

peži sistirali sklep splitskega cerkvenega zbora (1060) glede ukinjenja slov. službe božje. Karlovi cerkveno-politični razdelitvi (811) v kulturnem in narodnem oziru ni pripisovati bogvekake važnosti. Da je sever v narodnostnem oziru v toliki meri podlegel, je pripisovati v prvi vrsti redki naseljenosti teh pokrajin, na katere je vrh tega nemški val najpreje in neposredno butil. Sicer so pa nemški svetni kot cerkveni knezi v enaki meri tudi na svojih obširnih posestvih južno od Drave naseljevali nemški živelj; nemški fevdni sistem se ni ustavil pred Dravo, marveč je žugal celo Italiji, da jo uduši. Sploh so vzroki in posledice mnogostranskega srednjeveškega fevdalizma in partikularizma premalo plastično orisani. Pisec meni, »da je zakon iz l. 1231 (misli menda na constitutio in favorem principum) šele dekretiral razne napol suverene grofije in kneževine, ko je bilo to vendar že v razvoju zaključeno in je bil takrat le dejanski stan uzakonjen. Ob tej priliki bi bilo omeniti tudi analogen razvoj v področju ogrskega vpliva, ki kulminira v zlati buli ter pokazati na vzroke, ki so na jugoslovanskem ozemlju preprečili snovanje manjših državnih tvorb po nemškem vzorcu, — kako je rastla monarhična oblast in z napredujočo recepcijo rimskega prava izpodjedala temelje fevdalizmu, kako se končno v tej luči kaže borba med absolutno močjo deželnega kneza in podložniki v pogostih kmečkih uporih, kojih geslo je bilo uprav boj za staro pravdo. Pisatelj je imel dovolj prilike, da bi mogel primerno osvetliti delovanje hrvaškega in srbskega plemstva, ki je bilo državotvoren element le v svojo korist: kakor Hrvatje Ogre, tako so podpirali Srbi svoje turške gospodarje in sklepali krvne vezi z njimi. Če je šel srbski seljak v gore, ga ni vodila tje toliko nacionalna zavest ali »borba brez kompromisa«, kakor meni Popović, marveč bridko dejstvo, da v rodni vasi ni bil varen ni življenja ni imetja. Ni na mestu olepšavati n. pr. dejstva, da srbsko plemstvo ni znalo ali ni hotelo izrabiti turškega poraza pri Angori, češ, da je bilo to takrat že nemogoče, ker so si bili bojda Turki v teku niti 50 let utrdili na Balkanu »narodno osnovico za svojo državnu vlast«, ko jim te narodne baze Evropa še danes ne priznava. Plemstvo opravičuje tudi s tem, češ da je bilo izkusilo, da od krščanskega zapada ni bilo pričakovati pomoči. Ni mi jasno, kako more spraviti P. v sklad s to trditvijo dejstvo, da je bila v bitki pri Nikopolju odločilna za turško zmago ravno pomoč srbskih čet Štefana Lazarevića. O vprašanju, ali je bilo za Srbe res najugodnejše pravoslavlje, je skušal P. marsikaj povedati, kar človeka noče prepričati; da bi med Srbi in Bolgari zijal še širši prepad, če bi obe plemeni razen političnega ločil tudi verski razdor, tega razloga pa ne najdem nikjer v tej zgodovini Jugoslovvanov. Da je zveza Hrvatske z Ogrri donesla učvrščenje hrvatske nacionalnosti in državne ideje, tak zagovor prepustimo raje raznim unionistom, kakor tudi žalost za slovenskimi Šponhajmovci, Celjani i. dr. Utemeljitev, da južni Slovani zato niso snovali lastnih mest, ker je naš narod od pamtiveka seljaški in živi najraje v raztrganih malih naseljih, se zdi, kakor bi jo čitali v kakem ljudskošolskem berilu; je kot bi rekli, da so stari Slovani raje hodili peš, ker niso marali železnic. O razvoju trgov in mest bi trebalo spregovoriti iz narodnogospodarskega stališča; zdi se mi, da

je piscu neznano, da je dal že Ljudevit Posavski poklicati zidarje iz Italije, da so mu stavili gradove in mesta. Tu mi je pripomniti, da skladišnega prava ni imel samo Beljak.

Razdelitev knjige po raznih kapitteljih se mi zdi dokaj nejasna, često obravnavajo poglavja popolnoma nekaj drugega (n. pr. XI., politiška geografija), kot bi iz naslova pričakoval, razni deli niso pregnantno označeni, mnogokaj se ponavlja, in sicer na ta način, da pisatelj to, kar v enem odstavku trdi, v prihodnjem često rad predrapira, kar gotovo ustaljenosti in umerjenosti sodbe ni v prid. Dostikrat naletimo na razne apodiktične trditve, ki bi jih moral, če ne dokazati, pa vsaj verjetno predočiti (prim. pleonazme o rasnih in državotvornih dobrinah raškega tipa). Kar tiče literature, katere pa ne najdem nikjer navedene, jo je pisec v glavnem izrabil, v specialnih vprašanjih pa ista itak premnogokrat čisto odpove. Pri virih omenja samostanske mrtvaške knjige iz okolice Linca, kar je gotovo zamenjal z onimi št. peterskega samostana v Solnogradu, tudi ni razvidno, da je takozvani ljubljanski rokopis istoveten s stiškim. V delu je več nepopravljenih tiskovnih napak, ki gredo večjidel na rovaš nejasne cirilice ter en lapsus calami: Ljubljanski, mesto Ljubeljski trg (= Tržič).

