

sta, potreben za vsako njegovo pesniško podobo. Zato so vse prigodno nastale in subjektivne pesmi zajete med ta dva cikla. Zato je zbirka prav urejena in deli notranje zvezani. Zunanje, motivno so namreč pesmi posameznih delov zelo neenakega značaja. Psihološko pa vodi pot iz detinske, frančiškanske življenjske usmerjenosti nujno v prav tako neposredno gledanje in doživljanje Večera in Luči, vsega dobrega in zlega na tem svetu od rojstva človekovega do smrti (Večer 51), torej tudi časovno občega. Zdelo bi se, da pesnik božjega svetca in božiča ne bo znal zajeti v resničnost. Pa je nasprotno: toliko življenjske dejanskosti je v teh pesmih, v sredo zbirke vključenih, da vse živi, do življenjsko resničnostnega izrazoslovja (Pesem žene, Luč, Dom). Zdi se mi, da je prav to najbolj važno in pomembno ob vsej zbirki in potrebno izreči: prav tista preprosta duhovna konstitucija so bila tla, iz katerih je pognala Vodušкова živa resničnostna in socialno poudarjena pesem. Zbirka je zame dokaz, da bo le enostavna, skozinskoz preprosta duševnost v naših dneh mogla spet početi močno in živo pesem. Le človek-otrok bo peljal iz skopih let v lepo kraljestvo. Kakor pri drugih narodih (Poljakih, Nemcih, tu predvsem umetniška skupina okrog Quickborna: Schwarz v arhitekturi, Lippl v slovstvu in glasbi. Prim. revijo Schildgenossen!), tako tudi pri nas. To umetniško hotenje skuša pri nas v slovstvu prvi uveljavljati Vodušek in v tem je ta preprosta, neambiciozna zbirka pomembna. Doživljati svet neposredno, dojme sprejemati nelomljene v ravno zrcalo otroške duše in jih prav tako resnično odsevati — ta umetnost bo iz življenja in za življenje, ker mu bo najbližja. Ne tehnike in virtuoznosti, pesmi nam je treba, ne dc skrajnosti in otopenosti kultiviranega izraznega aparata, ampak srca, ki polje z močnimi utripi, zajeto v ritem neposredne resničnosti, tega rabimo. Primeri, kako se je Vodušek uživel v živo realnost in s tem ustvaril vrsto dovršenih objektivnih pesmi, so sledeči: Berač v snegu, Pesem moža, Pesem žene, Otrokova smrt, Veter, Vračanje). To je pot v obče človeško in socialno pesem, v katero se bo Vodušek najbrž razvil, ko mu premine iluzorični svet detinstva. Zato se oglašja pri njem tudi domačnostna pesem in sicer zavedno (Luč, Dom) in močna, slikovita impresija naše kmečke grude (Veter) in njeno razpoloženje (Pričakovanje). Njegova duševna usmerjenost je poostrila njegovo dojmljivost, da ga sproži najmanjša stvarca (Marija snežna, Pot). Zbral pa je pod simbolom Večera pesmi hudega, napisane večjidel v slogu legendarne baladnosti, in se ob koncu ustavi tudi pri problemu trpljenja (Križ), ki pa ga doumeva le kot pogoj za »novo videnje«, torej kot prehodno postajo. V simbolu Luči pa je nanizal pesmi o radostih našega in svojega sveta in jo zaključil s predzadnjo, programatično Romarsko pesmijo, ki je prav za prav tendenčna stanovska pesem duhovne družine, s katero Vodušek rase.

To bi bila idejna in vsebinska stran Voduškovе zbirke. Jezikovni izraz je čvrst, naravnosten, lep; čustvena vrednota besed je fino občutena (prim. str. 75: »Sveti božji križ«).

Jezik poje in glasbe je dovolj v teh verzih. Izraz je po večini tehten, zato je spojitev prvin formalno shematičnega in prostega verza sama ob sebi umljiva in zato neenaka dolžina in nesorazmerna tehtnost

