

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 razpoloženskih 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 Taenu. 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 učencec 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 atmosferično 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 razpoložanja, 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. 222

## Najnovjša 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 četverokotnik 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 ornementalno 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 Vero, 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 pozii; 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 iščoči 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 urejevanju 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 »Vzljubljeni 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 svojem cilju — Bogu. Oživiti to vero v nas, postaviti vse naše bitje v njeno luč in se prepojititi 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 vrhu-stropu se začne neko atmosferično 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 potegnili 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«, 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 peklju 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



historični zapovrstnosti postavil ogradje za prepotrebno večjo razpravo.

Ob stoletnici rojstva naše na idejah nemške romantike sloneče slovenske romantike, ob stoletnici Prešernove romantike, moramo pregledati vsaj lepo in za naš narodni ponos ne nečastno pot slovenske besede vse do Iv. Cankarja in Otona Župančiča, Fr. Finžgarja in dr. Iv. Preglja, podati vsemu svetu dokumente **samobitno svoje poti navzgor** po idejah dveh največjih naših ustvarjajočih genijev na polju — lepe besede. Storititi moramo to zato, da se ob obeh jubilejih spozna, kako ogromno pot je napravil poldrugomilijonski »suženjski« narod Slovencev od tistega pisma Čopovega prijatelju Italijanu Saviu dne 31. januarja 1828, v katerem se odsvita vsa leposlovna revščina Slovenstva v primeri z visoko petstoletno italijansko književnostjo izza dni velikega Florentinca Danteja. Naj se tedaj spozna ves plod preplodnega semena, ki ga je vsejal duh milega recenzenta »von extensivem Vergleichs-Gesichtskreis« v pesniško umetniško dušo Prešernovo in po njegovih delih v srca najboljših slovenskih sinov.

Tiste dni pa bomo tudi šele prav spoznali vrednost in pomen Žigonovega dolgoletnega študija in truda za čast in slavo Čopovo in Prešernovo, za čast in dobro ime samotvornega in samobitnega slovenskega kulturnega delavca, za dvig slovenske narodne samozavesti. Spoznali bomo šele tedaj, kako na globoko in široko se je nam vsem odprl ob študiju Žigonovih del pogled v delavnico prvega slovenskega umetnika poeta, kakó se nam je ob njih razzarila pot slovenskega lepotvorca in leposlovca vse od romantiških pa do najnovejših dni. Pogled nazaj in predse bo tiste slavnostne dni povsem drugačen kot je bil ob odkritju Prešernovega spomenika, ob izdaji »Prešernovega albuma« in posebnih časopisnih prilog 1. 1905.

Upajmo, da nam bo tedaj tudi estetsko obzorje obeh slovenskih genijev na podlagi »Čopove biblioteke«, ki nam jo je izkopal z uradnim zapiskom iz davne pozabljenosti Žigon, vse bolj objasnjeno in ž njim seveda tudi Prešeren estet in umetnik. Zakaj ohranjeni zapisnik nam odpira pogled tudi v tista dela, ki jih je uporabljal Čop sam v svoji prebogati zasebni knjižnici in ki jih moremo v precejšnji meri po Kastelčevi zaslugi še danes vzeti v roke v ljubljanski drž. lie. knjižnici.<sup>1</sup>

Že danes pa moremo objektivno **pozitivno** presojati novo smer, ki jo je prinesel v prešernoslovje s svojimi razpravami avtor »Prešernove čitanke« in »Kronološkega pregleda«.

Kdor bo znal prav ceniti njegov »Epilog in njegov elegično-satirični vzdih ob zaključku »Pregleda«, zaključku dolgoletnega dela za Prešerna:

<sup>1</sup> Pripravlja se poseben oddelek pod naslovom »Čopova biblioteka«, ker je v knjižnici do 1000 del ohranjenih z dragocenimi rokopisnimi izpiski in opombami na platnicah nekaterih knjig. Morda se posreči dognati tudi vrstni red, po katerem je imel Čop svojo knjižnico urejeno. Večina knjig ima namreč s Čopovo roko označeno zapovrstno številko na hrbtu.

»Končano. Kot žrtev tujcu iz drugih sfer, imenu njegovemu, ki ga preteklost ni hotela biti vredna, pojdi bodočnosti naproti ta Pregled! In ž njim, spet enkrat, — sam Prešeren!