Jos. Mal.

Umetnost.

XVII. umetnostna razstava. — V maju in juniju smo doživeli v Ljubljani v Jakopičevem paviljonu XVII. razstavo. Razstavili so: Čargo L., Dolinar L. (kipar, je svoja dela po slučaju s kritiko dr. Dobide v »Jugoslaviji« umaknil z razstave), Gašpari M., Guštinčič P., Jakac B., Jakopič R., Klemenčič F., Kralj A. in Kralj F. (oba kiparja in slikarja), Kos G. A., Kos V. (kipar), Napotnik I. (kipar), Omahen I., Pilon V., Povirek I. (kipar), Sterle F., Tratnik F., Vavpotič L., Zajec I. (kipar), Zupan F., Zupanec A., Žmitek P. — Razstavljenih je bilo vsega skupaj okrog 140 del. Zastopana ni bila naša celokupna umetnost, ampak z malimi izjemami samo ena skupina. V splošnem je bilo opazati dve struji, ki sta si držali nekako ravnovesje, zunanji uspeh razstave pa je bil odločno pri mlajši struji. Kljub temu pa smo lahko videli precej jasen pregled čez umetniška stremeljenja pri nas v zadnjih 20 letih. Vse, kar je bilo na razstavi zrelega ali mladega, kipečega, o talentu po izrazu stremečem pričajočega, se giblje med dvema poloma, med katerima niha vsa sodobna evropska umetnost umirajoča in vstajajoča, pota v bodočnost iskajoča, med impresionizmom in ekspresionizmom. Oddaljevanje od prvega in bližanje k drugemu, to je smer, po kateri gre naša umetnost, kakor nam jo je pokazala ta razstava.

Pravzaprav je meni, ki sem 5 let živel brez stika z domačo umetnostjo, težko pisati poročilo o ti razstavi, ker mi je nedvomno odšel marsikak moment, ki je v razvoju naše umetnosti važen. Jasno pa mi je vendar, da se zadnjih 10 let sem pripravljala pod vplivi zapadne in srednje Evrope važen preobrat, katerega glasniki prihajajo na ti razstavi enakopravno z impresionisti do veljave. Ta prevrat se je izvršil sicer na celokupnem umetnostnem polju, vendar je pri nas njegov hod posebno jasen v slikarstvu; in tudi na sedanji razstavi

nam slikarska dela podajajo zares poučno vrsto prehoda od čistega impresionizma k takozvanemu ekspresionizmu. Pa še druga poteza je važna pri našem slikarstvu: ima tradicijo, lahko bi govorili v gotovem oziru o šoli. Novejši in plodovitejši razvoj našega slikarstva se začne z impresionizmom. Podlaga so Francozje, posrednik je Ažbè, ki je živel v Monakovem in uvajal tam začetnike našega domačega impresionizma v novo pojmovanje umetniške koncepcije slike svetà. Tradicija gre potem preko Groharja, Jakopiča, Vavpotiča, Jame, Vesela, Sternena — kolikor imen, toliko individualnosti — k Tratniku, ki je črpal že iz drugih virov, zvezò pa bi jaz iskal preko Jakopiča, kakor bom začrtal pozneje. Na temelju impresionizma, vendar zopet iz druge roke sta bila vzgojena G. A. Kos in A. Zupanc. Tratnik, G. A. Kos, A. Zupanc si stojé v gotovem smislu paralelno, a vsak pomeni drugo smer, drug korak od impresionizma k novim umetniškim možnostim, vsak išče izraza nenasitne človeške duše novim potrebam. — Dočim se do sem dá jasno slediti nit razvoja na domači zemlji s pomočjo vzpodbud iz velikega toka evropske umetnosti, ki prihajajo po mladih iz tujih središč se vračajočih umetn. močeh, se nam zdi, da se je ta tradicija pretrgala, ko stopimo pred brata Kralja. Dobida se je v svojem poročilu v »Jugoslaviji« opravičeno vprašal, odkod sta ta dva vzela svojo umetnost. Vendar je v velikih obrisih njihovo stališče že jasno: brez Klimta in njemu sorodnih, brez poznanja takozvanega ekspresionizma, pa mogoče tudi brez Meštrovića, bi njuna umetnost ne bila mogoča. Korenine imata izven domovine. Je pa nekaj drugega, kar ju vseeno veže na domovino — poteza, v kateri se moderni ekspresionizem pogosto stika s primitivno umetnostjo — duh ljudske umetnosti, priproste v sredstvih, naivne v pojmovanju, ju veže z grudo.

