



ne z vidika geneze plastičnega lika in kulture. Naše kiparstvo v celoti namreč še ni prešlo od svoje učne dobe in problemov učenja do resničnega skulpturalnega ustvarjanja. In posebno Kosova plastika nas na celih obširnih območjih v tem pogledu kar najmanj zadovoljuje. V njej imamo danes dvoje popolnoma inertnih substanc kiparskega ustvarjanja, s katerima stojimo pred pragom bistva skulpture, kjer pa Tine Kos zdaj oblikuje šele poetična nastrojenja v plastičnem in to pač bolj iz čistega in prirojenega veselja nad tem načinom izražanja, nego iz notranje nujnosti in problematike, namreč prostor in maso. Forme Kosova dela danes še nimajo, ampak le neko navidezno formo popolne prirejenosti mase in prostora, in sicer amorfnega prostora okrog figure in ne kiparski predelanega in ustvarjenega prostora figure. Kljub ogromni masivnosti in telesitosti se zato zde figure Kosove plastike absolutno neprostrorne, niti ne ploskovite, nego kaotične, ker je njih notranji organizacijski princip kaotična, neurejena masa. Z izjemo emblemov Delavski par in Vasovanje so vse Kosove skupine prostorno zmedene rešitve problema, učna doba. In v večini del — zato poudarjam razliko med boljšimi in slabšimi — mu tudi ne moremo priznati, da eksistirata zanj ploskev in linija kot funkciji imaginarnega plastičnega lika forme, nego ju nahajamo le kot nujna agregata in svojstvi mase; ploskev in linija se mu rodita pač, ker pri »oblikovanju« obrezuje in urejuje in omejuje brezmejno in brezformno tvarino, primarna prvina kiparske oblike pa zanj ni ne eno ne drugo.

Svarno ta Kosova dela ne predstavljajo toliko, kolikor pripovedujejo in tudi to ne toliko o sebi, kolikor o drugem in so nekaka primitivna, vsakemu dostopna čitanka. In čisto naravno in nujno sledi iz takega značaja plastike, da se iz nje izvirajoča konkretna vsebina lahko imenuje razpoloženje, kajti to je vendar duševni profil mase, narave, snovi, ki ni posebej oblikovana, in ravno do takih razpoloženj v plastičnem se je Kos v svojem delu doslej povzpel. Tam pa, kjer ta organizacijska principa, masa in amorfní prostor, najsigurneje odpovesta, namreč v celotni figuri in v skupini, tam sta pri Kosu doslej tudi odpovedala in najboljše njegove stvari so okrajšave: Lastni portret, Vasovanje, Delavski par ter še nekaj drugih, v kolikor namreč Kos iz nekega pravilnega ocenjevanja svojega naturela ni sploh samo kipar takih okrajšav in emblemov (prim. reprodukcije albuma s tega vidika). Na konkretni vsebinski plati pa pomeni tak značaj gledanja recimo na objekt človek tudi občutno prikrajševanje »duše« in njenih izraznih bogastev, pauperizacijo. Mogoče se sicer to kje imenuje drugače kakor pri meni, a vrsta Kosovih statuet je zame v svojem večjem delu tak psihičen dolg čas in zato se ne morem dovolj načuditi Delavskemu paru in Vasovanju.

Kos je kot kipar izšel iz ene onih podobarskih delavnic, kakršnih nam je nekaj dalo prejšnje stoletje. Njegovemu delu se ta tradicija pozna i v konceptu i v rokodelski plati (gl. o tem DS 1929, 9): to je nekaka tradicija, prenesena v profano polje. In dejstvo, morda sicer — hvalevredno — da se je on edini izmed naših kiparjev ognil Meštrovicu, ki je manira, je brezpomembno spričo resnice, da se ni ognil slabi tradiciji.

Rajko Ložar.