Za deseto obletnico — deseta objava. Sámó!... Mlada, zdrava, močna leta pa zbogom. Izgubljena v delu, v spoznavanju zapravljená.

A naj ne straši morje, ne moč vihárja, mor nárja!« — ta bo znal tudi upoštevati vse ure, dneve in leta, ki jih je žrtvoval svojemu ljubljenu.

Kdor je doumel do dna Prešernovo »Slovo od mladosti«, bo morda doumel i trpkost bolečine zadnjih dveh stavkov labodjega speva avtorjevega... Trpkost, zakaj si ti večna dota vsakega pravega slovenskega — kulturnega delavca? Čitatelj, zaglobi se s spoštovanjem in hvaležnostjo i v to skrivnost — ob »Prešernovi čitanki«!

Dr. Jos. Puntar.

Milan Begović: **Nasmijana srca**. Zagreb, 1923. Izdanje Književnog Juga. Devetnajst točk v koncertu že nekam obledelo tipične moderne »feministike«, ki je bohotala in vegetira v majhnih in velikih mestih. Kdor je Maupassanta bral in še Prevosta, iz Begovića ne bo našel kdo ve kaj nove motivnosti, ki sam navaja hoté svoj prav intuitivni vir: Balzacove »Contes drolatiques«. Zato pa je knjiga bolj rutina nego doživetje in psihičnost zemlje. I no! Zagreb hoće biti majhen Pariz. Tudi moda hoće svoj harač. V Zagrebu z Begovićem trideset let po našem Govekarju.

Dr. I. Pregelj.

**Notarjev nos**. Humoreska. Francoski spisal Edmond About. Preložil Janko Tavzes. Ljubljana, 1923. Založil prelagatelj. Natisnila Delniška tiskarna. (144 strani.) Menda je to prvi About v slovenščini. V srbskem slovstvu je našel že davno posnemovalca (S. Ranković: Gorski car). Ni sicer Dickens ta »nos«, pa je prijetno berilo in tudi v prevodu, če izločim, »da se mu je bila kravata imenitno podajala«. Potem pa še nekaj. Tavzes šteje po novo. Naj šteje. Vsaj zamere ne bo pri višji šolski oblasti, ki je tako določila, da petinpetdeset (55) ni prav in da je prav 55, t. j. petdeset pet...

Dr. I. P.

Pavel Kunaver: **Po gorah in dolinah. I. Dijaška leta**. V Ljubljani, 1923. Natisnila in založila Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg. 40 slik. Knjiga spominov s poti, ki jih je beležil znani turist v svoj dnevnik in po dnevniku nekam književno uredil in bogato okrasil s fotografijami Jos. Kunavra, dr. Tomiška in Brinška. Knjigo priporočim. Rad bi jo dvakrat. Pa je ne morem. Kunaver ni pisatelj. Nadaljnje tekste in korekture naj mu pregleda dorastel književni mentor.

Dr. I. P.

## UMETNOST.

### Najnovejša dela bratov Kraljev.

II. — Četrta razstava del bratov Kraljev. V tako opremljenem prostoru sta brata razstavila svoja dela. V primeri z dekoracijo dvorane stopijo Fran-