verzov nič ne motita. »Nesreča« oblikovno posnema Župančičevo »Kovaško«. Za slog se Vodušek ne bori in za izraz ne muči, pove po otroško, naravnost, primera ne nastane iz raznih miselnih ovinkov. So sicer vmes tudi slike, ki ne gredo v podobo celotne pesmi in zato motijo celotni enotni vtis (Sonce, Jezušček, pastirsko pesem zate), drugod je primera in podoba še motna in zato ne užge, ker je obenem pretežka ali preabstraktna (Sveti Frančišek 9, Molitev, Brodar in dr.), tudi najdeš poleg pesmi z močnim, elementarnim končnim zvokom (Trpljenje, Nesreča, Pri meni je kakor v Nazaretu!) plehkejšje izzvenevajoče sklepne stavke s premalo utemeljeno poanto (9, 51, 57), tudi slabotne verze. Pesem »Gradnik« naj bi izostala, ker nima »cveta«. Verzu škoduje tu pa tam prisiljeno poudarjanje naslonic in nevažnih stavkovih pritikin, včasih neenak ritmični začetek verza moti enakomerno melodičnost, kar bo pa čutilo le literarno večše uho. Prav tako kakor nečiste rime (pomlad — iskat, njegov — domov in dr.) poleg mnogih zgolj muzikalnih rim (glorijo, kronajo n. pr.) ne motijo preveč. Dikcija je na splošno nazorna in lepa, le tu pa tam zaboli kakor: »Glej, z rokami se duša izgnoji« (17), »gre pot krvi, ki smo v sovražnike jo sekali« (27), »Tebi, najvišji, edinemu pristoje« (41), »stroji brne kot bi življenje lomili« (54), »Ti si... nosil med nebom in zemljo prelom« (68), »v bogato nas žetev usuj« (81). Zmisel moti na str. 67. tiskovna pomota; prav: »Oče, če križ mimo nas ne gre...«. Končno, da omenim malenkost za črkarje, je raba pisava »sonce« in »solnce« (56), v »o Božjem rojstvu« vpliv našega splošnega pravopisnega nereda, vendar naj bi bile pesniške zbirke i v tem točne, ker so običajno nehote merodajne za publiko.

Zbirka je izšla v samozaložbi. Vem, da ne iz navezanosti na literarne prvence, ampak iz nuje in stiske. Knjiga je pozitivna ne le literarno, nego i kulturno in socialno, v zgoraj omenjenem zmyslu je celo pomembna. Zato je dvom o literarni pozitivnosti mlajšega rodu, kakor se često močno javlja v kritiki, v celoti, mislim, odveč. Jože Pogačnik

Bernhard Shaw: Sveta Ivana. Poslovenil Oton Župančič. Izdala in založila Slovenska Matica. V Ljubljani, 1928.

Pokojni C. Chr. Bry v neki svoji razpravi o Shawju (Hochland, Juli 1926) poglavja o moderni dramatikii izza naturalizma ni zastonj naslovil »Die verlorenen 30 Jahre«, te dramatike same pa, naslanjajoč se na Sh. besede, ne zastonj tako-le označil: »Začuda se zdi, da naši pisci dram iščejo novega človeka zlasti v pogumu, s katerim more brezvestno in brez kesanja zapeljavati žene drugih« (ist. 412). Ker je ta prešuštna literatura večinoma še danes v polnem razvoju, tudi pri nas, ter takorekoč legitimna predstavnica moderne drame sploh, je kajpada težko igrati kot je Sh. »Candida«, kjer so običaji te družbe na glavo postavljeni. Zato so spričo ženskih figur iz njegovih del nekateri dejali, da je Sh. in eroticis naiven, slab psiholog in neroda. Jaz pa sem mišljenja, da ni toliko Sh. neroda, kolikor je pokvarjenjak tisti, ki je šel ljudi iz njegovih del ocenjevat z merili dekadentnega psihologizma, ko so le-ti po svoji apsihologistični naravi za nas novi ljudje in kakor vodniki iz zadreg sedanjosti. Izmed njih pa je najlepša in najčistejša sveta Ivana.

Tudi angleški izdaji drame je Sh. menda pripisal obsežen komentar, ki ga slovenski prevod žal nima (ali ga ima nemški, ne vem; na razpolago mi je Tauchnitzova izdaja v angleščini s komentarjem); v njem je pisatelj podal izčrpano kulturno-kritično sliko dosedanjih naziranj o zgodovinskem pojavu Device Orleanske, pa tudi naznačil svoje poglede na ta tema. V poglavju »Dekle v literaturi« obravnava upodobitve Device v slovstvu pred seboj in podaja več indirektnih migljajev, kje si imamo misliti njegovo. Ako zajamemo grobo — v tem poročilu bo tudi komaj mogoče drugače — tedaj lahko rečemo, da 1. na izključno človeškem (»Schillerjeva Ivana se niti v eni edini točki ne ujema z realno Ivano, niti stvarno z nobeno umrljivo žensko sploh, kar jih je kdaj hodilo po zemlji«), 2. netendenčno-objektivnem (tako Voltaire kakor Anatole France sta jo prikrojila svojim subjektivnim namenom antiklerikalstva in slično) in 3. v iracionalnem (ne samo antiklerikalnem, tudi antimistickem je A. F. in popolnoma nezmožen, verovati v existenco takega individua kot je bila realna Ivana). V teh ravninah najdemo ta tema tudi v dramih sami, dasi obstoje še druge, ki bi jih poočtila analiza v detajlu, kar pa si tu moramo odreči.

