustvo in nov cilj, popolnoma novo fazo delu in sveže pojmovanje umetniške odgovornosti,“ je dokazoval mladi slikar. „Delovala sta kot protistrup proti kuži bolehnosti, ki je razjedala življenjsko moč dela naših modernih umetnikov, ter sta krepko in upopolno podžgala inteligenco delavcev.“

„To ste jasno povedali,“ se je smejal mož z rdečo ovratnico. „Kaj pravite na to?“

„Ali sta res to storila?“ je vprašal kritik. „Kaj sta nam prinesla, česar bi že prej ne bili imeli? Kaj je impresionizem? Zaznamek očesne impresije, nečesa hipno in morda površno videnege ter naglo zaznamovanega. In kaj je ekspresionizem? Kakor ga jaz pojmujem, je to slikoviti izraz bolj umetnikove notranje intencije kot njegove očesne impresije. Eden dela s površino stvari, drugi s tistim, kar je pod površino. Toda po obeh teh potih so že hodili, odkar se je umetnost začela: v čem torej obstoji napredek?“

„V čistejšem in logičnejšem razmerju med umetnikom in njegovim delom,“ je odgovoril mladi slikar. „Umetnik je izločil vse nepotrebne in vrhovni cilj stoji pred njim jasno in krepko.“

„Zares, izločil je nepotrebne,“ je pritrdil kritik, „toda s tem je izločil tudi mnogo tega, kar je v umetnosti bistveno. Sprejel je načelo, da lepota ni odvisna niti od predmeta, niti od načina predstavljanja in dalje, da je grdost predmeta in načina bolj priporočljiva kot nje nasprotje. To kar vi imenujete umetnikov vrhovni cilj, so danes grde stvari, ki utegnejo umetnost ponižati do grdega predstavljanja odurnih idej, ne pa dvigniti je do njenih višin.“

„Ali morda trdite, da grdosti ni mesta v umetnosti?“ je vprašal mladi slikar.

„Teга gotovo ne trdim,“ je odgovoril kritik, „ker je tudi njo mogoče podati na tak način, da postane lepa. Poglejte dela resničnih impresionistov — mož kot so Charles Keene, Daumier, Phil May — ali je to pomanjkanje lepote? Poglejte dela največjih impresionistov — Japoncev; ali niso krasna? In vendar ti umetniki odklanjajo najvišje principe creda, v katerega vi verujete, in ne izločujejo ničesar, kar jim more pripomoči, da dosežejo lepoto. Impresionistovo emocijo naj razgreje lepi pogled narave, njegovo inteligenco naj razgiblje pomen, subtilnost in resničnost značaja, ki ga želi naslikati — tedaj boste opazili napredek v umetnosti in ta napredek bo nevzdržljiv. Toda sedaj, se mi zdi, se gibljemo nazaj.“

Kakor odmev istega vprašanja se bere člančič v decembrovi številki nemške revije „Deutsche Kunst und Dekoration“ pod naslovom „Menschliche Werte in der Kunst“. Njegova kratka vsebina je nekako tole:

Dve desetletji se bori umetnost proti „literaturi“, proti „idejam“, proti vsemu pripovedovalnemu v umetnosti. Umetnina je le za oko in naj nikdar ne apelira na opazovalčevo srce ali njegov um. Ta boj se je razvil iz nasprotja proti umetnosti osemnajstega in devetnajstega stoletja, ki je imelo „idejno“ plat umetnosti za ravno tako važno kot formalno.

Pa to novo pojmovanje umetnikove naloge je nastajalo počasi, skoro nezavedno. Ko se je oblikovala nova forma — moderna umetnost — so stali formalni problemi seveda v ospredju in pozornost umetnikova je veljala zlasti njim, medtem ko je bila vsebinska stran brez pomena. Iz tega slučajnega zanemarjanja

vsebine se je razvilo načelno odklanjanje vsebinskega, vsega, kar je bilo optično podano in je hotelo biti več kot le optičen pojav. Manetovi Šopi špargeljnov so dosegli velik kos svoje slave ravno zato, ker so služili kot demonstracijski predmet v boju proti „literaturi“.

