

◀ KNJIŽEVNA POROČILA. ▶

Kralj Matjaž. Ilustriral Fran Kralj. Založil dr. Albin Stelè. V komisiji pri L. Schwentnerju v Ljubljani. 160 K, navadna izdaja 140 K.

Recenzijskemu izvodu je bil za «eventualno uporabo» priložen sledeči s strojem pisani «koncept»:

«Knjiga je umetniški in tiskarski unikum v slovenskem knjigotrštvu: od prve do zadnje strani je vse kliširano. Vsebina knjige je znana narodna pesem o kralju Matjažu in Alenčici. Cel tekst je Fr. Kralj spisal v posebni kaligrafični pisavi, ki si jo je sam zamislil kot dekorativno posebno učinkovito in lahko prilagodljivo stilizacijo naše pisave. Privzel pa je k temu načinu še en element: vsebinski ritem pesnitve, z ozirom na katerega je dal poteku pisave vsebini primeren, stalno se menjajoč ritem. — Vzemite kot primer samo prvo kitico, kjer so prvi štirje verzi o ženitvi Matjaževi napisani v prijetnem, lahko valujočem ritmu veselja. Ozadje tvori ornament iz lipovih listov in cvetov (slovansko ozadje). Po sredi preko lista je potegnjena grozeča črna lisa slutnje nevarnosti. Naslednji verzi v svojem poteku nenadoma porušijo dosednji mirni ritem in padajo proti desnemu kotu. Kjer gre pisava preko črne lise, je bela, kar daje zunanjemu licu uredbe poseben mik. Matjažev odpor v zadnjih dveh verzih te strani je izražen s tem, da se ritem teh dveh ostro postavi kot vstajajoč v svojem koncu proti padanju prejšnjih. Zanimivo je, kako potem do boja postaja vsaka stran vedno bolj grozeče črna, dokler se povest o boju samem ne vrši na čisto črnem ozadju v beli pisavi. Črno ozadje začne izginjati, ko se Matjaž odpravi v Turčijo reševat Alenčico; zapanje v njegov uspeh je toliko, da so naslednji listi že čisto beli. V ozadju se tudi pozneje pojavljajo ornamentalni motivi — v zvezi z vsebino. Ko smo ugotovili princip, po katerem je napisan tekst, zadostuje, da knjigo pazno prečitata, ker Vam bo brez nadaljnega komentarja vse ostalo jasno. — Tekst je vselej na levi strani, na desni pa ilustracija k glavnemu dogodku dotičnega dela teksta. Risbe so bile izvršene s svinčnikom, dokazujejo bujno fantazijo umetnikovo. Nekatere težave bodo mogoče delale slike boja, dokler se gledalec ne unisli v perspektivično stališče, iz katerega so zamišljene. Gledane so namreč od zgoraj, ali vsaj na pol od zgoraj in zato polne za naše oko ne navadnih perspektivičnih skrajšav.

Celo delo — od naslovne do poslednje strani ovitka — je umetniško delo enotnega kova. — Brez pretiravanja je lahko smatramo za književno-umetniško delo, ki dosedaj pri nas nima para i kar se tiče okusa, s katerim je zamišljeno in aranžirano, i kar se tiče doslednega izvajanja principa, na katerem sloni.»

Ta «koncept» je vreden, da ne ostane zakopan v predalih našega dnevnega časopisja, ampak da se shrani v listu, ki je našim zgodovinarjem bolj lahko dostopen. Saj ni preprost «koncept», ampak pravcati «sistem», ki mu vsled njegovega izvora moramo prisojati veliko mero avtentičnosti. Zanimiv je zaradi tega, ker nam jasno kaže, odkod izhaja in ob čem živi stremljenje naše naj-

mlajše umetniške moderne; pokaže pa se ob njem tudi lahko, kam to stremljenje vodi.