Da mir Feigel: **Faraon v Iraku.** Založba tiskarne »Edinost« v Trstu, 1929. Strani 90. — Kdor hoče nekoliko otroško vedrega razpoloženja, naj si kupi to knjižico, ki se v njej zreali zabavni in burkasti tip našega človeka iz Primorja. On ve, da ima življenje poleg teže in resnosti tudi lahko in veselo stran, samo potruditi se je treba, da jo odkriješ. Zato imajo navadno ti ljudje višjo inteligenco, ker se dvignejo nad običajno, trudno in dolgočasno pojmovanje življenja. Feigel je jako iznajdljiv in spretno koketira z otroško naivnostjo, da se neovirano in neprisljuno razvija njegov humor, ki je brez zbadljivosti in se nikoli ne prevrže v satiro, dasi je polno prilike za to; to je čista komika, ki nima drugega namena, kot da se izživi. Osnovana je na mehanizmu preobleke in na mehničnem stopnjevanju, kot je te oblike razložil Bergson. Praoblika je snežni val ki postaja vedno večji, ko se toči navzdol. Tukaj je prav za prav kombinacija v krogu, da se vse vrne na prvotno mesto. Faraon, ki uide iz muzeja, spravi pokonci ves upravni in javni aparat, policijo, orožnike, sodnijo, časopise, znanost, burka in noroglavost raste radi podobnosti obleke, dokler faraon zopet ne pride sam v krsto nazaj, ko je opravlil svojo pokoro. Vsi napori ljudi so napravili le mnogo hrupa za prazen nič. Dr. J. Silc

Fran Zwitter: **Starejša kranjska mesta in meščanstvo.** Inauguralna disertacija. S podporo oblastnega komisarja obl. samouprave ljubljanske oblasti založila Leonova družba, 1929.

Razprava se peča najprej s problemom postanka naših mest, nato z mestnim gospodom in razvojem mestne avtonomije ter končno z gospodarskim položajem mest. Tendenca pisateljeva je, da dokaže, da so pri postanku in razvoju kranjskih mest v poznem srednjem veku prevladovalle iste razvojne tendence kakor za evropska mesta sploh. **V**estno sestavljena studija, kjer bo lokalni zgodovinar našel mnogo hvaležnih pobud, nam je nov dokaz za to, kako smotno usmerja zgodovinski seminar naše univerze delo svojih gojencev na raziskovanje temeljnih problemov naše domače zgodovine. Frst.

Janko Tavzes: **Slovenski prepород pod Francozi.** Inauguralna disertacija. Ljubljana, Samozaložba, 1929.

Pri čitanju te disertacije se nam pogosto vsiljuje podobnost kratke ilirske dobe z našo sodobnostjo. To povečuje aktualnost te studije, ki je strujen pregled tega, kar doslej vemo o slovenskem prepородu pod Francozi. Novi izsledki se nanašajo predvsem na poglavja o cenzuri in šolstvu, kjer je črpal iz novoodkritega arhivalnega gradiva v drž. licejski knjižnici v Ljubljani. Svoj oris si je razdelil v dva glavna dela, od katerih prvi označi kulturno obeležje, drugi prosvetne razmere v Iliriji. Rezultat se glasi, da je francoska Ilirija kljub svoji kratkotrajnosti važen moment v razvoju slovenskega narodnega prepорода, ki se je pričel sicer že nekoliko prej, vendar je bil njegov tempo še počasen in se je pospešil prav z Ilirijo, ki je na mah uknila Slovincem neprijazno tradicijo jezikovno-kulturne prakse ter odprla našemu jeziku svobodno pot. Razen tega pa se je močno razširilo kulturno obzorje njenega izobraženstva. Težko je prerokovati, kakšen bi bil tempo našega kulturnega razvoja, če bi se bil obdržal ilirski režim, gotovo pa je, da so se mu odpirale najlepše perspektive.



Še enkrat pa poudarjamo, da nam spis odpira plovite perspektive za pravilnejše prosojanje važnega razdobja v našem narodnem življenju, ki ga pravkar preživljamo. Frst.

