

KRITIKA

O malih narodih (*J. Vidmar*). — Spomladanska umetnostna razstava (*K. Dobida*). — O Cankarjevem „Pohujšanju“ (*J. Vidmar*). — Dr. Fr. Veber: Problemi sodobne filozofije (*M. Hribar*). — Dvoje Finžgarjevih knjig (*J. Vidmar*). — Ljubljanska drama (*St. K.*) — Koncert Glasbene Maticе (*M. Bravničar*). — Oslovska čeljust. Nove knjige.

LJUBLJANA

/ 1925 /

ŠTEVILKA 5

Urednik, izdajatelj in odgovorni urednik: Josip Vidmar. — Ljubljana, Gledališka ulica 5/23. — Rokopisi in naročila na isti naslov. — „Kritika“ izhaja 10 krat na leto. Celoletna naročnina: 50 Din, za Italijo 20 Lir, posamezna šte. Din 5.—. — Ponatis dovoljen samo z navedbo vira.

Gradbeno podjetje
ing. Dukić in drug
Ljubljana
Bohoričeva ulica šte. 24.

MANUFAKTURNA IN
MODNA VELETRGOVINA

A. & E. SKABERNÈ

LJUBLJANA
MESTNI TRG ŠT. 10

Tvrdba

Dom. Čebin

dobavlja in ima v zalogi:

la trboveljski premog,
la angleški premog
za industrijo in domačo kurjavo,
la inozemske kokse.

Najboljše blago! Konkurenčne cene!

Konfekcijska tovarna Fran Derenda & Cie.

družba z o. z.

Ljubljana

CENTRALA:
Emonska cesta 8.

PRODAJALNA:
Erjavčeva cesta 2,
nasproti dramskega gledališča

Telefon interurban: centrala 313, prodajalna 249. — Brzjavi: Derenda. — Pošt. hran. rač. 10.563

Lastna novozgrajena tvornica moške, deške in otročje konfekcije ter vseh vrst uniform.

Prodaja svoje lastne izdelke po izredno znižanih konkurenčnih cenah tudi na drobno v detajlni trgovini na Erjavčevi cesti 2, nasproti Dramskega gledališča.

Oglejte si našo bogato zalogo in prepričajte se o brežhibni prvovrstni izdelavi in zelo nizkih cenah!

Proti primerni garanciji tudi na obroke!

Rezervirano za turško
„Rude in kovine“
družbo z o. z.
Ljubljana



NAJBOLJŠE
PISALNE STROJE

DOBAVI

THE REX & CO.

LJUBLJANA, GRADIŠČE ŠTEV. 10.

TELEFON ŠTEV. 268.

V Ljubljani, koncem junija 1925.

Narodnost je posebna notranja urejenost neke skupine ljudi. Kot taka ni le abstraktna ideja, marveč živa ustvarjajoča moč, ki prodira iz notranjosti posameznikov v realno življenje, katero svoji naravi primerno oblikuje in ga tako kot urejenost višje, splošnejše oblike pripravlja za realizacijo najsplošnejše človečanske ideje. Narodnost je osebnost višje vrste, ki se kakor vsaka osebnost rodi, živi in umrje. S svojim življenjem ustvarja vsaka narodnost dejstva, ki ostanejo plodna in tvorna za človeštvo še dolgo potem, ko je narod že izumrl in se spojil z drugimi v nove narodnosti. Tako so ostala dejstva, ki so nastala iz udeleževanja grškega naroda podlaga vsemu evropskemu duhovnemu prizadevanju do danes. In kakor z vsako osebnostjo, tako je tudi z narodnostjo, da lahko bolj ali slabše izvrši svoje delo, da bolj ali manj prodre v življenje, da zapusti bolj ali manj pomembne priče svojega življenja za seboj. Uspeh njenega življenja pa je odvisen od dveh stvari. Prvo je njena lastna moč, drugo — so ovire, ki jih ima premagovati, upor življenja, katerega oblikovati je njena naloga.

