



ne integrale dallo sloveno e studio critico di Bartolomeo Calvi — Società Editrice Internazionale, Torino, itd. — Calvijev uvod, ki obsega 51 strani, je sila zanimiv in kljub nekaterim napačnim sklepom in domnevam izvrsten tolmač Cankarjeve drame. Zlasti je zanimivo Calvijev primerjanje Cankarjevih tekstov in miselnih ter umetniških potez z velikani svetovnega slovstva: Alfierijem, Shakespearejem, Gorkim, Nietzschejem, Ibsenom. Slovenski prevod te studije je pravkar začel izhajati v reviji »Modra ptica«. Calvi prevaja skoraj dobesedno, a vendar barvito, niansirano, v lepem jeziku, ki je Cankarja vreden. — Ni pa tako posrečen njegov prevod S. Gregorčičeve »Jeftejeve prisrge«, ki je izšel koncem leta 1929. v brošuri pod naslovom: Bartolomeo Calvi — La sventura di Iefte in Giuseppe Parini e nello sloveno Simone Gregorčič. — Estratto dall'annuario del R. Istituto Tecnico di Mantova per l'anno scolastico 1928—1929. — Tipografia della Casa Editrice »Mussoliniana«, Mantova. — V tej krajši študiji primerja Calvi najprej pesnika Giuseppe Parinija in Simona Gregorčiča v splošnem, nato pa s posebnim oziranjem na Parinijevo pesem »La figlia di Iefte« in na Gregorčičevo »Jeftejevo prisrge«. — Prevod Gregorčičeve pesmi je v endekasilabilih in razen na nekaterih mestih dobeseden in točen. Manjka mu pa pesniškega poleta in kljub veliki ljubezni, ki jo je Calvi položil v svoje delo, je postala Gregorčičeva pesem nekoliko suha. — Zanimivejša pa je vsekakor paralela med Parinijem in Gregorčičem, v kateri se nam odkriva ostro Calvijevoko oko ter njegova ljubezen do slovstveno-kritičnih dognanj potom primerjave. — Calvi obljublja za letos izid italijanskega prevoda Cankarjevih del »Moje življenje« ter »Podobe iz sanj«, obe opremljeni z obširnimi uvodi. Njegovo delovanje, ki obstoja v prevajanju in v kritičnem razpravljanju o prevedenih delih, zasluži vso našo pozornost, kajti poleg Urbanija je on edini, ki se z vso vnemo posveča presajanju naših del v italijanščino.

Umberto Urbani je objavil lani prevod »Visoške kronike«: Ivan Tavčar: Streghe e demoni (Cronaca di Visoko). — Traduzione dallo sloveno di Umberto Urbani — Trieste, Libreria Internazionale Treves, 1929. (S Tavčarjevo sliko.) — Urbanijev uvod »Il dott. Ivan Tavčar e la sua opera« vsebuje življenjepisne podatke ter nekaj karakteristike Tavčarja kot umetnika in politika, ki sicer ni izčrpen, se naslana v glavnem na Prijateljev uvod v »Visoško kroniko« in druge Tavčarjeve spise, a je dovolj bogat, da utegne vsaj površno predočiti čitatelju pomen Tavčarja v slovenskem slovstvu, kakor tudi njegovo objektivno vrednost. Urbanijev prevod je dobeseden, od konca do kraja veren izvorniku. Nič ni izpuščenega, nič predrugačenega. Le nekaj mest je napak prevedenih, kar priča za to, da prevajalec ne pozna slovenskega jezika v vseh potankostih, kar je pa splošna napaka pri italijanskih prevajalcih. Ta napaka je spričo splošne posrečenosti prevoda le neznatna. Je pa ta prevod tudi v drugem oziru pomemben: Za Zupančičem in Cankarjem je uveden v italijansko prevedno slovstvo tretji veliki slovenski pisatelj. Urbani je prekrstil knjigo v »Streghe e demoni« (Čarovnice in besni), kar je pa le slabo utemeljeno in mu je to samovoljnost tudi italijanska kritika zamerila.

Jeseni lanskega leta je izšla v italijanščini Cankarjeva »Zgodba o Simnu Sirotniku«: Ivan Cankar: Il racconto di Simen Sirotnik. — Traduzione dallo sloveno e introduzione di Wolfgango Giusti. — Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1929. — Piccola biblioteca slava IX. — Prevod te zgodbe ni posrečen, kajti v njem mrgoli zmiselnih napak. Tudi uvod, v katerem opisuje Giusti Cankarjevo književno delovanje, je jako pomanjkljiv, zlasti skazen s fantastičnim pretiravanjem nekaterih dogodkov. Giusti je preveč realno vzel mnoge simbolične in pesniške izraze ter nehote potvoril resnico. — Starejšega datuma je njegov članek »Un poeta sloveno contemporaneo — Ottone Zupančič«, ki je izšel leta 1924. v »I nostri quaderni«, XI. letnik, 1. zv. — Lanciano — in ki ima značilne beležke. s.š.

