

zato, ker sem primeril Bernota z drobci Buda-lovega prevoda (Slovan 1912, str. 329 sl.) in vidim že tu, ne da bi imel pri rokah izvornik, kako bi moral peti slovenski klasični prevod. (Prim. Budal: Imata travico, ki poje? Imata ptico modro-perko? Bernot: Ali imate (!) tu zelišče, ki zna peti, ali ptico, ki je modra? — Budal: Vsak poljub vplete vanjo nov lunin ali solnčni žarek. Bernot: Vsak iskren pogled doda moji obleki žarek lune ali solnca. Budal: To je, če se človek trese..., če si huka v roke in če maha z njimi. Bernot: Če se tresemo... Kadar dihamo v roke in mahamo tako z rokami. Budal: Nekateri ga imajo, drugi pa ne. Bernot: Nekateri... nekateri. Budal. A? (pravilno). Bernot: Ah! (slabo) (str. 95.) itd. Drugič pa ne zadošča zato, ker vidim, da se prevajajoči Bernot ni zavedal popolnoma, kaj je njegova naloga. Dasi skromno, prenašal je vendar izvornik v toliko, da ga je skušal slovensko poljuditi, ko je presadil simbolnost imen v izvorniku v naše otroško vsakdanje imenstvo: Tyltyl — Tilko, Mytyl — Milka i. d. in nedosledno opustil prekrstitev — tu naj bi se bil skazal! — psa Tylo-a, deda Tyl-a, mačke Tylette. Če pa je že hotel Bernot poljuditi tujo umetnino, zakaj je pozabil dati knjigi potrebni uvod in komentar? Jezikovna in slovniška pravilnost? Slovensko ne gre pisati tam in v tisti zvezi, kjer stoji: Ljudje, Zemlja (str. 93, 95). Pa še eno! Kako neki bere Bernot francosko »bacille«, da piše slovensko »bakcil«?!

Dr. I. Pregelj.

V. Nazor: *Carmen vitae*. Antologija. Uredio i pogovor napisao M. Marjanović. 1922. Izdanje Narodne knjižnice, Zagreb. — (Četrty zvezek zbirke »Naši pjesnici«.)

Dalmacija je zemlja paradoksov. Italijani jo imenujejo »italianissima«, mi jo poznamo kot mater južnoslovenskih nacionalistov, ki čutijo jugoslovansko, izraza svojim čuvstvom pa dajejo s pesmijo italijansko... Dalmacija in njeni biserni otoki in njene lepe obale so gostile na svojih kršnih, a vinogradnih grudih, izprepletenih z oljko in smokvo, stare Ilire, lokave Grke, ponosne Rimljane, videle barbarske Tatare in nasilne Normane, težko prenašale verolomne Benečane, vse svoje najlepše, najboljše pa poklonile Slovanu, Hrvatju in Srbu. Ta divna, zgodovinsko nadvse zajemljiva zemlja je dobila tudi svojega umetniškega glasnika, pesnika Nazorja. Če hodiš po Splitu, po labirintu divne Dioklecijanove palače, če se zatopiš v bogate zaklade splitskega muzeja, te nehote začne obletavati genij dvatisočletne zgodovine, genij skladnosti, harmonije, blagoglasja, proporcionalnosti in vse moderne teorije, vse novejšje in najnovejšje umetniške struje in različni izmi se ti vzpričo te klasične lepote razblinijo v prazen nič. Moderni naši ne bodo priznali Nazorja, ker so le vse preveč oslepljeni od lastnega umetniškega ustvarjanja, od lastnega umetniškega kroga in jim zato manjka širšega pogleda na celokupno borbo človeške duše po dobroti, resnici in lepoti, v kolikor se javlja v umetnosti; manjka jim historičnega čuta, preveč so opojeni od lastnega »jaz«. Nazor je pesnik gladkih, obrušanih,

pravih verzov, veren tolmač svoje zemlje, ki prisluškuje njeni poganski dobi, burnemu srednjemu veku in našim časom z isto večičino, z isto čarno umetnostjo, da se nam zdi, kakor da bi se bila praznovorni pogan in bogaboječji Dalmata srednjega veka zlila z modernim dvomečim problematikom, ki ruka in maje na vseh resnicah, ki so bile prejšnjim časom svete, v eno osebo, v eno orjaško bitje, ki z mogočnim glasom oznanja rodove in stoletja, glasnik njegovega razodetja pa ni več grška, ne latinska, ne laška beseda, ampak sladka blagoglasna slovenska govornica.