Generacija, ki negira na sebi vsak vpliv tradicije in svoj lastni razvoj podčrtava in poudarja s tem, da namenoma razkazuje kronologijo lastnih del, zre svojo največjo slavo v tem, da živi po historičnih rezultatih teoretične analize umetnosti. Umetniško delo ji ni enoten stvor, ki je vteleseno umetniško stremljenje po izrazu tega, kar v njem samem valovi, ampak mixtum compositum iz ingredienc, ki so jih ekstrahirali analitiki umetnosti: pohujšala jih je zgodovina in teorija umetnosti. Umetniška zgodovina je v toku svojega razvoja počasi prešla od golega inventariziranja in opisovanja v umetniško teorijo, ki se peča z analizo funkcijonelnih enot, t. j. s prašanjem, katere in kakšne so one posameznosti kakega človeškega dela, ki delajo, da je to delo res umetniško. Tako se je — da vzamemo samo par najnavadnejših primerov — v plastiki začelo govoriti o «noseči», «mirni» horizontali, «rastoči», «kipeči» vertikalni, o «nemirni» diagonalni (Daumier!) itd. — Umetnik in teoretik sta si različna ne le po svojem poslu, ampak tudi po svoji naravi: prvi je in mora biti sintetik, drugi je in ne more biti nič drugega ko analitik. Goli analitik ni sintetik; on lahko sestavi samo mozaik, toda njega posameznim delom se bo poznalo, da so brez organske zveze, ki je umetniku, sintetiku, dana sama po sebi in že a priori. Z golim umovanjem ustvarimo v umetnosti samo mrtve homunkule. Tragika splošnega človeškega stremjenja po umetnosti je vedno v tem, če si iz slabosti, ki je naravna lastnost vsake teoretične analize pred umetniškim delom, naredi pravo umetniško čednost, dvojna tragika, če na to pot zablodí pravi umetnik ali če ga kdo nanjo zapelje. To se je godilo in se godi v vseh časih in dobah, v katerih govorimo o «stilih» in «manirah»; tudi način, kako je Fr. Kralj ilustriral «Kralja Matjaža», ni prav nič novega, kaj šele modernega.

Stremljenje, da se vsebini verza ali spisa, ki je izražena v njegovem tekstu, da tudi ž njegovo zunanjo obliko še poseben izraz, ima že dolgo genealogijo. Tako delajo že antična «technopaignia», tako so delali nemški pesniki 17. in 18. stoletja, ki so bili nerodni posnemači antičnih oblik, tako dela med Nemci Arno Holz, ki se je v stil in jezik 17. stoletja tako uživel, da je v njem izdal kar celo knjigo («Dafnis!»), v prozi je nekaj enakega poskusil Liliencron, ko je v svojih «Vojnih novelah» ilustriral glas bližajoče se granate tako, da je dal natisniti celo vrsto dolgih zvenceh nemških «z» na ta način, da je bil vsak sledeči večji od prejšnjega. (Zavedna reakcija na to zavedno maniro je tipografski puritanizem n. pr. pri Stephanu Georgeru in nekaterih modernikih.) Enako dela tudi Fr. Kralj, samo da on z obliko verza ne izraža «vsebinskega ritma pesnitve», ampak prej golo, realno, vseskozi nepoetično vsebino posameznih verzov in celo besed! Besede «krog leti» in «krog zarajata» je v resnici napisal v k r o g u, «v Turčijo doli globoko» pada beseda «globoko» v resnici g l o b o k o pod svojo prvotno črto, verza «Matjaž jo ročno sukati ve» in «Po bliskovo mu sablja gre» sta napisana v vijugah, ki so nekaka projekcija poti sabljine konice, verz «črez reko splava široko» gre od levega kota strani spodaj v desnega zgoraj itd. — Kam vodi vse to? Da bi bil dosleden, bi moral n. pr. besedo «šator» napisati v obliki trikota, «podkev» v njeni obliki itd. Po tej poti bi dosledno prilezli nazaj v hijeroglif in iz njih še dalje nazaj v ideograme in piktograme. Tako bi nazadnje tekst popolnoma izginil (ker bi

