

morajo odpeljati daleč ven iz mesta. Toda to je samo kakor trenotek sanj. Vrnitev obudi resničnost. Knjiga je velika reportaža življenja v obliki avtobiografskega romana: pisatelj je v njem spremljevalec ogromnega življenjskega kolektiva, v katerem je poedinec samo kolesce velikega obrata, ki se mu pravi družba. Tako je ta knjiga obenem protest in obtožba vladajočega reda. Propala družba si je segla v roke in je postavila za svoj zakon: zločin. Toda to ni samo roman brezupne borbe in neprestanih konfliktov med interesi, ampak mnogo več: v tem črnem dnu klijeta nova vera in nova nada v bodočnost, ki bo obenem Veliki Začetek novega življenja. In ta vera in nada dajeta človeku njegov smisel in moč, da se bori in da živi. Skratka: roman resnice in vere v zmago, roman spoznanja.

Papir, tisk in knjižna oprema so na sodobni višini. *Stanko Janež.*

LIKOVNA UMETNOST

SLOVENSKA CERKEV

Hkrati z razstavo slovenskih Madon na jesenskem velesejmu je bila odprta razstava slovenske cerkve.

Naslov je mnogo obetal, najmanj, kar si pa mogel pričakovati, bi bil vsaj površen pregled minulosti in sedanjega stanja, iz katerega bi bil mogel izluščiti poglobitve značajne črte naše cerkvene umetnosti. Tega prireditelj ni dala. Vsa razstava je bila prav za prav le površno ogrodje, komaj izhodišče za bodoči pregled bogatega gradiva. Če naj bi bila razstava poučna in koristna, bi bilo moralo biti razstavljeno gradivo res pregledno in povedno zbrano — pa čeprav bi ga bilo morda dosti manj. Tako smo pa videli le čisto slučajno zbrane posamezne primere. Postanek, razvoj in celota, vse to je ostalo nejasno.

Najboljši je bil zgodovinski pregled cerkvenih stavbinskih, kiparskih in slikarskih spomenikov. Zbranih je bilo mnogo prav lepih fotografskih posnetkov malo znanih celotnih pogledov na cerkve odzunaj in odznotraj, pa slike znamenitih detajlov in posameznih umetnin. Škoda, da zbirka ni bila ne krajevno ne časovno ne slogovno urejena. Nekaj skromnih plastičnih modelov cerkvenih stavb je skušalo podati najznačilnejše primere stavbinskih slogov. Slično zbirko fotografskih slik bi morala imeti kar najbolj popolno naša Narodna galerija, spomeniški urad ali pa narodopisni muzej.

Slovensko sodobno cerkev je predstavljalo nekaj načrtov arh. Hermana Husa, izvršenih v slogu vsesvetske nove stvarnosti, in model cerkve Toneta Kralja. Gradiva je bilo čudno malo — ali zaradi pretesnega prostora ali pa ker ni bilo dovolj odziva. Presenetljivo je pa, da niso bile razstavljene slike izvršenih del in da dveh glavnih stebrov naše domače arhitekture ni bilo: ne Plečnika ne Vurnika. Brez cerkva v Bogojini, v Šiški, pri Sv. Katarini in še nekaterih ni mogoča popolna slika sodobnega slovenskega cerkvenega stavbarstva.

Priključena je bila skromna in nepopolna razstava cerkve v slikarstvu, ki je pokazala večinoma že znana dela Jakčeva, Jakopičeva, Pilonova i. dr. Nekaj novih zanimivih slik sta pokazala Stiplovšek in Piščančeva.

Najznamenitejše in najbolj učinkovito delo na razstavi je bila kapela, katero je zasnoval in izdelal Tone Kralj. Sam je izvršil leseno, zelo izrazito

soho Križanega z Madono in dekorativno ploščo Jagnjeta božjega za na oltar, izdelal plastično reliefno ozadje oltarja in naslikal stranske slike. Po njegovih načrtih so bili narejeni svečniki in ostali predmeti, pa tudi prostorninsko in ornamentalno je Kralj sam prav lepo uredil kapelo. Kiparsko in slikarsko delo se je zelo posrečeno zlivalo v skladno celoto, ki je nujno vzbujala globoko religiozno razpoloženje. Želeti bi bilo, da bi imel Tone Kralj čimprej priliko izvesti ta svoj lepi in pri tem čisto svojski načrt ter zares zgraditi kapelo.