Ali je narodnostim dana različna notranja moč in ali so narodom odmerjene večje ali manjše naloge, soditi o tem ni stvar človeka. Eno pa je gotovo: vnanja velikost naroda, to je, njegova mnogoštevilnost, nikakor ne jamči za to, da je narod sposoben in pozvan izvrševati večje in za človeštvo pomembnejše naloge. Za to nam nudi dokaze zgodovina, v kateri vidimo, da sta izvršila primeroma neznamenata narodiča starega veka: Grški in Judovski nedvomno važnejše delo, kot pa na primer dosti močnejši Rimljani ali sploh katerikoli velikih narodov starega sveta. Pa tudi če bi ne bilo primerov v zgodovini, bi se nam ta resnica lahko pokazala iz sledečega premišljevanja. Narod je bitje, čigar duša je narodnost, telo pa ljudstvo. Če vzamemo dva naroda enako močnih duševnosti, postane očito, da se lahko intenzivneje udeležuje v življenju tuih, ki ga obremenjuje manj snovi. In če si ogledamo življenje velikih narodov, res lahko vidimo, kako silno so zaposleni v vnanjem svetu. Večinoma imajo ti veliki narodi vršiti velike zgodovinske naloge; vojne, odkrivanje in zasedanje novih dežel so njihovi posli, ki vsi izvirajo iz brig, kakršne tako veliki narodi morajo imeti za svoje fizično življenje. Poleg tega se v njih mogočno razvija čuvstvo za slavo, ki lahko neredko prestopi prave meje, in če se strne s pretirano skrbjo za telesno eksistenco, lahko preide v strast vladati in zatirati druge slabotnejše narode, kar je v nasprotju z duhovno naravo vsakega naroda. Ker se tak narod nujno mora mnogo ukvarjati s posvetnimi stvarmi, zato se njegov duh lažje odvrača od svojega pravega poklica. In kakor za posameznika velja tudi za narode kot žive individualnosti, da je lažje priti velblodu skozi uho šivanke kakor bogatino v nebesa. Zakaj telesna moč, posedovanje zemlje, slava, in oblast in zgodovina so bogastva, ki prav tako odvračajo narode od bistva, kakor bogastvo odvrača človeka od njegovega poklica.

Čisto drugače pa je z majhnim narodom. Majhen narod nima zgodovinskih nalog, nima slavne zgodovine, ne more imeti pretiranega čuvstva za slavo, skratka nima ničesar, kar bi mu lahko postalo važnejše od njegove duhovne naloge. Sredi hrupnega in krvavega življenja velikih narodov, lahko ostane mirno zamišljen in lahko posveti vse svoje sile realizaciji duhovnega zakona, ki je njegova narava. Nobena posvetna misel, ne misel na slavo, ne misel na oblast,

ga ne vznemirja. V tem je srečnejši in svobodnejši kot njegovi veliki sosodje. Res je sicer, da je vedno izpostavljen njihovim sebičnim in gospodstva željnim strastem, toda to je usoda tudi vseh velikih posameznikov, in kakor ni sile, ki bi mogla posameznika odvrniti od njegove notranje naloge, tako tudi ni sile, ki bi to mogla storiti na narodu. In največje nasilje lahko privede le do največje zmage — do mučeništva, ki je kakor za posameznika tako tudi za narod najsvetejši poklic. Neskončno težje pa doleti taka usoda velik narod. Pogledati je treba samo, s kakšnimi nečloveškimi napori vstraja indijski narod pod Ghandijevim vodstvom v svojem mučeništvu in kolikokrat je že grozila narodova telesna moč s krvavim uporom zoper narodovega duha.

Kakor v razmerju do sveta, tako imajo male narodnosti tudi napram svojemu lastnemu telesu neko posebno stališče. Duh velikih narodov mora gibati in voditi ogromne množice, zato se realizira počasi in z velikim naporom, dočim se vrši v majhnih narodih prehajanje duha v življenje lažje in hitreje. V majhnem narodu mora biti duhovno življenje neprimerno intenzivnejše kot v velikem, kar pomeni veliko prednost za vsakega njegovega člana v primeri s posameznikom velikega naroda. Če se hoče majhna narodnost izživeti z isto intenziteto kot velika, se mora tega dela udeleževati celokupni narod, pri velikem pa ostane velika večina ali nezaposlena ali pa je lahko delo vsakega posameznika dosti manj intenzivno. Gotovo je, da je to dejstvo soodločevalo pri nedavnem nastanku nizozemskega naroda, ki se je radi nezaposlenosti odcepil od velikega nemškega naroda in se odločil za lastno usodo. V postanku tega naroda se z veliko jasnostjo kaže, kako je bila osrednja misel velikega nemškega naroda prešibka, da bi lahko dajala zadosten življenski pogon vsemu narodu do najbolj oddaljenih njegovih udov. Zato se je v delu tega naroda, ki je bil od središča najbolj oddaljen, začela vsled želje po udejstvovanju snovati nova misel, ki je končno osnovala svoje lastno središče in lasten delokrog. — Kako naglo pa se v majhnem narodu širijo ideje in nova gesla, je posebno jasno razvidno iz tega, če pomislimo, da v Islandiji vsak ribič prebira poleg Sv. pisma grškega filozofa Platona, medtem ko bo ruski narod za dosego take stopnje izobrazbe rabil morda cela stoletja. Isti razgled nam odpre tudi nenavadni nagli razvoj našega naroda, ki se pred osemdesetimi leti ni zavedal ni samega sebe, danes pa je v tem oziru prebujen do poslednje vasi. V tej možnosti, dvigniti površino vsega naroda na zelo visoko stopnjo, je spet velika moč majhnih narodov in poročstvo za zmiselnost njihovega eksistiranja.