postal nepotreben) in dobili bi namestu njega čisto navaden rebus. Lahko bi za narisali z raznimi barvami, natisnili na raznobarven papir, mu dodali še note in razne ritmične in dinamične znake (kajpada bi bilo treba iznajti še novih!) — kakšne nenavadne in čudovite perspektive se še odpirajo umetnikom, ki umujejo in ne ustvarjajo!!! Tak način «pisanja» ni niti dekorativen, niti čitljiv, ampak nemiren, ščemeč, boleč, z umetniškega stališča pa absurden. (Mimogrede še: niti pri nas ni nov; po času ga je prehitel in po originalnosti daleč prekosil Cotič z onimi svojimi «naslovi», ki so bili tako nečitljivi, da jih je družba sv. Mohorja lahko porabila za dekorativne vinjete v «Pravljicah», ki sta jih napisali Utva in Mira)!

V risbah je Fr. Kralj človeško perspektivo brez vsake notranje potrebe in motiviranosti — ali res iz samega hlastanja po originalnosti? — spremenil v ptičjo (prva ima skoro že žabjo). Tudi v tej smeri je možen še raznolik razvoj: menda v Fuchsovi «Sittengeschichte» sem videl sliko cerkvene poroke, narisano — kako bi rekel? — iz krtove perspektive. Na prvi pogled ne opaziš na nji drugega ko razne pare večjih in manjših podplatov in pet! Tukaj še dolgo niso izčrpane vse možnosti za onega, ki išče izvirnost v tem, da dela vse nalašč drugače ko drugi ljudje.

Čudno in obenem značilno je, da ilustrator, ko se je poglobljal v «vsebinski ritem» teksta, ni opazil, kake smešne naivnosti in nemotivirane sestavine ta vsebinski ritem motijo. Besedilo teksta je nekoliko modernizirano, kjer ga ilustrator ni razumel, pa ga je pustil pri miru. Vse kaže, da mu je ostal tekst — in ž njim seveda tudi njegov «vsebinski ritem» — precej tuj in da mu je služil samo kot slučajna folija za njegove eksperimente. Tako je ta knjiga bolj triumf naše tipografske tehnike ko pridobitev za našo umetnost. Mladost, nenavadno resno stremljenje in očitna umetniška nadarjenost pa so nam vendar porok, da se bo Fr. Kralj še kedaj nasmehnil ob pogledu na čudna pota, po katerih ga je vodil nepotreben rešpekt pred raznimi Wagnerji.

J. A. G. lo

Melik Anton, Jugoslavija. (Konec.) Zemljepisni pregled. I. del. Ljubljana, 1921. 284 str.

V poglavju o «Prebivalstvu» na str. 132 navedene številke seveda niso zanesljive, ker se je popisovanje vršilo šele v začetku tega leta: kraljevina SHS ima okoli 12½ milijona ljudi. Glede narodnosti pravi Melik, da je naša država «tvorba samo enega naroda, t. j. jugoslovanskega, ki se nahaja v stanju narodnega nastajanja iz treh narodnih delov: srbskega, hrvatskega in slovenskega...» To je mogoče umljivo politikom, ker pa jaz politike ne razumem, ne morem te teze razumeti.¹ Za mene danes ni ene jugoslovanske narodnosti, ampak celih pet: slovenska, hrvatska, srbska, bolgarska in — pa brez zamere — macedonska, ki bo trajala vse dotlej, ko se bo opredelila. Vseh teh «Jugoslovanov» je nekako 85 %, ostalih pa 15 % (4,4 % Nemcev, 3,3 % Madžarov itd.). Po veri je pravoslavnih kakih 47 %, katolikov 40 %,

¹ To je sama čista politika, kakor je politika že naslov knjige, če ga primerjamo z njeno vsebino, in politika, ne pa znanost Melikovo razlaganje o narečjih, posebno pa frapantno odkritje (str. 149), da smo Slovenci — ekavci.

Op. ured.