Zbirka svetih podob iz prejšnjih stoletij je pokazala mnogo narodopisno važnega in pomembnega gradiva, ki se bo — če ga ob zadnji uri še ne zberemo — v kratkem porazgubilo. Koliko zgodovinsko in kulturno zanimivega hranijo ti skromni „pildki“, ki so bili našim kmetskim prednikom mimo slik na steklu skoro edina umetnostna hrana, ponekod prava *biblia pauperum*!

Čeprav ta razstava, katero je uredil inž. B. Čulk, ni izpolnila pričakovanja in je pokazala le drobce brez pravega sistema, je vendar dala vsaj pobudo in vzbudila željo, da bi videli čimprej kar popolnejšo revijo minile in sedanje slovenske cerkvene umetnosti. Saj se je skoro do konca prejšnjega veka omejevala vsa naša oblikovna umetnost na religiozno in cerkveno udejstvovanje, največja dela in naročila, bodisi stavbarska, slikarska ali kiparska, pa se še v naših dneh izvršujejo prav na istem polju upodablajoče umetnosti. *K. Dobida.*

Maksim Sedej: Predmestje. Deset linorezov. Ljubljana 1933.
Cena Din 300.—.

Malo je v naši oblikovni umetnosti ciklov izvernih grafičnih del. Posamezne vence lesorezov ali ujedenk sta ustvarila brata Kralja pa Jakac, Smrekar, Stiplovšek in še nekateri. Smisel za grafiko se med Slovenci šele poraja, zato je tudi produkcija skromna. Tako svojske, res sodobne in hkrati socialno usmerjene grafične zbirke, kakor je teh deset linorezov, pa naša umetnost menda sploh ne premore. Maksim Sedej je kot slikar in grafik komaj nastopil v javnosti. Štiriindvajsetletni delavski sin, ki je zgodaj poskusil vso resnobo življenja, je pravkar dovršil zagrebško umetnostno akademijo in začel ustvarjati po svoje. Dijaku sta mu bila vzornika Hodler in Klimt, ki sta prijala njegovi prirojeni dekorativni nadarjenosti. Pozneje so v slikarstvu močno vplivali nanj sodobni, zlasti nemški ekspresionisti, grafike se je pa učil od Georgea Grosza in Käthe Kollwitz. Globoko ga je privlačeval tudi krog hrvatskih umetnikov, zbranih v „Grudi“, med njimi predvsem Hegedušić, s katerim ga veže notranja značajna sorodnost.

S Predmestjem je stopil Sedej v prvo vrsto naše socialno vplivane umetnosti, kateri je pred tremi desetletji položil temelje Fran Tratnik. Kakor ta, je ostal tudi Sedej vselej na tleh čiste umetnosti, prost vseh spon tendenčnosti in literarne programatike. Toda tudi geslo „*l'art pour l'art*“ mu je ostalo tuje. Ni mu za konvencionalno oblikovno lepoto, tako da ga je vodila pot že od prvega početka k zvestemu, kar moči intenzivnemu podajanju resničnega življenja. V vsakdanjosti išče višjo, notranjo lepoto in večnostno resničnost. Poštenosti je pripravljen žrtvovati prikupnost in ljubkost. Ne boji se niti ostrine niti turobnosti, da le doseže kar najbolj nepotvorjeno podobo doživetja. Vendar je to vselej v bistvu idealistično zajeto in tako tudi izraženo.