V našem kiparstvu take tradicije ni. Sploh igra kiparstvo v novejšem razvoju umetnosti na naših tleh razmeroma majhno vlogo. Imeli smo in imamo sicer celo vrsto kiparjev, vendar jih je javnost vspricho slikarjev skoro prezrla, in če se je od časa do časa zanimala za slikarska dela, je napram kiparstvu le redko pokazala svojo naklonjenost, še manj pa razumevanje. Na razstavah so se obiskovalci v nekaki zadregi pomikali mimo plastik. Tudi v življenju so naši kiparji ostajali nekako neopaženi, dočim je bilo za slikarje vendar nekaj zanimanja in so jih tudi vpoštevali. Ako pogledamo vrsto naših kiparjev tu na razstavi ali tudi izven nje, vidimo, da tiste osebne vezi kot med slikarji med njimi ni. Skoro vsak izmed njih predstavlja posebno smer, ki mu je bila vcepljena v kakem srednjeevropskem središču, kjer je študiral. Tudi oni predstavljajo različne štadije razvojne črte evropske plastike v zadnjih desetletjih, a o razvoju doma, kakor pri slikarstvu, ne moremo govoriti. Sicer sem pa prepričan, da bo tudi kiparstvo stopilo v krog javnega zanimanja, kakor hitro se v Ljubljani bližnje bodočnosti pojavijo reprezentivne stavbe, za katerih opremo bo treba zaposliti cele delavnice kiparjev in slikarjev.

Oglejmo si sedaj kratko glavne zastopnike naše umetnosti na ti razstavi:

Med kiparji zaslužiijo posebno pozornost I. Zajec, L. Dolinar, I. Napotnik in brata Fr. in A. Kralja.

I. Zajec, katerega umetnost je od nekaj bolj pripovedna, kakor pa po novem, silnem umetniškem

izrazu stremeča, si je ostal zvest. S stališča moderne gledan, je on med vsemi zrelejšimi zastopniki te razstave najnemodernejši. S tem pa ni rečeno, da je okorel, nasprotno: in sicer prav odločno se giblje v neki čisto gotovi smeri. Že temata njegovih skulptur so simptomatična zanjo: Medea, Sapho, Favn in Nimfa, Melpomene; — čar antične klasične umetnosti mu je prevzel dušo in odločilno vplival na razvoj njegove zadnje smeri. Zajca sem poznal poprej kot moža precej gibke fantazije, ki je imel ideje in jih oblekal v prikupno obliko; navduševal se zanj nikdar nisem, ker me je njegova umetnost spominjala na igranje, nam ljudem sedanjosti pa bolj imponira borba za izraz, sila, pa naj bo tudi robustna. Da si je sedaj nadel togo Rimljana, me prazaprav ni presenetilo; nasprotno karakteristično je to zanj v času, ko je šel preko vse Evrope vpliv Rodinov, Bourdellov, in ko zadnji čas mami naše umetnike Metzner, in ne v zadnji vrsti Meštrović. Karakteristično je zanj, da se ga ni doteknil. Sicer je neko zblíževanje z ideali antike opažati tudi v moderni precej pogosto, a ne upam si reči, da je Zajec odvisen od teh klasicizujočih struj, ampak ga je preje njegov notranji razvoj sam privedel do tega. Vendar njegov klasicizem ne gre posebno globoko, včasih se zdi skoro kopija, drugič zopet moderni naturalizem oblečen v togo klasičnega motiva. Posebno tipičen se mi zdi v tem oziru portret gled. igralca Danila: Dopršen kip v naravni velikosti. Pri njegovi koncepciji je kumoval poznorimski realistični portret. Ne vem, ali je to samo slučaj ali se je Zajec tudi zavedal, kako dobro potezo je napravil, ko je oblekel svojega junaka v togo. Če se je to zgodilo zavedno iz potrebe podati več kot samo vse malenkosti površine obraza ali samo slučajno — ta portret je vreden vseh drugih Zajčevih del na ti razstavi.

Lojze Dolinar je človek sedanjosti; on ljubi pristen material, posebno marmor, in mislim, da je nesrečen, če ga mora v sili nadomestiti z nepristnim. Pa še eno veliko prednost ima: on ljubi delo kot tako, z ljubeznijo kleše iz trde snovi svoje oblike — in to je ena prvih potez, ki nam izdajo umetnika. On ni realist, svoje ženske portrete obda z neko milino, ki bi lahko postala sladka in manirirana, če bi ji ne iskal vedno novih oblik.