Nazor se je rodil v selu Postire na otoku Braču. Ze v nežnih otroških letih ga je opajala italijanska Muza; Dante, Tasso, Ariosto pa tudi Homer in Milton v italijanskem prevodu so drugovali mlademu ljubljencu Muz. V Splitu je študiral najpreje na gimnaziji, pozneje prešel na realko in dovršil maturo l. 1894. Univerzo je obiskoval v Gradcu, kjer je tudi leta 1898 dovršil svoje študije; en semester je absolviral v Zagrebu. Eno leto je kot suplent odslužil v Splitu, nato pa je poučeval v Zadru do l. 1903, od tega leta pa do 1906. v Pazinu, od 1906. do 1908. v Koprnu na učiteljski, nato do leta 1917. kot profesor in kasneje ravnatelj v Kastvu; leta 1918.—1920. se je mudil v Zagrebu in prevzel ravnateljstvo »Dječjeg doma« v Crikvenici.

Nazor je po bogastvu in globokosti svojih idej, po čudovito bogati in nadvse blagoglasni pesniški dikciji, po pestrosti, a v kljub temu klasični umerjenosti svoje forme, in ne baš najmanj tudi po svoji nenavadni vedno na novo ustvarjajoči plodnosti eden izmed največjih umetnikov pod jugoslovanskim solncem. Nazor bo v svojih delih živel vse dotlej, dokler se bo po lepi naši zemlji razlagala sladka slovenska govornica. Ivan Majzovec.

Milan Vukasović: *Moj gavran*. Beograd. Grafički Institut. Narodna Misao. Dobračina 47. (Ćirilsko.) Sotrudnik »Venca« Vukasović je izdal doslej dve knjigi basni. Glavni prosvetni svet ju je priporočil mladeži. To brati kot geslo, odbije, ker je reklama in pri nas neobičajno. Sicer pa je zbirka »Moj gavran« dobro delce. Nič posebnega sicer, nič velikega in bogve kaj novega. Pa utriplje srce in greje nekaj prav resničnega pripovednega talenta. Občutje je zajeto iz sodobja svetovne vojne. Maupassantka »Pešadija i Konjica«, oz. narobe, ne sodi v okvir poemizma v uvodnem »Gavranu«, ki je šolsko neužitna sentimentalistilizacija. Vukasović utegne imeti bodočnost. Zdaj mu bogato tiskajo kar štiri knjige obenam: Pomozi Bog!

Dr. I. Pregelj.

Ilija Jakovljević: *Zavičaj*. Sličice i pripovijesti. Godina MCMXXIII. Prva Hrvatska Dionička Tiskara u Osijeku.

Slovstveni esejist in kritik Jakovljević je tudi umetnik. Goncourtja navaja v geslu, a v svojih ubrano urejenih dvanajstih črtah je pokazal lastno dušo. Če se je učil pri Francozih gledati in pisati, občutje je vendar zajel iz matere in svojega »zavijača« nekje v Bosni (Jesensko popoldne — Mostar). Črti »Kraj loga« bi jaz dal

primernejši naslov »Meningitis«. Jakovljević bo še rastle. Prav je. O, premnogo je še treba lepega in krščanskega povedati našim bratom Hrvatom!
Dr. I. Pregelj.

Ema Božičević. **Alemka**. Roman. Marlitstvo in eštrutstvo i. t. d. Sentimentalna ljubezen. Nekaj neobhodno potrebne konvencionalne zapreke. Klavir, vrt v jorgovanu, utica in pogovor v njej, šetnja v gozd in še eno samo veliko arkadijsko sibiristvo gostij: pilići, janje, šampanjec. Vmes in uvodoma pred poglavji refleksije iz obzorja mlade učiteljice. Skratka: »Sve su točke programa točno izvedene i sve je najlepše ispalo.« Zato pa, kdor tistega okusa nima več, ne beri. Ema in njena Alemka bosta kljub temu še vedno našli hvaležnih bralk dovolj. Dr. I. P.

UMETNOST.

Ivan Meštrović. Dve razstavi. — Ljubljana je doživela s kolektivno razstavo Meštrovićevih del v Jakopičevem paviljonu poleti eno največjih umetniških senzacij po vojni. Malo prej in deloma istočasno se je vršila v Zagrebu na XVII. razstavi Proljetnega salona razstava najnovejših del istega kiparja; obe sta se medsebojno izpopolnjevali in kdor jih je videl, si je lahko ustvaril precej jasno sliko o Meštrovićevem umetniškem značaju in njegovem razvoju. Ljubljanska razstava je bila s tega vidika tudi prirejena in je imela ne majhen pomen za našo publiko, kajti ob razvoju umetniške potence kot je Meštrovićeva, je bilo mogoče govoriti o problemih, o katerih je odveč vsako teoretično razmišljanje, nazornost pa sama reši vprašanja, ki bi ostala sicer nerazumljena.