Ivana v življenju ni svetnica in tudi ni heroina — to so za globokega relativista Sh. »preveliki« in presmešni formati, saj se ne zgraža zlepa nad čem tako, kot se nad njeno smrtjo na bojnem polju v Schillerjevi drami. Edini format, ki zanj obstoji in v katerem ustvarja čudovite stvari, je čisti človeški, je človek. Galerija podob iz njegovih del bi nam posvedočila življenjsko in umetniško skromnost Shawjevo in njegovo modrost; on namreč ve, da ima najmanjša figura, projicirana v majhen okvir, večji potencial nego največja figura, projicirana v velik okvir in bi zato ljudem gotovo ne postavljval spomenikov, kaj še velikih, temveč če le mogoče — terakote. Sveta Ivana je taka terakota in po umetniškem potencialu ji ne vem prišteti nobene druge iz svetovne literature. Vzrok, da ne, bo nemara v metodi, s katero Sh. upravlja material drame in katera je v zgodovini zelo redko zastopana. Imenuje se objektivizem. Popolnoma napačno bi pa bilo tu govoriti o odvisnosti od predmeta, kakršno nahajamo pri starem naturalizmu, in enostransko, govoriti o netendenčnosti. Je sicer res zanimivo, da pred Sh. do poštene upodobitve tega predmeta sploh ni prišlo, ker ga šele on prvi gleda neodvisno od vseh izvenestetskih motivov; a bistveno važnejše in novo je ono drugo dejstvo, da izgleda objektivizem starega naturalizma spričo njegovega dela kot strašilo. Sh. je namreč ves material predelal iz takšne predmetne bližine, s takšno ostrino in tako od vseh strani, da nam je že ta način sam vrednotiti kot samostojno novo tvorbo, ki prav bistveno sodoločuje celotni estetski karakter dela, a na estetsko avtonomen način. V tem pa vidim fundamentalno razliko med njim in starimi objektivisti in tudi med njim in našim Cankarjem. Teh dvoje ljudi med seboj primerjati, bi bilo zelo zanimivo in poučno. Isto, kar so dejali o Sh. glede na znani sloves njegove ironične sentence, namreč da sliči zelo zdržljivemu avtomobilu, ki je vselej dobro podmazan, bi lahko primenili tudi na Cankarja. Seveda bi ostali s to konstatacijo na pol pota, ker

bi morali šele dognati izvor, odkoder ta sentenca pri enem kot pri drugem prihaja. Jaz mislim, da sem ga za Shawja fundiral v gornjih izvajanjih, ki pa za Cankarja ne drže. Kajti če reče on »Toliko je gotovo, da je pekel blamiran« (»Pohujšanje«), je meni takoj jasna estetska nota te podobe, odnosno boljše rečenjena likovnost, nikakor pa se mi neče zjasniti ta podoba po svoji predmetni strani, kjer je in ostane zavita v meglo subjektivnosti. Likovnost ali estetskost Sh. sentenčne podobe pa je nasprotno priklenjena na objekt in to tako zelo, da bi jo skoraj identificirali z njim. Objektivizem tega kalibra je tudi, ki loči Sh. od vseh sodobnih dramatikov po vrsti. Figure iz njegovih del so daleč vsakemu psihologizmu in romantizmu, ki niso nič drugega nego v subjektivnosti razširjena istinitost odnosno istinitost subjektivnosti same in označa te »moderne« dramske produkcije. Človek iz delavnice Sh. — Sveta Ivana kajpada v prvi vrsti — pa ne čuti nikake potrebe po vsem tem razširjanju odnosno metamorfozi, marveč se, svest si svojih in istinitosti meja, zadovolji s tem spoznanjem, se oklepa teh meja z ljubeznijo in vdanostjo in skuša napraviti v njih obsegu, kar mu je napraviti mogoče. »Visokih« ciljev tu ni, ker ta človek misli samo od sebe do neposrednega prvega objekta pred njim in ta mu je cilj in smoter in svet. On misli objektivno.

A glej čudo! Na tem okornem romanju od objekta do objekta je trčil ob — večnost, projicirano v ravnine, ki smo jih že opisali. In ona je tako preprosta in jasna, tako otipljivo stvarna, da meji skoraj na supersticijo in krivo vero. Tako jo namreč imenujejo drugi, ker tu to ni več samo njegova zadeva, temveč že splošna. Shaw, človek najplemenitejšega takta, problema ni rešil, nego ga je ostavil z vprašanjem; ker izgleda, da na zemlji sploh ni rešljiv, je tako ravnal poštenje.