In tako nas vodijo vse tri poti: pogled v zgodovino, premišljevanje o narodovem odnosu do vnanjega sveta in o njegovem stališču do lastnega telesa, do istega veselega spoznanja: da majhni narodi niso le enako vredni in pomembni za človeštvo kot veliki, marveč da imajo v vsakem oziru, bodisi kot celota bodisi v svojih članih neke prednosti pred njimi, če je res izpolnjevanje notranje naloge brez ozira na vnanjo usodo prvo in najvažnejše tudi v življenju vsakega naroda. In ker to brezdvomno je, zato je razumljivo, da je v nekaterih majhnih narodih nastala misel o njihovi izvoljenosti. Poklic majhnega naroda je izvrševanje velikih duhovnih nalog in odkrivanje resnic, ki so poslednja gibalna sveta. Tako je Judovski narod ustvaril versko idejo za vse evropsko človeštvo, Grški pa je spočel misel naše umetnosti in znanosti. To so dejstva, ki dokazujejo, da je misel o izvoljenosti majhnih narodov naravna in pravilna. Ta misel naj bo bodrilo in vzpodbuda tudi slovenskemu narodu, ki je med najmanjšimi živečimi in prebujenimi narodi sveta. Ta misel naj ga spremlja in vodi zlasti v sedanjih težkih časih, ko zavaja za vse duhovno slepi čas nekatere njegove člane v malodušnost in mlačnost, ker ne vidijo narodovega duhovnega bistva in si mesto tega žele vnanje moči in slave.

J. Vidmar.

Spomladanska umetnostna razstava.

K. Dobida.

Slikar Petar Dobrović nam je bil doslej komaj po imenu znan. Glas pa, ki se je širil o njem, je toliko obetal, da smo od njega pričakovali mnogo, morda celo preveč. Tako ne bi bilo niti čudno, če bi bili ostali razočarani, — toda nismo.

Vsemu njegovemu delu je vtisnjen neizbrisen pečat močne osebnosti. Ta je včasih divja in nebrzdana, skoro surova, vselej pa njegova in pristna. V današnjih časih je že to mnogo. Razveseli nas, če po dolgem času spet vidimo človeka, ki ga ni samo papirna fraza, človeka z mesom in krvjo, zdravega in pogumnega.

V Dobrovićevem ustvarjanju je jasno vidna poglobitna naloga, ki mu je poverjena: da v slikah razodene svojo izpoved o svetu in njegovi skrivnosti. Spoznanje njegovo je morda bolj zunanje, čutno, zgolj telesno — tako je tudi njegovo izražanje. Notranja gibala življenja so mu manj znana in precej nejasna. Pa ga tudi ne zanimajo preveč. Zanj obstoji samo en, samo vidni svet. Ta je lep, poln sile in vabljalivosti, jasen, sploh popoln. Tajnosti zanj ni. Njegova pozornost je usmerjena na vidno površje, ki ga draži in vabi. To je v glavnem njegova značilnost in — šibkost obenem.

Posebno v portretu je ta nedostatek občuten, pojavlja se pa tudi v nekaterih kompozicijah, ki navzlic študiju in včasih vidnemu naporu ostajajo nekam prazne in brez duha. Značilen je zanj dalje zanos, ki gledalca s svojo privlačno silo potegne za seboj ter mu zakrije celo posamezne netočnosti in šibka mesta v njegovih delih. Ta silovitost, ki jo sicer v poslednji razvojni fazi vidoma kroti in zatira, mu uravnava barvno skalo in vodi linijo.

Vendar se je Dobrović do svojega današnjega umetniškega položaja povzpел samo z neumorno vajo, z vestnim študijem in jekleno vstrajnostjo, s katero je izpilil svoje po naravi nemale zmožnosti. Vestno proučuje naravo in stare mojstre. Njegovim tvorbam se pozna, da se je mojster šolal pri velikih slikarjih preteklosti, posebno renesanse. Po barvi spominja včasih na zlati kolorit Benečanov in na divje barvne kontraste velikih Špancev. V kompoziciji in v začudenju, s katerim opazuje oblike nature in človeka, spominja na zgodnje florentinske mojstre.

Posamezna dela naravnost izžarevajo mogočnost starodavnih umotvorov, duh starih je pa v vseh. Slikar občuduje lepoto in moč, ljubi veličastno pozo, divjo razgibanost in umerjeno, samo zadržano strast. Njegova težnja po monumentalnosti je očitna povsod. Obenem z njo neka skoro klasično umerjena objektivnost, ki povzroča, da nad umotvorom pozabiš umetnika.