Po ljubezni do pristnosti materiala mu je soroden I. Napotnik. Vsi njegovi kipci so majhne intimne velikosti, izrezljani iz lesa. Pri koncepciji ga odlikuje pristen humor (hrošč, prijatelja, deček z mačko), živahna fantazija (Dušice), pri kompoziciji na barok spominjajoča polnost, da, skoro pretirana polnost oblik, ki meji že na nelepoto, odločuje pa tenko občutena linija, v kateri se izživljajo ti mali intimni individui (Plesavki); Napotnik ljubi delo kakor Dolinar, ta ljubezen se kaže v vsaki obliki, ljubi pa tudi material, čigar barvo in strukturo zna izborno izrabiti in podrediti svojemu namenu. Intimna poteza teh rezbarij, ki sem jo gori omenil, je za naše razmere nekaj novega, prinaša nek važen element, ki je igral veliko vlogo v vseh umetniško visokostojeh dobah: pri takem kipcu te ne mika samo, da ga ogleduješ, da oko otipava vase poglobljeno črto, v katero je vkovanega toliko življenja, da je prisiljeno izpreminjati položaj in iti okolu kipca, da ga vžije vsega, še več: nehote ti roka seže po njem, da ga zavrti okolu njegove osi (Plesavki), da ga otiplje, da tudi tem fiziološkim potom užije delo umetnikov.

Obeh Kraljev ni mogoče ločiti drug od drugega. Fr. Kralj je absolvent akademije v Pragi in očitno je on posredoval tehnično znanje in oblikovni značaj svojemu mlajšemu bratu abiturientu A. Kralju. Večina njunih plastičnih reči obsegajo majhni reliefi v mavcu, 1 okrogla plastika (Kralj A., Zlati gradovi) in 4 iz lesa izrezljane reči: 2 Kristusa (veliki je namenjen za grajsko kapelo na blejskem gradu), majhen kip svetega Janeza Krstnika in Zločin (A. Kralja).

Umetnost obeh Kraljev se najbližje približuje drugemu polu naše razstave — ekspresionizmu, da, celo več: ona je že v polnem pomenu ekspresionistična. Označuje jo enkrat podrejenost vsega dekorativnemu principu, — po katerem je vsaka umetnina individuj zase, ki ima samostojno organizacijo z lastnim estetskim ravnotežjem, iz katerega edino je razumljiva in upravičena. Vsako naturalistično merilo tu odpove (n. pr. sv. Družina, Bahus); drugič izrazitost oblik, posebno pa linij; umetnik sistematično stremi za takozvanimi ekspresivnimi linijami, za linijami, ki govorijo, ki se prilagajajo v svoji strukturi kar najtesneje temu, kar želi umetnik izraziti, temu za izrazom stremečemu principu podreja umetnik i naravo, dela ji silo, če se mu zdi potrebno in vpoštevata edino dekorativno — estetsko ravnotežje svoje umetnine. Kot posebno izrazit primer za to bi navedel Čmrlje, sv. Družino na begu in, da bo jasneje, sliko A. Kralja Marijino oznanjenje, ki jo v tem oziru lahko postavimo kot posebno nazoren primer za to, kar smo zgoraj povedali.

Kar se tiče v pristnem materialu izdelanih reči, bi omenil oba Kristusa na križu in sv. Janeza Krstnika kot polne plastike. Da Kralja anatomske obvladata telo, to kaže premnogo potez njihovih del in očitno je, da iz drugih ozirov, ki so utemeljeni edino v njihovi umetnosti in v zgoraj navedenih dveh glavnih načelih dekorativnosti in izrazitosti, zanemarjata naturalistično stran svojih postav in jo avtonomno rabita ali prezirata, kakor se jima zdi primerno. To vidimo i pri Kristusih i pri sv. Janezu. Nenaravno so poudarjene ustnice Janezove (»glas v p i j o č e g a v puščavi«), nenaravno so poudarjeni prsti, ki »govoré«; nenaravno suho in ozkoprsno je asketiško telo; ta ozkoprsost je značilna tudi za oba Kristusa; prsti Kristusa govore o bolesi; del trnjeve krone velikega Kristusa se obeša, skoro bi rekel koketno, preko obraza na prsi; o trpljenju, o odpovedi, o askezi govore te postave. Les je puščen tak, kakor je bil v naravi, ne izbira ga po zanimivi strukturi kakor Napotnik — on je umetnik primitivne poteze, ki sliko, ki mu polni dušo, vtisne kot pečat prvemu tvarnemu predmetu, ki mu pride pod roke, tradicionalni duh »Herrgottschnitzerja« se oživlja v Kraljih pred nami. V tem oziru — v svoji rafinirano-primitivni izbranosti — je posebno zanimiv Zločin: kos drevesnega debla, ki je od desne strani globoko podsekan, primitivno, reliefno obrezan, kakor z navadnim žepnim nožem: v to je fantazija umetnikova (A. Kralj) zasnovala grandiozno vizijo Zločina. Tu je vse simbol, od reliefne slike do podsekanega (!) kosa debla samega.

Na slikarskih delih, ki so razstavljena na ti razstavi, pa se precej jasno dajo zasledovati glavne razvojne faze slovenskega slikarstva od konca XIX. stoletja sem.