Maksim Gorki: Otroška leta. Poslovenil dr. Ivan Dornik. Samožaložba, Maribor, 1929. Strani 256. — Prestave iz svetovnega, zlasti ruskega slovstva, so potrebne in koristne že zato, da obmolknejo vsi posili-pisatelji, ki nimajo ničesar drugega povedati, kot da napišejo trudoma povest ali dramo bogve komu v zabavo, sebi ali nam. Tako imamo cele kupe plehkosti, da bi človek umrl od dolgega časa, če bi hotel prebrati vso tiskano zabavnost, iz katere se ne vidi ne v človeka ne v globlje dogajanje sveta. Ruska globokost in pogled v nepovzročeno njeno resničnost, prepojeno z azijskimi elementi, ima za nas še posebni mik in čar, ker dobimo v nji pojem onega občutja, ki ga je Nietzsche imenoval dionizično. Ruska literatura ni le drugačen, ampak tudi globlji svet, pred katerim obstojiš s strahom, kakor se prestraši v znanosti zoženi človek Evrope, ko ugleda celega človeka v njegovi brezmejnosti. Kakor se je iz tragične grške kulture, ki je slutila višjo radost v pogini individualnosti, razvila aleksandrinska znanstvena kultura, ki se je z mislijo hotela rešiti bojazni pred nepojmljivim in brezbrežnim, tako se je nanovo v Evropi izvršil isti proces kot pri starih Grkih: iz krščanske enotne in vseobsežne miselnosti srednjega veka smo prišli v novo aleksandrinsko znanstveno dobo, ki veruje, da more ves svet korigirati, če išče v historičnem znanju in eksperimentalni vedi razodetja, pri tem pa izgublja obilico polnega življenja in njegove moči. Tako se je iz velike umetnosti, ki je zrla v strašno zagonetnost vsega dogajanja, razvila umetnost za senilno zabavo, ki sta jo ugledala ob istem času Tolstoj in Nietzsche. Ko pa bereš Dostojevskega ali Gorkega, začutiš zopet vidike, ki odgrinjajo človeško naravo v vsej nepojmljivi obsežnosti, vidiš dionizično azijsko razbrzdano, ki živi kot preostanek starih religioznih orgij in se naslaja nad muko in gnusobo, s katero hoče človek utoniti v brezmejnosti. Grški apolinični čut je prinesel umerjenost v dionizično titaństwo, pri Rusih ni nikoli kult apolinične lepote ublažil ruskega titañzma in živalska podlost je preplavila rusko družbo, da so najboljši ljudje tujei v svoji domovini, kakor pravi Gorkij. V pomehkuženi znanosti vzgojeni evropski človek pa vendar zre oba pola človeka, onega, ki se hoče ohraniti v individualnosti s čutom za družino, dolžnost in pravico, in onega, ki hoče utoniti v nasladi in opoju nad muko, grozo, smrtjo in brezmejnostjo. Dr. J. Šile

SRBSKOHRVATSKO SLOVSTVO

Rastko Petrović: Afrika. Sa jednom putopisnom kartom od Aleksandra Deroka (cir.). Beograd, Geca Kon, 1950. **Z**nani pisatelj srbske mlajše generacije in slikar Rastko Petrović opisuje v ti živahni in prav nič bahavi knjigi svojo pot skozi tropsko Afriko. Iz Marseillea je potoval z ladjo v Basam in od tam skozi pragozd v Boake in najdivjejšo Afriko. Zegele, skozi savano, Ferkesandugu, Džavaló, Banforo, Bobo Džulaso, čez reko Niger, skozi Bamako v Dakar. Po Afriki je napravil okoli 4000 kilometrov z vlakom, avtom, peš, v nosilnici in čolnu. Kakor sam pravi, je videl v glavnem pet