N E M Š K O S L O V S T V O

Paula von Preradović: Südlicher Sommer. Verlag Josef Kösel und Friedrich Pustet, München, 1929. 105 strani.

Vnukinja hrvaškega pesnika in avstrijskega generala Petra pl. Preradovića je nemška pesnica, ki z uspehom stopa v krog priznanih nemških umetnic. Preradovića je oživel probujajoči se duh slovanstva, njegova vnukinja je vzrastla iz katoliškega duba avstrijskega plemstva, ki se rad zaglablja v preteklost. Katoliško čuvstvo išče za nejasne kali sedanosti opore v preteklosti, ki ne stoji majavo pred očmi. Tako se je pri katoliških Nemcih razvila literatura z izrazitimi vrednotami v vsebini in slogu, ki v svojem stremljenju po duševnosti ni bila osamljena, ko se je tudi ostala Evropa od materializma obrnila v nov duhovni svet, kajti krščanstvo gre po svojem bistvu v vidike večnega in absolutnega, iz katerih gleda oblike časa in kraja.

Paula von Preradović je vzrastla iz novih tal katoliške umetnosti, kjer ne vlada zunanja katoliška tendenca, v njej deluje sproščeni religiozni duh, ki veže prostor med vidnim in nevidnim svetom v žarečem blisku. Izraz za slutnje neizraznega in nedvomljivega je v oblikovalni umetnosti in godbi lažji, ker se samo nakaže, v poeziji zahteva določno besedo, v čemer je P. v. Preradović podala nekaj malokomu dosežnih zgledov. Glasovi navadnemu človeku nemega sveta dosežejo v njeni besedi razločno govorico, običajnemu življenju nerazločno in nečutno prestavi v umljivo besedo in razširi ozke meje našega občutja v dimenzije prostosti. Tam ni toplote v ozke meje vklenjenega človeškega življenja, ampak rezka sfera višin, ki v njeni jasnini cvete živobarvni cvet ideje in večnih kozmičnih zakonov. Le v osebnem življenju postanejo te moči tople in bude hrepenenje in melanholijo. Maeterlinck pravi, da je človeška radost še neobgljeno dete, a žalost je že dorastla osebnost. Tudi njene najgloblje pesmi pozvanja tuga in tožba mladosti. Narava je srečna, ker živi že tukaj življenje večnih zakonov, a človek se mora šele z boleštno vživeti vanje, da se dvigne v obliko, kjer sta življenje in smrt enako zaželeni. Ko ji govori Goethejeva ali Schillerjeva življenjska modrost, najde odrešenje v miru narave, ki nosi znake »večnega veselja« na višinah v zarji, z emfazo gleda na človeka, »najvišjo slavo v načrtu stvarstva«, a iz minljivega in bež-



nega stremi v večno veljavno in duševno, služba umetnika je služba večnosti, da občuti grenko-sladko ekstazo samotnosti, ki so »onstran bolesti in sreče,« da občuti nepojmljivo večno ljubezen, ki je dala sinu »sovraštvo sveta in trnjevo krono«. Seveda je ne nosi vedno ta visoki duh, ona ni brezkončno vdana Gretka, ampak ponosna ženska, ki se zaveda poljuba muz; takrat se ne utopi v brezna duše in bistvo stvari, ampak te le gladi z običajno religiozno navdahnjeno govorico. Duhovni človek, ki živi v sedanosti in bodočnosti, se spreminja v čutnega, ki toži po lepi preteklosti in vidi srečo v nezavesti otroške dobe. Krščanstvu dosledno mora sreča rasti, kolikor bolj se človek spreminja v zavestnega duha.

Človek mora trdno stati; tako se je pesnica oprla z eno nogo v metafizični svet, z drugo pa išče podlage v osebni ljubezni in v hrepenenju po izgubljeni domovini. Veliki narodi se bližajo brez-

domstvu; ker so bliže človeštvu, vedo le še za raso. Pojem domovine je v njenih pesmih tak, kot živi pri malih narodih, ki hrepenijo po domovini, bodisi da je tlačena, ali ker je nimajo zaradi krivičnega svetovnega reda. Tudi v njej se oglašajo hrepenenja po domovini dedov ob obali Adrije, od katere podajajo zgoščene impresije in slike o južnem poletju.

V slogu se jasno odraža pot nemške moderne od vtisne do izrazne umetnosti, večja polovica so vtisi in izraz milijeja, druge stremijo po izrazu duševnosti, ki ji je tvarina le simbol za izraz. Kot je individualnost čuvstva obrušena, ker gre iz čutnega v duševno, iz osebnega v splošno veljavno, tako je tudi zunanja oblika bližje klasični kakor individualnim enkratnim oblikam moderne poezije, čeprav vsebina skuša doseči sebi značilne ritme. Tudi tukaj jo mami uglajena lepota preteklosti.

Dr. J. Sile

UMETNOST

UMETNOSTNA KRONIKA

Jesen 1929 je v umetnostnem pogledu minila v znamenju nekakšne utrujenosti, in ta svojčas tako pričakovana sezona kulturnih dogodkov je javnost topot razočarala. Razstav z izjemo ene, to je Dolinar-G. A. Kos-Pavlovčeve ni bilo, ker o Razstavi francoske grafike, ki se je vršila v Narodnem domu, ni vredno govoriti.