Čista impresionista sta v svojem bistvu R. Jakopič in I. Vavpotič. In vendar tu že neizvežban opazovalec

nedvomno zapazi veliko razliko med njima. V R. Jakopiču živi duh impresionistov, ki jim je bil umetniški problem vse, predmet pa čisto postranska stvar. In vendar je Sipina več kakor zgolj problem svetlobe in barve. To je ena tistih slik, ob katerih se oko vzradosti in tu si najrafiniranejša umetnost podaja roko z najprimitivnejšo, kajti ta ima edini namen vzbuditi fiziološko estetsko zadovoljstvo, vzradostiti oko, to, k čemur stremi takozvana ljudska umetnost povsod, kjer se še drži na višini umetnosti, in pa najmodernejše struje, ki se po svojem čuvstvovanju zavedno in nezavedno približujejo primitivni umetnosti vseh dob in kultur. Tisto veselje nad barvami kot takimi, ki zavedno ali nezavedno povzroči učinkovite kombinacije barvnih potez, je tudi, ki napravi iz Sipine več kot rešitev samo neposrednega umetniškega problema in ki preko Jakopiča-impresionista podaja roko Tratniku in novim smerem.

Drugačen je Vavpotič. Po svojem izvoru in sredstvih impresionist ali če hočete določneje pleinairist; vendar zanj ta umetnost že zdavnaj ni problem, ki ga zanima kot problem, ampak mu je sredstvo, s katerim virtuozno razpolaga, v dosegu drugih namenov pripovednega značaja. Razstavljenih je več portretov, kjer gladko obširno pripoveduje o svojem predmetu, skoro bi rekli z neko konvencionalno eleganco, novega pa ne najde v njem, globin njegove duše nam ne skuša odkrivati. Vavpotič si je vsaj eno desetletje že dosledno zvest, čuti se gospodarja svojih sredstev in ne čuti potrebe po novih; ona so mu priborila ugled pri občinstvu, ki jih z začetka sicer tudi ni razumelo — in v tem tiči skrivnost, da je na ti razstavi v družbi, ki ga tu obdaja, ostal nekako pozabljen, čeprav je razstavil 12 del.

F. Tratnik je med vsemi najbolje zastopan, on je središče razstave in ni slučaj, da se je občinstvo relativno največ zanimalo zanj, za to so bržkone tudi globlji razlogi. Dobro je, da ni razstavil samo poslednjih svojih reči, ampak dodal tudi nekaj starejšega. Razstavil je poleg risb topot menda prvič tudi skupino oljnatih slik.

Zanimive so njegove grafike. Vidimo tu rafiniranega risarja, ki ga pravzaprav ni mogoče imenovati risarja, ampak slikarja v črno-belem načinu — grafika. Zanimivo je opazovati razvoj od Kovača (1908) do Beručev (1920) ali portreta Golje (1919). Iz rafiniranega risarja stopa pred nas velikopotezen grafik, ki z elegantno potezo obdeluje svoje predmete. Isti razvoj od risanja k slikovitemu grafičnemu načinu nam predočuje razvoj od Slepcev do Hrepenenja in Zastave.

V Tratniku smo svoj čas prvič srečali novi dih iz zapadne Evrope — izraznost, katere očeta sta bila Gaughin in mladi Picasso. Njegova sredstva, četudi impresionistična, so služila pri njem prvem pri nas novemu umetniškemu cilju — vsebinski poglobitvi v smeri ekspresionizma. Še jasnejša je ta njegova prehodna vloga mogoče na njegovih oljnatih slikah. Njegova pacasta tehnika je naravnost vzeta iz impresionizma; svetloba je, ki daje življenje tem barvnim poezijam, ki imajo pogosto lesk dragih kamenov — tu se mi zdi očitna neka sorodnost z Jakopičem, mogoče samo dozdevna, mogoče resnična — na njo sem mislil, ko sem dejal, da Jakopič preko svojega impresionizma daje roko modernim strujam. Tu naj bi bil tisti stik. Suzana je silna v potezi čopiča, ki je direktno obliko ustvarjajoča. Kot blesteče prikazni, sestavljene iz luči

in dragih kamenov, stopajo iz skrivnostne megle ozadja pred nas ti portreti, n. pr. Starec in Mira, kjer je slikar rafinirano izbral v svoje namene strukturo platna. — Tratinik je tudi vsebinsko središče sedanje razstave, vez med obema poloma, med katerima niha naša umetnost, kakor nam je tu predstavljena.

Tudi Anica Zupanec izhaja od impresionizma, vendar se mu je oddaljila še dalje kakor Tratinik. Označuje jo v kompoziciji velikopoteznost, stilizira svoje predmete in njihova prostorna razmerja, da tem jasneje more zasledovati svoj cilj: monumentalno-ornamentalno razdelitev ploskve, ki se javlja tudi v velikopotezni iskani nenaturalistični barvni kompoziciji. Posebno karakteristični sliki sta Predmestje in portretna študija, ki jo je nazvala Pleinaire. Bržkone je slučaj, da visi poleg Vavpotičevega pleinaireportreta g. P., vendar bi si mogli težko misliti poučnejšo paralelo kakor ta dva portreta. Dočim so za impresionista Vavpotiča merodajni naturalistični, v naravi opazovani refleksi in barvne in svetlobne igre, imamo tu pač po naravnih opazovanjih posneto, vendar svobodno hoteno in umetno sestavljeno barvno kompozicijo. Tudi kompozicija položaja portretiranega skuša biti pri Vavpotiču kar najbolj slučajna in neprisiljena, dočim je pri Anici hoté frontalna, iskano izenostavljena in nalašč za njeno nalogo postavljena.