V Sh. umetnosti nahajamo nevezano filozofijo iracionalizma in razumljiv je odpor, ki ga je zlasti »Sv. Ivana« našla pri nasprotno usmerjenih. Toda mogoče je argumentirati proti teoremom in programom, ni pa mogoče proti individualnosti, ki so element, osnovna enota, in to so zapovrstjo figure iz Sh. del. Dalo bi se reči še mnogo, kar bi zahtevalo obširno studijo, kakršno bi ta pisatelj radi pomembnosti pač že davno zaslužil. Tudi kratkega pregleda vsebine drame »Sv. Ivana« ni v tem poročilu; toda kaj bi slovenski bravec potem počel s knjigo? Sicer tudi tam zunaj naše domovine še ni zabeležiti preveč resnejših poskusov literarne in umetniške interpretacije Sh. del, temveč večinoma feljtonistična duhovičenja, ki tekmujejo med seboj, katero bo preduhovičilo Sh. samega. (Kakor da bi bil to sploh kak resen posel pisatelj in ne samo varovalno sredstvo zoper nasilnost modernega reporterstva. Shaw bi lahko s sveto Ivano dejal: »Sicer pa ne morem prenašati muk in če me boste mučili, vam bom govorila, kar želite, da se rešim bolečin. Toda pozneje bom spet vse preklicala; čemu torej vse to?«) Resen in problemski zasnovan je uvodoma omenjeni članek C. Chr. Bry-ja.

»Sv. Ivana« na odru? Nemara, da niso vsa mesta drame na odru tako močna kot v knjigi. Kje sploh so? In denimo, da niso, kaj je z ostalim? Videl sem dvoje uprizoritev drame v zelo poučni sukcesiji, prva

je bila ruska, teater Tairov, druga pa dunajska z Elisabetho Bergnerjevo. Ruska je bila ruska, to se pravi, kar je na moči in silini nedostajalo igravki sv. Ivane, se je izenačevalo z visokim potencialom ansamblske igre in režijske enotnosti. Dunajska pa je bila — El. Bergner. V individualistično režirani igri igravcev je neomejeno gospodarila Bergnerjeva, ki je s sveto Ivano izdelala najgenialnejšo odrsko podobo, kar si jih je mogoče misliti. Sv. Ivane v igri Slovenke Podgorske žal nisem videl.

Župančičev prevod drame je lep. Tudi knjižno je izdaja čedna. Zunanost se malo naslanja na Fischerjeve izdaje v Berlinu, ako me spomin ne vara, glede tiska bi pa želel vsekakor manj rogovilaste črke in tudi mehkejši papir.

Rajko Ložar

Aleksander Blok: Dvanajst. Prevedel Mile Klopčič. »Proletarska knjižnica« v Ljubljani, 1928. Uvod je napisal Bratko Kreft in dal pesmi literarno dopolnilo. Pesem, ki je vzbudila pozornost v svetu, odpira z brezobzirnim impresionističnim naturalizmom pogled v čuvstvovanje ruskega človeka ob prelomu. Simboličen zaključek: za dvanajstimi se plazi lačen pes (preteklost), pred njimi stopa Krist (odrešenje) je še izraz poetičnega simbolizma, ki je bil pač mogoč in verjeten ob času, ko je pesem nastala, danes pa se zdi za Rusijo anahronizem. Prevod je čist in domač. Oprema Mihe Maleša je izrazita, knjiga sama pa tiskarsko premalo skrbno izdelana.

F. K.

UMETNOST

UMETNIŠKO LETO 1928

1. Razstave

Ljubljanski letni razstavní repertoar se je zadnja leta nekam ustalil in dobil obliko, ki se mi zdi, da precej odgovarja našim umetniškim in splošno kulturnim razmeram: Vsako leto se priredi par domačih razstav, ki so več ali manj programatsko, sistematsko prirejene, poleg njih pa več slučajnih; skoro obilgatna je postala tudi razstava na velesejmu, zraven pa še kaka inozemska razstava — to je okvir, ki bi smotrno izrabljen Ljubljani kot kulturnemu središču popolnoma zadostoval.