V razvojni črti Meštrovićeve umetnosti so bili na ljubljanski razstavi osnovna oporišča: Lastni portret iz l. 1903 kot še boječe mladostno delo z vsemi karakterističnimi znaki mladosti in mlajeja, v katerem je nastal. Izredno poučno in vzpodbudno je bilo formalno in vsebinsko primerjati ta portret z onim iz l. 1912, ki je obenem značilen za razmerje umetnika do njegovega dela: življenje in umetnost se pri njem prepletata. Umetnost je prevzela tip njegovega obraza za podlago tipu njegovega Krista in tip njegove matere za Marijo; verjetno je tudi, da je umetnost nazaj učinkovala na ustaljenje potez te karakteristične glave. — Za prvo njegovo razvojno dobo, dobo fidijevsko idealiziranega realizma, je bil značilen Laokoon mojih dni, vsebinski in formalni pendant vodnjaku pred Narodnim gledališčem v Zagrebu. — Doba prve zrelosti pred svetovno vojno je označena z deli za kosovski tempelj. Značilna za ta čas sta bila Borec in Spomini. Z omenjenim klasično idealiziranim realizmom se v ti dobi nacionalne vsebine združila monumentalno stiliziran jugoslovanski tip obraza, pri čemer začne stopati vedno bolj v ospredje neka ekonomija realističnih potez, ki jih umetnik stilizira glede na dano vsebino. Višek razvoja v ti smeri je kip Junaka, namenjenega za Terazije v Beogradu kot spomenik srbske zmage nad Turki v balkanski vojni. — Sledi vsebinski prelom v

njegovi umetnosti po začetku svetovne vojne, temu pa kmalu tudi formalni. Karakteristično prehodno delo je n. pr. relief v mavcu Jezus in Samaritanka iz l. 1916, kjer je tip še vedno prejšnji jugoslovanski, a je ekonomija v posameznostih že tako velika, da se vse izraža pravzaprav v obrisih, podobno risbi; vsako linijo preveva občutje, tako da se zdi, da trepeti na napol odprtih ustnih Jezusovih še beseda in da se po naprej stegnjeni roki pretaka k poslušajoči ženi valoveč fluid. Oblika roke z elegantno podaljšanimi prsti je tu že stilizirana z namenom, da izraža sugestivno vsebino. Vsebinska označba te vojne razvojne dobe so verski motivi, ki so bili na razstavi najbolj številno zastopani. Problem formalne ekonomije in arhitektonike je vedno v ospredju. Njegov tip ob tem zori v ekspresivni tip poduhovljenega obraza nadnaravne inteligence, ki ga je mogoče primerjati samo z ustvaritvami bizantinske cerkvene umetnosti v dobi njenega največjega razcveta. Edino ona pozna tipe nadnaravne abstraktnosti podane vseeno s toliko, čeprav idealizirano, realitiko, da te prepričajo o svoji resničnosti. Odtod je razumljivo povečano čelo nekaterih Madon in Jezusov ali tipi v lesenem reliefu Snemanja s križa in Jezus in Magdalena. Pri tem je bilo mogoče instruktivno zasledovati vlogo rok, podaljšanih prstov in stiliziranih gest, katerih višek pomenja veliko Križanje iz l. 1917, ki je tvorilo središče cele razstave. Ob tem križanju, nekaterih Madonah in posebno reliefih Žalostni ali Veseli angeli smo spoznali tudi ogromno važnost po naravi dane sirove oblike drevesnega debla ali nepravilno odrezanega ploha. Iz njih kakor tudi iz nekih nedvomno preračunjenih arhitektonskih momentov je bilo mogoče razumeti na prvi pogled nerazumljivo potezo, nenaravno ali celo protinaravno prepletanje ali čisto abstraktno dekorativno razporejanje telesnih delov, n. pr. prepletene noge Križanega, prekrižane noge nekaterih Madon in pod. Vloga arhitekture, v kateri te pretiranosti dobe nedvomen smisel, nam je postala jasna pri Madoni, formalno sorodni z ono v Cavtatu in postavljeni v arhitektonsko perspektivno preračunjeno dolbino cavtatskega glavnega oltarja. Vloga naravnega debla pa je postala posebno očita pri velikem križanju, kjer je ves kip s križem vred razen rok in dela nad glavo izrezljan iz enega samega debla. Kakor hitro ste se zavedeli tega, umotvor idealno še vedno obdajajočega oklepa, ki tvori faktično formalno izhodišče, je vse dobilo za vas čisto drug, strogo logičen pomen.

Posebno skupino iz te dobe tvorijo Madone, kjer je njegovo razmerje do predmeta enkrat bolj človeško razmerje matere do deteta in obratno, drugič bolj skupina iz nadčloveškega osredja, v katerem je mati le sedež, tron nadčloveško zrelega, modrega otroka-boga; včasih tudi formalna stran tako prevlada (n. pr. pri Madoni z razkrečenimi nogami), da stopi vsebinski in snovni moment skoro popolnoma v ozadje in se delo formalno izživi v arhitektonsko komponiranem obrisu, oklepajočem mase.