G. A. Kos je razstavil tri portrete. Tudi on se je oddaljil od naturalizma, njemu portret ni več samo naturalistična podobnost s predmetom, ampak skuša iti globlje, za zunanje oblike in ta svoj poskus skuša podpreti tudi z zunanjimi sredstvi, z ornamentalno razdelitvijo ploskve in z barvno kompozicijo. Posebno jasno kaže to portret ge. Vide dr. Novakove, ki je iskan v vsakem pogledu in kjer je preračunjeno vse, od poze gospé same do cvetk ob njeni strani in barvne kompozicije, na efekt. Portret gđč. K. H. je osredotočen na izraz obraza in v tem oziru, skoro bi dejal, popolnejši kot prvi. Lastni portret je zopet iskan v kompoziciji in ves osredotočen na izraz oči, ki ga tudi popolnoma obvladajo.

Najdalje po potu k ekspresionizmu sta šla tudi v slikarstvu brata Kralja. F. Kralj ima štiri risbe s svinčnikom (Kralj Matjaž, Madona, Kalvarija in Malopridno drevo). O njih velja v bistvu isto; kar sem povedal o reliefih. Za izraznost linije, ki je tu nositeljica čustva in obenem posredovalka čudnega izrodka fantazije, je posebno karakteristično Malopridno drevo. Umetniško najpopolnejša pa se mi zdi Madona radi primitivnosti sredstev, s katerimi je podana, in radi globoke neposrednosti izraza. To je klasična legenda v duhu tisočletne narodne tradicije. Pogled teh dveh oseb (Kosca in Marije), ki si stojita nasproti, je tako vso risbo dominujoč, da ta navidez brezpomembna risbica najsijajneje dokazuje talent njenega ustvaritelja. V barvah ima on edino malo sličico Morska Zvezda, ki odgovarja popolnoma značaju barvnih slik njegovega brata ter nas opravičuje k sklepu, da je tudi kot slikar A. Kralj učenec starejšega Fr. Kralja.

A. Kralj je razstavil štiri slike, od katerih vsaka je novost za naše razmere: Marijino oznanjenje sem že omenil kot najizvrstnejšo linearno kompozicijo, po koncentriranosti vsebine na en moment se dá ž njo primerjati edino Fr. Kraljeva Madona. Grandiozna v izraziti kompoziciji je mala sličica sv. Anton, ki pridi-

guje ribam, v preprosti barvni kompoziciji in izraziti očitnosti meji ta slika na neposrednost primitivnih umotvorov. Rafinirana v kompoziciji dveh sključenih sedečih prepletajočih se teles v četverooglat okvir, ki ga pretita razgnati, je slika Samson in Dalila. Nekaj bizantinsko fantastičnega in poduhovljenega je slika Greh, rafinirana v kompoziciji križa in mnogih teles, strnjenih v enotno konturo, pa tudi v izrazni koncentriranosti ideje slike na roko, ki se iz klopčiča teles pod križem izzivajoče dviga proti križu.

O slikah velja v splošnem isto, kar smo povedali o plastikah, pristaviti moramo le še, da je tu v službo izraznosti in dekorativnosti postavljena tudi barva. — Še enkrat ponavljam: odkoderkoli imata Kralja svojo umetnost, eno je gotovo, da sta to nedvomno dva rojena talenta. Oblika, tehnika se da izposoditi, priučiti, to pa, kar se javlja n. pr. v Madoni in Koscu, v Malopridnem drevesu, v Zločinu, v Marijinem oznanjenju, se ne dá priučiti, ampak mora biti prirojeno.

Maksim Gaspari stoji ob strani vseh dosedaj imenovanih, nima stikov ž njimi in ga je treba presojati kot čisto poseben pojav. Snov dajo njegovim slikam domače šege in navade, kaka kitica narodne pesmi itd. Povsod porablja motive kmetske ornamentike in si je ustvaril tozadevno čisto svoj slog, uravnovesil si je do gotove mere svoja izrazilna sredstva in ga ni mogoče prezreti. Najboljši je tam, kjer je čisto dekorativen in lahko izhaja brez človeških postav, za te pa si je ustvaril nek shema, ki se mu ga le redko posreči spraviti v sklad z ostalim, njegova umetnost je očitno rokodelska, ki se le redko povzpne do nekoliko ognja, njegovo stremljenje je hvalevredno in prepričan sem, da temelji na iskrenem prepričanju, da je njegova pot prava.