Posmrtna kolektivna razstava slik Ivane Kobilce (1862—1926). Razstava je bila prirejena po izbornu uspelem vzoru Groharjeve spominske razstave in je za utemeljitev točnega znanja o naši umetniški polpreteklosti in sodobnosti podobno oni neprecenljive vrednosti. Razstavljenih je bilo po umetnostno zgodovinskem vidiku izbranih in kronološko grupiranih 185 slik in 15 grafik. Izmed slikaričinih glavnih del so bile razstavljene: Kavopivka, Citrarica, Portret Fani Kobilce, Poletje, V lopi, Likarice, Pariška branjevka, Dama z boo, Otroci v travi, Portret J. J. Strossmayerja, Slovenija se klanja Ljubljani, več lastnih podob, potret Mire Knezove in mnogo cvetličnih tihožitij. Bilo je tudi nekaj skic za stenske in cerkvene slike v Sarajevu ter cela serija pozornosti vrednih studij in skic po naravi. V glavnem se jasno ločijo tri faze: V prvi prevladuje temni kolorit akademske šolske vzgoje, v drugi se njena paleta razjasni pod vplivom pleinairističnega slikanja, v tretji in zadnji pa najde neke vrste kom-

promis med obema; svetli kolorit sicer ostane stalen, vendar pa je sedaj umetno uglašen, omiljen in gledan kakor skoz kopreno. V svoji zreli življenjski dobi se je z občudovanja vredno korajžo lotila monumentalnih nalog, vendar sta ostala njeno pravo torišče od začetka do konca ženski portret in cvetlično tihožitje, ki je postalo v njeni zadnji dobi njena posebnost. V telničnem oziru in v realističnem podanju modela je bila njena glavna moč. Kljub temu, da je bila po svojem življenju in osebnih zvezah najožja sodobnica impresionistov, ji je impresionizem vendar ostal tuj, odločivno oplodil pa jo je plein air, ki pa ji tudi ni postal umetniški cilj, ampak samo sredstvo, dočim je ostal njen umetniški cilj vedno ali enostavno realističen ali z realizmom spojen literaren.

Razstava slovenske moderne umetnosti 1918—1928, ki se je vršila pod firmo Umetniške Matice na velesejmu, je imela namen pokazati, kaj je ustvarila naša povojna generacija v prvih desetih letih narodne svobode. Žal ta razstava iz več vzrokov ni tako uspela, kakor bi bili želeli. Tako je en del povojnih umetnikov razstavil samostojno istočasno v Jakopičevem paviljonu, pa tudi to, kar je bilo razstavljeno, ni bilo izbrano z zadostno historično in kvaliteto kritiko in tako ni uspela niti slika obsega ustvarjanja povojne generacije, še manj pa slika njegove kvalitete. Razdeljena je bila ta razstava na štiri glavne oddelke. V propagandnem oddelku so bili razstavljeni katalogi in kritike razstav ter reprodukcije izvršenih del. V dekorativnem oddelku je bila razstavljena knjižna oprema, sobna oprema, kostimi, inscenacije in keramika. Prav tu se je pogrešala prepotrebna izbira res pomembnega in najboljšega in smotrna, učinkovita razvrstitev. Posebno v tem oddelku se je videlo, da manjka naši moderni osrednje umetniške osebnosti in notranje discipline. Zaslug za zrevočioniranje raznih panog naše umetne obrti, za njeno moderniziranje in napredek ti generaciji ni mogoče odrekati, povsod pa se javlja več volje kot smotrnega, točno usmerjenega dela. Ob tej priliki je bilo posebno jasno čutiti, da se lotevamo pogosto nalog, ki jim še nismo kos in je v splošnem značaju prevladoval občutek nedozorelosti. Poraja se nam misel, da naši mladi talenti vsled gmočnih razmer, ki jim dovolijo komaj za silo dovršiti študije, po večini obične na nedozoreli stopnji; drug važen vzrok pa je nedvomno ta, da se v svojem delu preveč razbijejo na razne poskuse, namesto da bi si ustvarili temeljito prakso v eni stroki in so sploh preveč prisiljeni delati brez ozke zveze s kako praktično nalogo. Tako nastajajo posamezna, po nedvomnem talentiranem zamislu zanimiva dela, nikjer pa doslej ne vidimo, da bi stremljenja mladih prešla v organizirano splošno pomembno smer. Tako je naravnost smešno in tragično, da kljub velikim ilustratoričnim talentom in dokazano usposobljenostjo tako v risarski kot v raznih grafičnih tehnikah, ki jih predstavljajo Božidar Jakac, France in Tone Kralj, Miha Maleš in Lojze Spazapan, prav za prav le nismo ustvarili svoje ilustrativne kulture. Domicijan Serajnik in Janko Omahen sta edina, ki sta si ustvarila predpogoje, na katerih se smotrno lahko razvijata in izpopolnujeta. Na tiskarskem polju se je sicer marsikaj