etova slikarska in kiparska dela v ozadje, Tone se pa izživlja le v slikah. France je razstavil par stvari, ki so značilne za njega dozdanjo pot. Mislim Oljsko goro in Snemanje s Križa, dvoje del, katerih težišče leži v čisto formalnem problemu predelave in kompozicije oblik. Nastaja vtis, ko da umetnik iz samih prvin, ki jih je dobil potom analize, sestavlja novo delo, nov organizem, da preračunava nove možnosti v upodabljanju figur in kompozicije. Jasno se vidi, kako prišteva členu člen, od členu do členu gre tudi naša pozornost, celota pa ne pride do veljave. Abstraktnost kompozicije in barve človeka ne ogreje, skoro popolnoma manjka tem delom učinek na gledavca. Baš po tem jih delim od naslednje skupine, ki obsega Oznanjenje, Magdaleno in Šentpetersko predmestje. Najbolj se nam je približal v predmestju, a zatajil se ni. Iz linearne kompleksa izbira najznačilnejše poteze, jih poudarja in veže v nov red, stremeč za večjim vtisom celote. Da poudari enotnost in preglednost in da izenostavi linearni sistem, si izbere stališče visoko nad mestom samim. Prav to pa, da se nas slika dojmi kot organična celota, v kateri so prvine že prešle druga v drugo in se med seboj asimilirale, je prednost Magdalene in Oznanjenja pred ostalimi deli. Magdalena je v tem pogledu gotovo najboljše delo, prepojeno z globino občutja kot nobeno drugo. V sliki vlada neki lirizem, dinamika doživetja, ki se stopnjuje iz ozadja v ospredje, kulminira v figuri in prehaja na nas. Kar nas dviga v polje nedvoumnosti, kar nas zopet in zopet prepričuje o duhovni podlagi tega občutja, ki ni noben poetičen motiv zaradi motiva samega, marveč grandiozno gledanje v tok človeške zgodovine, utelešeno v trajno formo, to je ta abstraktna, svoje življenjske sočnosti oropana barva. Prav enaka je v naslednji sliki Oznanjenja. Morda ne bi ob nobenem drugem snovnem motivu lažje prepoznali obeh bratov kot ob tem. France odmakne cel prizor v abstraktnost: kakor da se je hipoma razsvetlilo pred nami in sta stopili v ospredje dve telesi, v resnici pa le eno samo, ker so linije prvega skoro popolnoma prešle v linije drugega. Barva zopet nima nič življenjskega na sebi, življenje se izraža v samih gestah, ki so kot večnost trajne in resnične. Ob vsem tem pa brni le nekak liričen ton, ki ga ni mogoče preslišati; a zdi se, da je samo podrejen, da ima le uvesti gledavca v ta drugi odmiselni svet, in ko je to storil, da se lahko umakne v ozadje, odkoder pa s svojo milino še naprej spremlja svetost dogodka. Rekel bi, da je vhod v Francetovo umetnost jako ozek, kdor ga pa najde, se mu odpre vsa veličastnost in reprezentativnost sveta onstran materije.

Tudi Tone premakne ves dogodek v irealno sfero, ki nima z našim zemskim življenjem nič skupnega. A če nas uvaja France v to le polagoma, zadržano, po enem samem in še to skritem vходу, in če smo potem, ko smo že našli v sredo, v njegovi umetnosti poraženi od abstraktnosti onostranstva, od onega nepremakljivega in nespremenljivega bivanja večnosti, nam Tone pokaže to življenje v vsej njegovi širini in lepoti,

linija in potek kompozicije na njegovi Zadnji večerji nas silita, da jima sledimo do srede te lepote, vse potopljene v svetlobo in luč, do Jezusa. Neko gibanje je prišlo v apostole in v mizo samo, ki nevdržno vodi do ozadja, tam se v postavi Jezusovi združijo in umire vse te energije. Če je bil tisti lirični ton v Francetovih delih le podrejen in le nekak uvod v življenje umetnine, je tu skoro sam sebi namen; razlit preko cele ploskve v melodiji barv in linij predstavlja življenje samo, ne samo uvod. Tudi v obraze, ki sicer niso nobene realne fiziognomije in katerih življenje se izraža v glavnem le v gestah, je prišlo neko čuvstvo, zdi se, neko čuvstvo miru in blaženosti, ko hite k Zveličarju. Če vzbuja Francetova slika vtis, kakor da umetnik pri podoživljanju umetnine po gledavcu nekaj predpostavlja, da sam navaja več ali manj samo konec nekega dejanja, samo rezultat, vidimo pri Tonetu, da ne predpostavlja prav ničesar, njegove slike so vse jasne in preproste, izražajo dejanje samo, ne konca. To vidimo na Zadnji večerji tako kot na sv. Pavlu; saj se nam ne prikazuje noben dogodek, ampak dogajanje: tam prehajanje apostolov k Jezusu, tu notranje gledanje. V to dogajanje te uvede umetnik z istim sredstvom: uniči tvojo individualnost z gibanjem forme, nehotno slediš temu gibanju, da se v njem zopet ustvariš za ono življenje, ki je navdihnilo umetnika in se zdaj skozi umetnino razodeva. To je čista religiozna umetnost, je preprosta in bogata, in če n. pr. Tonetova Zadnja večerja skriva v sebi marsikak estetski element, je to le znamenje vsestranskega, izvirnega umetnostnega hotenja. Poglejmo Klas, ki nas prevzema po lepoti oblike in sočnosti barve, delo, ki je pri vsej neznatnosti motiva estetski neprimerno popolno. In če pogledamo oba portreta, vidimo, da se Tonetovo ustvarjanje čedalje bolj diferencira, da za portret ne uporablja istih sredstev kot za religiozno sliko, marveč da se spretro prilagodi svoji nalogi. Da zna biti tudi resnično prepričevalen v predelavi fiziognomij in podajanju naravnih motivov itd., kakor zna biti v religiozni sliki brezprimerno globok in silen do ekstaze. Svojemu modelu sicer narekuje pozo, a ta ni nikdar abstraktna, nekaj življenjskega je v njej. In ta realistični, skoro bi rekel pripovedni element v umetnosti Tonetovi, neposrednost čustvovanja in podajanja ustvarja umetnine, kadar se združi z bogastvom barve in melodijo linij. V premišljenih kompozicijah nas pušča hladne, kar dobro občutimo ob sliki Borba z elementi in ob plastiki Glad. Kakor je tu oddaljen od nas in nas ne zgrabi z ono prepričevalnostjo, tako je v Nevihti nedosežen. To ni več analiza atmosferskega pojava, tudi ne kronika česa takega; do skrajnosti stopnjevana ekspresivnost viharja je to, ne v njega naravni osamljenosti, marveč v odnosu do človeka. Zanimanje za izraz je rodilo to sliko in umetnik je odprl vse registre, da je divjanje elementa poudaril s tako močjo. Pokrajina in Mati božja in še nekaj drugih del so lepe in zanimive stvari. Naj tu omenim še Francetovo plastiko Madona z detetom in Otrok