Ko je izšlo moje poročilo v »Slovencu«, so me nekateri vprašali, zakaj toliko hvalim, ker naša umetnost ne zasluži hvale, nasprotno grajati jo je treba, da se bo poboljšala. Namena hvaliti ali grajati sploh nisem imel, ampak edino le pribiti nekatera dejstva. Estetska ocena je preveč relativna, ker temelji edinole na okusu posameznika, ki ga pa ne priznavam kot merodajnega za druge, tudi vseh takozvanih estetskih osnovnih zakonov ne priznavam, ker sem se lahko prepričal pri takozvani umetnosti dobe preseljevanja narodov, Mohamedancev, Indijcev, Kitajcev in Japoncev, primitivnih narodov Azije in posebno ameriških Indijancev, da je toliko absolutno veljavnih norm, kolikor zaokroženih dob razvoja človeške kulture, ali kolikor plemen na zemlji, ki so vsled geografske odrezanosti prisiljena razvijati se samostojno. Zato sem smatral edino zgodovinsko-razvojno merilo za umestno pri zadnji razstavi, ker če bi se bil postavil na stališče estetske ocene, bi bil prišel v položaj, v katerem bi bil moral zastopati ali stališče ekspresionizma ali impresionizma in dosledno eno polovico razstave odločno odkloniti. Da bi bilo to neopravičeno, je za zgodovinarja popolnoma jasno. Priznam, da je zgodovinsko-razvojno merilo zelo relativno, posebno še, če se omeji na tako ozek okvir kot je okvir naše domače umetnosti. Da prideje v ti vrsti količine, ki bi ostale v drugem miljeju neopazene, v čisto drugo luč, je naravno. Kadar bodo naši umetniki razstavili v svetovni družbi, recimo v Benetkah ali Parizu in Londonu, bodo v velikem razvoju zapadnoevropske umetnosti konca XIX. in začetkom XX. stoletja prišli seve v drugo luč in marsikoga, ki ga doma

časno omenjamo, tam niti opazili ne bodo, zamolčati in prezreti pa naših umetnikov kljub temu tudi poleg tovarišev iz največjih kulturnih narodov ne bo mogoče; tam namreč postane očito to, česar mi niti ne opazimo ne, ker smo sami v istem živem toku — to, kar je na naši umetnosti slovenskega. — Mislim, da to zadostuje v opravičilo mojega stališča.

Frst.

Gledališče.

Drama. K sklepu letošnje, skoro izključno literarne sezone bi bilo treba omeniti, da so naši konzuli zelo skromno poskrbeli za veselo stran življenja na odru. Tudi tu je odločeval najbrž bolj odpor proti polpreteklosti našega gledališča in modi zunaj doma. Skoro pogršali smo tistega smeha, ki v estetičnem učinku stoji na isti stopinji s tragičnim, ker se naredi sam po sebi tedaj, ko soglaša komika na odru z našim spoznanjem. Le eno tako stvar smo imeli priliko videti, to je bila *Ženitev* od Gogolja, pa še ta v prvi polovici sezone. Za težko poletje so nam pripravili zelo resne stvari: *Dvoboj*, *Velejo*, *Ljubosumje*. Menda se je vodstvo zavedalo te kondenziranosti in tako tik pred njimi uprizorilo Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* in Ettlingerjeve *Pritožne bukve*. *Pohujšanje* je popolnoma uspelo vsled famozne Šestove režije in inscenacije v čisto marionetnem stilu, pogojen je bil celo Cankarjev predpis odra v tretjem dejanju, kjer se norčuje iz scenerij bivšega gledališča, tako da Cankar v svojem sarkastičnem optimizmu niti sanjal ni, da bo kmalu po njegovi smrti vprizorjeno njemu nakljub *Pohujšanje* tako, da bo premagano tudi njegovo norčevanje. Če pa govorimo o moralnem uspehu igre same, potem je bil tudi popoln, vsaj v toliko, da so se slučajno enkrat prav smejali tudi tisti, katerih smeh ob nepoklicanem času, najrajši pa v tragičnih trenutkih udarja iz vseh kotov gledališkega avditorija. Sicer bo *Pohujšanje* za nas Slovence vedno bolj intimnega značaja, ker je polemično, pa naj zadeva Cankarjevo umetnost ali pa moralo sploh; razumljivo bo ostalo v celoti, v detajlih je že sedaj nejasno. V sredstvih je grobo, in ravno v teh grobih sredstvih je bil uspeh tako popoln. Čistega notranjega smeha človek skozinskoz ni deležen, toda publika, ki se samo fizično smeje, pa bi bila najbrž protestirala, če ne bi bila videla cerkvene pušice na dolgem drogu. Tu se ne pusti oškodovati! Ker delo književno ne reprezentira najboljšega, zato je bilo tudi pogršeno, da so ga naši igralci vprizorili v Zagrebu o priliki kongresa jugoslov. gledaliških umetnikov. Sicer je šlo tu pretežno za gledališko plat, a trdim, da je delo že v kratki razdalji iz Ljubljane do Zagreba na aktualnosti izgubilo, vsaj kritika je tako pokazala. Ta slučaj mi je rešil vprašanje, ki se mi je porodilo ob vprizoritvi *Pohujšanja*: Kakšen bi bil Cankar v svoji domačnosti na tujem odru? Že Zagreb ni videl drugega, kot pobeljene grobove, važen del bistva pa je šel neopažen mimo njega.