lic Afrike: Afriko neskončne lepote na Komoju, Afriko npravno, čisto in nago pri Banfori, Afriko divjo in blazno pri Manu, Afriko misterijev pri Kulikoru in Afriko suženjstva na otoku Gore. S potom je obiskal znanega afriškega pisatelja Fransisa Befa, par črnških kraljev in grob junaka afriške epike vladarja Sumanguruja. Knjiga je skozi in skozi osebna, zato simpatična in topla, zraven pa prepojena pravega človečanstva, ki nam Evropcem Afriko razumljivo približa in nas uči objektivne presoje kulture ali »nekulture« črncev. Iz mozaika posameznih doživljanjev, epičnih in lirčnih, reflektivnih in referativnih, se nam sama od sebe sestavi pokrajinska, človeška in kulturna vizija Afrike, v kateri igra beli osvajač in »nad-človek« pogosto prav klavrno in človeško nesimpatično vlogo. Patina francoske kulture, v katero je pisatelj oblekel svoje pripovedovanje, mu daje značaj neke držanosti, ki tudi temperamentu ne pusti preko določenih meja.

Slovenski prevod, posebno če bi ga primerno ilustrirali, bi nam ne bil odveč. Frst.

Dragiša Lapčević: **Misli o Lepome.** Knjižarna Milorada Antića, Beograd, 1950. 40 strani. To ni logično zgrajen sistem o lepoti in umetnosti, kajti misli so le v rahli zvezi med seboj, so le vrhunči mišljenja, s katerih gledaš udobneje in prosteje naokrog. Ne samo aforistična oblika, katere Janusov obraz ima predpodobo v izrekih delfiškega preročišča, spominja na Nietzscheja, ampak tudi ideja nadčloveka, ki je prav za prav ideja grških bogov, ga veže z njim. Aforizem je Nietzscheju protest proti strahopetnosti nove znanstvene dobe, ki nikoli ne pokaže prekipevajoče energije celega človeka, da bi z lučjo instinkta hodil po krajih skrivnostnega in nepoznanega, kjer se človeška narava zliva v prabitje, ampak si z logiko in razumom dela trdna oporišča, s katerih ne vidi drugam kot v plitvine lastnega bivanja. Tudi Lapčević je poln borbenega duha, njegove misli so bolj intuicije umetnika kakor splošna spoznanja. Po nezavestnem nagonu se svet spopolnuje v lepoti (22), ki je dovršena oblika življenja (26) in obsega v nerazdružni zvezi tudi dobro in resnično, kakor se razodeva v umetnosti (28). **L**epota in umetnost sta Lapčeviću in večini estetikov v tako samoumevni zvezi, da niti ne govori o tem. Proti estetiki, ki misli, da je podlaga in cilj umetnosti lepota, je Tolstoj spisal svojo knjigo o umetnosti. Tu je z ozirom na nejasni pojem lepote dognal, da je podlaga in cilj umetnosti čuvstvo, ki je lepoti nasprotno, sočustvovanje, simpatija, občudovanje. Tako se je Lapčević približal Aristotelovi definiciji tragedije: sočustvovanje in strah in sprostitve (= izločevanje) podobnih občutij. Razlaga si je na vse kriplje prizadevala, da bi zanesla v to definicijo pojem lepote in čutnega ugodja, toda jasno je, da je pojmovanje Tolstega umetnosti najbližje Aristotelu: Umetnost ni izraz lepote, kot sta mislili antika in renesanca, tudi ni igra prebitka energije kot je trdila angleška estetika, ampak izraz čuvstva, da združuje ljudi v enakih občutjih in jim daje zavest bratstva v višjem doživljanju. Moderna veda o umetnosti mora tudi priznavati, da je lepota kot podlaga umetnosti meglen ideal, zato je postavila za najvišji kriterij sodoživljanje umetnine, kakor je tudi v sodobni filozofiji važnejše intuitivno včutenje v bistvo stvari kot neplodna igra s pojmi.