z rožo, značilne in ljubke kipe, ki pa so še vsi v obsegu njegove kiparske tradicije.

Po vsem tem se zdi, da gresta oba brata vsak v svojo smer. Kar imata skupnega, je v prvi vrsti njuna duhovna osnova in tisti lirizem, kateri pa je pri Francetu bistveno drugačen nego pri Tonetu. V pojmovanju predmeta in v formalnem razvoju sta si docela različna. Vidi se, da je z razkrajanjem oblik France prišel do nekega konca in da se sedaj bliža sintezi svojega dela. V čistih formalnih problemih zanj ne leži več mnogo možnosti. Prav nasprotno pri Tonetu. Pri njem o sintezi v tem zmislu ne moremo govoriti, on se razvija na vse strani in jasno diferencira posamezne vrste ustvarjanja. Brez dvoma je, da bo v nadaljnjem razvoju trčil ob probleme, mimo katerih ne bo mogel iti. Intenzivnost njegovega dela je priča za to. Rajko Ložar.

## GLEDALIŠČE.

### DRAMA.

#### 6. Shakespeare.

Eno je: Shakespeare je za nas nov, zanimanje zanj nadomešča domače premiere, ki nam letos niso naklonili nobene. S Shakespearejem gradimo tudi naše gledališče. Župančičevi prevodi podajajo tekst v enakovredni domači besedi in oder se skromno poizkuša z njim s pomočjo nove tehnike. G. Šest gre vsako leto po svetu, vidi marsikaj in veliko gledališče mu brni po glavi. Tako so te predstave dogodki, ki jih je treba otehtati. Letos smo videli prvič »Othella« in »Kar hočete«; »Hamleta« krčevito drži na stalnem sporedu občinstvo samo. Naj ostane.

Kaj je Shakespeare danes? Če govorimo o njem in nočemo biti vsakdanji, tedaj bi bilo vse tisto, kar bi povedali o njegovem gledališču in brezobzirni neodgovornosti do tujih motivov in fabule sama obširnost; če bi dalje poklicali na pomoč renesanso in barok, da označimo forme njegovega čuvstva in besede, bi bile to tiste časovne slučajnosti, ki ga označujejo zgodovinsko — tako bi ga opisali, kakršen je bil, in čutili bi, kako se njegova naivnost stara iz dobe v dobo — toda tisti, še vedno ne dovolj dognani mož Shakespeare živi, dobiva zvezo z vsakim časom in slehernim človekom, tisti pesniški duh še vedno ustvarja ljudi po svoji volji, v polni resničnosti, smešne in grozne, vedno vnovič razgrinja pred nami globine življenja. V tem, ki je vse, Shakespeare ne zastari nikoli: civilizacija gre povrhu, vsa zunanja prevleka državnih oblik narodnih in socialnih tvorb ne premakne tistega človeka, ki živi na dnu. Anglež je bil, vendar iz njega ne vemo, kako je tedaj mislil in čutil angleški človek, tako zelo je bil samo človek. Ne motijo nas kralji angleški, ne stari rimski veljaki, ne to ali ono pobarvano lice, ne sama pravljica in ne poizkušena zgodovinska risba. Shylock, Othello, Lear, Macbeth, Hamlet, Brut, Falstaff, Malvolio so samo lestvica imen v edini rubriki človeka, ki ga je globoko iz vseh vekov in od povsod zajel in mu zgostil dušo in strasti v same elemente. Kritika o njem je labirint ugibanj, zmot in resnic iz priznanja; edini, ki