Lahkega značaja so tudi Ettlingerjeve *Pritožne bukve*, kjer so bili ogoljufani prireditelj, režiser in vsi tisti, ki so igro prej brali v originalu. Neuspeh je bil namreč popoln. Če bi bili videli *Beschwerdebuch* tak, kakor se igrajo *Schönherrjeve* stvari, v pristnem miljeju, potem bi ga bili mogoče prenesli, dasi je le provincialne vrednosti; tako pa smo morali gledati lokalizirano

neskladnost in prisiljenost, kakršna se je svoje čase gojila v veliki meri in s svojimi figurami zapustila očitne sledove celo v Finžgarjevi dramatik.

Dvoboj, ki ga je napisal Henry Lavedan, je aktualna psihološka drama, polna francoskega esprita. Vsebinsko razpleta problem dvoboja svetlobov nazorov. Negacija nadnaravnega in afirmacija stvarnega je spretno opletena z vrsto manjših problemov, v katerih se bojujoči krščanski heroizem izčisti, da more zmagati. Tehnično delo ni brezhibno.

Z Anton Novačanovo *Velejo* je bilo letos vprizorjeno četrto originalno delo. Pisatelju vprizoritev ni bila všeč, pa previden človek premiere svojega dela ne pusti v zadnjih dneh sezone, ako noče žrtvovati marsikake strani uspeha — sicer pa je bila vprizoritev po popravilu še dovolj dobra. Kritika je dramo bolj odklonila kot prav ocenila, kajti kdor odreka *Velejo* dramatično resničnost in kdor hoče le harmoničnih značajev, ta mora iz umetnosti sploh izločiti vse prvotno in vse bolešno, zanj ostanejo samo še poškrabljeni, s civilizacijo in moralizacijo polikani srednji ljudje, zanj človek sam na sebi, iz sebe ni mogoč, pa tudi človek kot produkt sebe in razmer mu je nerazumljiv. Zanj je figura dramatično slaba, kakor hitro meščan ne hodi samo po trotoarju in se ne umika po policijskih predpisih, in zanj je kmet, ki bi slučajno vedel, da so na svetu ljudje, ki si barvajo lica — abnormalen. Če *Veleja* kot drama ne kaže lepih ljudi in se razvija v smeri, da sfere življenja z vsakim dejanjem padajo niže, je še vedno lahko dobro umetniško delo, le moralizator bi tu po pravici pripomnil, zakaj ta ženska *Veleja* ne obstane sredi pota in v joku ne misli na poboljšanje, temveč zmaguje »hudi duh«, ki hoče zmagati dosledno na poti, kamor je bil vržen? Ženska, katere propast je povzročila okolica, vsa brez duše in srca, pokaže vso svojo silo v tem, da z grozno perspektivo zariše pot vsem tistim, ki so sodelovali pri njenem propadu; ona sama zmaguje z istimi sredstvi, kakor so oni zmagali njo: s strupeno dušo in pokvarjenim srcem. V *Veleji* je vtelešeno delovanje nižjih sil človeškega bistva in ker je to drama življenjskega razkola, se v tem sama dovolj jasno moralno označuje. Tehničnih slabosti pa nikakor ni zamenjati z osnovno potezo, ki jo nosi drama; o tem bo mogoče več govoriti, ko delo izide v tisku.

Kakor v *Dvoboju*, tako je skušal gosp. Osipovič-Suvalov v *Ljubosumju* pokazati veliko režije. *Dvoboj* se mu je uklonil, pri *Ljubosumju* pa je bolj triumfiralo delo samo kot njega vprizoritev, če odštejemo vloži g. Šesta in g. Šaričeve. To delo Arcibaševa je značilno radi zunanje tehnike, veliko pa je v notranjem ustroju, tako da podajanje znanega othellskega motiva tekmuje s Shakespearjem. To je bilo zadnje delo letošnje dramske sezone.

Veliko je vprašanj, ki se pojavljajo sedaj, ko prestopa gledališče iz svobodnega idealizma v državno last, kjer dobi vodstvo dovolj obsežen uradniški aparat. Gotovo bo s tem obje prosto marsikatere socialne težave, tudi preobloženost posameznih moči bo morda manjša, saj je ravno letna sezona dokaz, da vsa umetnost more samo do gotove telesne moči; gotovo bo nova uprava dala podlago solidnemu razvoju in morda dosegla, da bo Ljubljana enkrat zbirališče in ne iztočišče ter tako dobimo gledališče, ki veže leta in dobe — in generacije. Prerokovanje sicer ni nikdar hvaležna