Domača razstava L. Dolinarja - G. A. Kosa - Fr. Pavlovca je bila otvorjena v propadajočem Jakopičevem paviljonu in je bila važna zlasti zaradi kolekcije Dolinarjeve, ki že dalj časa ni razstavil, in Pavlovčeve, ki je topot prvič razstavil v takšni množini. Dolinar je razstavil večinoma dela v mavcu in glini, iz l. 1927—1929. Kalamiteta zanj je Meštrovič, za obiskovavca je bila kalamiteta kolosalna statua »Mozes« (v mavcu; original v bronu je bil kasneje razstavljen tekem izložbe franc. grafike v Narodnem domu), ki pomeni zame toliko kot manirizem. Dasi občudujem D. znanje in tempo kiparskega dela, popularjam danes ponovno, da je D. večji v malem in mislim pri tem njegovo portretno skulpturo. V njej je ustvaril D. prave inkunabule naše skulpture s silno karakteristiko in ostrino forme in rad bi videl ta njegov stil izveden v tematu človeške figure, preprostega statuaričnega akta. Vprav v taki ozko omejeni in determinirani nalogi bi postali vsi valeurji D. baročnega kiparskega koncepta šele prav izraziti, dočim nam njegov današnje pojmovani akt (recimo Sv. Krištof) ne pomeni nič več in nič manj nego faktično kiparsko bravuro s helenistično drznim zaletom v prostor, odnosno akademijo (Kes). Tu hočem reči torej, da mora tudi kiparska forma imeti svojo formo, biti mora forma na drugo potenco, a vprav ta druga potenca mora izvirati iz konkretne sedanosti, ne pa iz občutja historične skulpture in recimo kiparskega izraza »vplivne soseščine. Če se je Dolinar šel učiti k Bourdelleu, je prevzel nezavestno od njega tudi konflikt med kiparskim osnutkom iz historičnega in današnjega koncepta, a če se danes hodi učiti k Meštroviču, se je le ponovno vpisal na akademijo. Slovenskemu kiparju danes nikakor ni lahko glede naročil in dela in slovenskemu umet-

nostnemu publicistu tudi ne glede kiparja; oba ne prideta nikamor, ker ni tistih neposrednih a priori pedagoških in socialnih prvin borbe med produkcijo in interpretacijo, kakršno bi si želeli, in ker ni pravilno naravnane in izrabljenega denarja in razumevanja. Dolinar pa naj bi že enkrat izdal svoja raztresena dela v kakšni knjigi, da pridemo prvič do pojma naše skulpture in drugič spet do lepe publikacije.

Pri G. A. Kosu je problem drugačen. Kos je v svojih esejih o umetnosti pokazal izredno poznanje tvarine in celo slovstva o njej ter čut zanjo, njegovo slikarstvo pa nas ne ogreje. Mene sicer številna kolekcija njegova ni prepričala o onem, o čemer bi me bila morala glasom Kosovih izjav, namreč o novem monumentalizmu, nego sem srečal zelo skrbno gojeno, elegantno družabno slikarstvo, česar mu nikakor ne štejem v zlo in tudi ne pišem z nobenimi skrivnimi tolmačenji. Nasprotno, štejem v slabost vsako ne takšno, to je ne v ta pravec usmerjeno ambicijo, veljati za več in nekaj drugega nego za to. Razstavljena dela so segala nazaj v l. 1925., 1926. je nastalo Malo tihožitje, katerega stadij je kasnejši Kos popolnoma zapustil in zabrisal, vrgel s sebe vse »modernistične« tendence, a reči treba, da pogostoma tudi umetnostno simpatičnost svojih del.

Franc Pavlovec je s svojo serijo slik podal priliko lepih užitkov obiskovavcu razstave. Njegova kabinetna dela ohranjajo še staro impresionistično konstrukcijo slike s ploskvami in zato se zdi njihov svet pogosto kot iz tenkih vzporednih papirnatih plasti sestavljen, še ne prostoren in globok, morda nekoliko optično ozek. Vendar imamo že pojav ploskve s subtilno barvitostjo in pojav predmeta v novi barvi in sintetičnejši obliki, novo slikarsko gledanje na temelju našega impresionizma, ki obeta pri Pavlovcu še dosti lepega. Marsikatera izmed njegovih slik trpi vsled narurne danosti in ohranjenosti motiva, ki je zapeljal slikarja naravnost v končni koncept, tudi gre ta svet še z leve na desno in ne odnotraj navzven, iz česar je nastala marsikaka plitvina, zlasti še, ker ponekod tudi barva sama ni globoka. A Pavlovec misli s svojim slikarstvom jako resno, samostojno in zlasti iskreno, dasi ima med mlado generacijo napram impresionistični tradiciji nekako najtežje stališče, ker jo pač spreminja in nadaljuje z njenimi sredstvi, in zato pride, česar