Vendar je tudi ta boj doživel različne faze. Najprej so opravičeno trdili:

„Dobro slikano zelje je večja umetnina kot slabo slikana Madona.“

Toda kmalu nato je dobil boj ostrejšje oblike; tedaj so rekli: „Dobro slikano zelje je ravnotako velika umetnina kot dobro slikana Madona.“

Danes se pa sliši: „Dobro slikano zelje je večja umetnina kot dobro slikana Madona“ — ker opazovalec pri zelju ne misli na nič drugega, kot na formalno stran slike, na način, resničnost, prepričevalnost naslikanega predmeta, medtem ko pri Madoni vsebinska lepota slike moti in podkupa pravično sodbo očesa.

To načelo moderne umetnosti je dokaz velike kulture in občutljivosti našega očesa ter resnobe, s katero umetnost rešuje svoj glavni problem, problem forme. Vendar ne bomo mogli dolgo na tem ostati. „Nespametno je, če se umetnik načelno odreče možnosti, da izzove v gledalcu velike predstave, da razgreje v njem neskončno skalo človeških čustev. Vplivati hoče vsak umetnik, vsak hoče celo geniti in pretresti. Človek, tudi takrat, kadar stoji pred umetnino, ni samo oko, ampak je celota, v kateri nimajo čuti večje pravice od čustva in uma. Vplivati je mogoče na vsako teh zmožnosti. Toda najhvaležnejši je človek umetniku tedaj, kadar vpliva umetnina na vse obenem.“

I. C.



TO IN ONO.

Ljudski oder. — Dne 26. decembra in 1. januarja so na „Ljudskem odru“ ponovili — spet obkrajat v razprodani hiši — Sardenkovo „Mater svetega veselja“. — Na sv. Treh kraljev večer so uprizorili „Bele rože“ nemškega ljudskega dramatika Willhardta. Po objavljenih kritikah povzamemo, da spada delo v literarnem oziru med drame prav slabe vrste, ki tudi pri nas ni doseglo nikakega uspeha, klub zadovoljivemu nastopu nekaterih igralcev in igralk. Obisk je bil slab. — Dne 21. januarja so igrali za predpust Milčinskega „Cigane“, seveda nekoliko skrajšane. Dvorana je bila prav dobro zasedena in občinstvo se je pošteno nasmejalo. Bučni — pač preveč prešerni — smeh je zatopil večkrat besede na odru. Igralo se je sicer še večkrat v prepočasnem tempu, pri nastopih, ki zahtevajo spretnosti v salon-skem kretanju, se je pokazalo včasih pomanjkanje prakse iz življenja, tako da je bila na primer vloga dr. Veselka kljub očividnemu prizadevanju po našem mnenju čisto zagrešena. Kdor pa je zasledoval razvoj „Ljudskega odra“ od pričetka, je moral priznati, da se mnogi igralci in igranke čutijo na odru že prav domače. V prvi vrsti moram tu omeniti Brenka in Anico Puc, dalje tudi sodnega nadzornika Cvetana in Zajca. Eno napako pa smo opazili večkrat: V igri, ki nudi

že sama na sebi vse polno komičnih prizorov, so se pri uprizoritvi komična mesta še daleč preko mere podčrtavala, tako da je bil del občinstva od smeha solzan, drugi pa ves preplašen od strahu, da to pelje od dramatične umetnosti stran proti cirkusu. Če se n. pr. avskultant pred sodnim nadzornikom trese kar v velikih nihljajih, je to neverjetno in neokusno. Kar se je v igro vkljub črtanju ekstemporiralo ali pa sploh dostavilo, je bilo — da rabim mil izraz — neumestno. — Zanimivo bi bilo morebiti opozoriti še na to, da Blažu Mozolu v II. dejanju niso ploskali samo na odru, ampak deloma tudi — v dvorani.

I. D.

Koncert „Glasbene Matice“. V nedeljo, dne 14. januarja, je dala „Gl. Matica“ v veliki dvorani hotela „Union“ svoj prvi letošnji redni koncert. Na sporedu so bila samo domača dela.

„Slovenska filharmonija“ pod vodstvom kapelnika gosp. V. Talicha je prav dobro igrala dva Lajovčeva orkestralna stavka: Andante in Capriccio. Meni do sedaj te dve izborni Lajovčevi skladbi še nista bili znani; bil sem ju prav zelo vesel, ko sem ju slišal pri koncertu. Zlasti Andante je čudovito krasen, bogato in plemenito melodičen, okusno in ne vsiljivo modern ter kar najbolje instrumentiran. Lajovčeve orkestralne skladbe (poleg ravnokar ome-