poezije ni doživel, ga je odklanjal: racionalizem. Poln, širok je Shakespearejev svet, človeška skrivnost v njem je neomejena; je to skrivnost duha, maščujočega se nad telesom, strast z vsemi svojimi imeni v enem telesnem orodju. Tu zbere žonglerje, kapitalne izgubljenice, zaigra z njimi svojo partijo, sama smešnost proseva skozi brige in trpljenje: boj lastnosti in čuvstev med seboj. In koliko časa za potrato življenja! Tem ljudem se mudi živeti in vendar je njihov čas brez mere! Potem, koliko ornamenta! Trapi in modri duhovičijo. Igra duha se oklepa igre življenja. Antiteza kljubuje trditvi, dovtype prevrača misel, beseda se igra z besedo, duh se kratkočasi sam s seboj in se občuduje v svoji narobe-podobu.

Igra se je srečno končala, zapletena naloga se je povoljno razmotala: plaudite, ker ste gledali komedijo! Za trenutke navadno gre, za voljo po življenju, ljubezen in zaljubljenost, vse smešno, če je samo sebi namenjeno. Benedetto Croce (Ariost, Shakespeare, Corneille. Nemški prevod: Amalthea-Verlag, Zürich, Leipzig, Wien, 1922) označuje to Shakespearejevo lahko razmerje do ljubezni splošno s komedijo ljubezni. Zaljubljenost družu vse druge afekte, pa vzemite v »Kar hočete« puritanskega Malvolia, viteza Andreja in Tobijo ali ves njim nasprotni svet resnih zaljubljenecv: norec se zdi še najmodrejši, ker med trapi igra komedijanta. Človeka smeše, smrt je daleč; nato pa se človek sam utrga s tečajev, upor duše same se začne, dobro in zlo se davita v boju brez poravnave. Tu ljubosumnje, tam lakota kraljestva, groza pred zlobo, zavist dobrote. Smrt gospoduje: **tragedija**. Vzemite »Othella«! Pri vsem tem, da se zdi to tragedija spretne tehnike »peklenskega pismouštva«, ker stopa ustroj igre nenavadno očitno iz notranjosti, da bi se morala skoro imenovati »Jago«, nimamo v bistvu drugega kot samo utelešeno zlo, v nasprotju z dobrim. Zlo je zlo radi sebe in Jago je hudoben, ker se hudobnost udeležuje po svojih lastnih zakonih, brez vzrokov in povodov. Jago ne tehta in tvega, on poraja zlo. Skoro rekvizitne so uvodne besede, da se hoče maščevati, da zamorca sovraži i. t. d. Vsaka spretnost bi bila igra, ki bi se v boju z dobrim vsaj končno morala ponesrečiti (kakor to čuti meščanski gledalec), da ni zlobnost Jagovo bistvo, ki veruje vase in se do konca ohranjuje v samem uničevanju. Da je Jago res v sebi zaokroženo zlo, je jasno, ker nima na sebi še prave demonične poteze: uničevanja samega sebe — še sence tragike ni na njem in le preveč je pade na Othella in Desdemono. Pa v duhu Jaga je del človeka, istega kakor je v Othellu in istega kakor v Hamletu. Naj bo Hamlet dvomljivec, genialen do blaznosti, slabič ali demoničen sanjar in karkoli že so mu našteli modrega in tudi nemodrega: človek je, ki ga uničujejo človeški elementi. Drugje so ti elementi usmerjeni na zunanje, pri njem na znotraj. Groza zla se je zajedla vanj, čisto in dobro se je izprevrglo v trpko razočaranje. Dobro in zlo se hkrati srečujeta v enem človeku in ga ubijata, da izgreši sebe in se vprašuje: kaj je še človek? Bil je in ga ni — telo ni nič, življenje mnogo, večnost vse, zato ne more ne živeti ne