Sedej je zares iskren in sam bridko okuša današnjo zmedo. Zato je njegovo ustvarjanje globoko občutena slika trpljenja dobe, ki ji je človeško dostojanstvo tako nepoznano. Neposredno iz življenja in životarjenja malih ljudi po pred-

mestjih so vzeti ti prizori. Trpki in otožni so, kar obupni in ožarjeni le s sočutjem, ki mu vre iz srca, dojemljivega za vso revščino ljudi. Delavske družine, invalidi, berači in brezposelni, njih revna bivališča in zapuščene predmestne ulice, to je prizorišče, motivi pa nezaposlenost, lakota in pomanjkanje, topo pričakovanje rešitve, obup in smrt. Pretresljivi so ti zapiski iz poročevalčeve beležnice, suhoparna, kar nič olepšana kronika predmestja. Lepoto ji pa daje srčna toplina, ki izvira iz umetnikovega globokega sočutja in neizmernega usmiljenja.

In vendar so ti grafični listi še nekaj več. Dasi v vsem Sedejevem delu ni tendenčnosti, prav nič ozkosrčne „proletarske“ ne-umetnosti, nič obsojanja, nič pridigarstva, je njegov izraz resnično človečanski. Niso te podobe le priče naše brezsrčne dobe, nehote so tudi obsodbe, zadržane, skoro plahe, pa zato še učinkovitejše od najglasnejše propagande. Resnica bôde v oči, zlasti če je podana tako pristrčno, kakor jo more podati le umetnik, ki jo je sam doživel in občutil. Zato v Sedejevi socialni grafiki ni sledu o igračkanju, ni nič solzave sentimentalnosti, niti težnje po zgolj oblikovni učinkovitosti. Resničnost — pa naj bo še manj zaželena — zmaguje nad enodneвно vnanjo lepoto.

Spet se je pokazalo, da je prava umetnost neizprosno pravično zrcalo, ki pokojnemu meščanu ne dá mirno spati in mu dramati vest. Tako Sedej na gmotni uspeh — navzlic nad vse nizki ceni te grafične zbirke — ni mogel računati. Res ni čudno, če za slovensko oblikovno umetnost hudo zaslužni rodoljub ne vé, kam bi s temi listi, ko so tako neznansko žalostni. Kako naj si jih obesi v svojo jedilnico — saj v resnici vendar ni tako hudo na svetu! In prav tako je le prirodno, da se drugim, enako zaslužnim gospodom taka umetnost zdi prav za prav spodtakljiva, skoro nevarna... Večje pohvale Predmestje, ta v bistvu naivno plahi poskus mladega tvorca, ne bi bilo moglo doseči. Saj je res: če je umetnik, ki nam v svojih delih neusmiljeno kaže naš spačeni obraz, da bi v nas zbudil vest, nas dvignil in očistil, prekucuh — potem je ta Sedejeva očitna izpoved gotovo nevarna, prekucuška umetnina. *K. Dobida.*

ZAPISKI

„Ljubljanski Zvon“ v napreč-ni luči. „Slovenski Beograjski tednik“ je priobčil v prvi številki beležko o članku dr. Nikole Mirkovića „Slovenački problemi“ („Srpski književni glasnik“ z dne 16. septembra 1933). V beležki beremo tudi tole opazko: „Kod Tiskovne zadruge pojavila se je težnja, da „Ljubljanski Zvon“ radi na prihvačanju srpskohrvatskog, odnosno nekog novog jugoslovenskog jezika.“

V članku dr. Mirkovića, ki ga navaja omenjeni beograjski tednik, nismo našli tako konkretne trditve. Pisec „Slovenačkih problemov“ pač pretirava, ko pripisuje lanskemu sporu pri „Ljubljanskem Zvonu“ značaj daljnosežne kulturno po-

litične „ločitve duhov“ in ko nedosledno potegne med založnico „Ljubljanskega Zvona“ in skupino bivših sotrudnikov bojno črto: tu pristaši jugoslovsanske jezikovne unifikacije, tam zagovorniki slovenske samobitnosti. Znano je, da je Tiskovna zadruga javno in odločno odklonila pavšalne obdolitve, po katerih bi njena skupina zagovarjala likvidacijo slovenskega književnega jezika. Novo uredništvo „Ljubljanskega Zvona“ je v svoji nastopni izjavi dovolj jasno in nedvoumno poudarilo zvestobo vodilnim načelom svojih predhodnikov; delovati na torišču samostojne slovenske kulture in poglobljati vrednote slovenskega jezika, obenem pa