Dobrović po svojem značaju ni kolorist, čeprav je v njegovi paleti mnogo sije in temperamenta. Barva mu služi bolj v ilustracijo in podkrepitev črte. Njegovo gledanje je izrazito plastično. Odtod izvira zmisel za enotnost brez motečih prituklin in za strnjenost delov. Perspektivne globine ne pozna, ozadja so mu običajno le štafaže, ki naj podčrtajo ospredje. Barve so navadno globoke, polne in ostro ločene med seboj. Vpliv velikih madžarskih romantikov je očiten.

Dobroviću je bil portret prvotno samo telesni izraz duše, priostren na notranjo podobnost. Odtod neka izmučenost in trdost v starejših njegovih portretih. Omenjam dva: »Lastni portret« in »Slika brata«. Oba sta v pravem pomenu besede ekspresivna do skrajnosti. Kasneje ga je pričela zanimati tudi lepa oblika in značilne posebnosti modela. Skoro vselej je ostalo še nekaj slikarjeve osebnosti poleg portretiranca na platnu. Razvoj ga vodi v smer, kjer je nevarnost, da končno izgubi stik z naravo, da zvođeni in postane brezoseben.

»Portret v lila« se že oddaljuje od njegove prvotne smeri, v »Biedermajerju« je pa slikar že čisto drugi, manj arzen, manj sam svoj.

Od večjih zasnov navajam samo »Nase mucemstvo 1914«. Značilno je za vse njegovo umetnostno stremljenje. Fabula je v zmislu starih burno podana. V splošnem slikar dosega cilj: podati zunanji videz prizora na splošno veljaven, mogočen in objektivno estetski način. Samo da je prizor izbran čisto šablonsko. Ideja, ki naj jo slika izraža, je pojmovana čisto zunanje, romantično in — recimo — površno. Gledalca ta orgija barv in razburkanih teles pusti mirnega. Problem je rešen zgolj formalno, to pa značilno, celo precej originalno.

Bolj on sam se mi vidi v mitološkin scenarij, kjer da sluuuu vso svojo obširno renesančno naturo, ki ji ni razločka med človekom in svetom. Obe »Veneri« sta v nastrojenju, izvirajočem iz zaokroženosti motiva, harmonične spojitve akta s pokrajino in iz naivnega občudovanja lepe oblike, čisto klasično mirni deji.

V akvarelu postaja Dobrovič skoro sladak. Ta lahkotni material je za njegovo silovitost prešibek in tehnično premalo izrabljiv. V grafiki je boljši. Tu ima priliko neovirano izživeti se in podati vso svojo kipečo silo.

S Petrom Dobrovičem vstaja Jugoslovanom slikar, ki se hoče povzpeti po vseh blodnjah svojih prednikov do monumentalnega izraza časa in naroda. Način, kako se je lotil te velike naloge, izgleda, da je pravi. Bogocnost bo pokazala rezultate.

G o j m i r A. K o s razstavlja poleg nekaterih novih del večinoma starejše slike, kar daje njegovi zbirki izrazit značaj kolektivne razstave, poučne za spoznavanje umetnikovega razvoja. Njegova dela veže sicer skupna poteza, tako formalno, kot idejno, le da je zabrisana in jedva opazna. Kosove slike se na prvi pogled močno razlikujejo od del malone vseh naših drugih slikarjev. Že njihova oblika je čisto svojevrstna, še bolj slikarska tehnika, ki ni čisto nič slovenska, naša. Slike so povečini ubrane na en preprost ton. Iz njegovih del ne izvemo ničesar o njem samem. Brezosebna so v toliki meri, da je čuvstvo mnogokrat nadomeščeno z rutino, temperament z elegantno, včasih hoteno bizarno gesto, občutek zastrt s skladno barvo in fino linijo. Življensko neposrednost zakriva z ornamentom, bežnost trenutka ujame v mirno, včasih celo monotono kompozicijo. Zdi se, da ga neumesna sramežljivost in nežnočutnost, ki mu brani izživeti se na platnu, zavaja v neko akademsko ortodoksno, ki njegovim delom kljub mestoma študirani, interesantni pozi daje znak rezerviranosti in treznosti. Nekaj več mladostne razigranosti bi njegovim slikam dalo tisto svežost in impulzivnost, ki jim manjka. Zanimivo je v tem pogledu primerjanje skice za »Piknik« z izvršenim delom. Vse toplo gibanje in prelivanje barv, vsa neposredna svežina kompozicije, ki jo skica v toliki meri izžareva, je na sliki okostenela in se umaknila solidni korektnosti, ki izgleda skoro utrujeno. Na nji je pravzaprav le se tihožitje v ospredju, ki je ohranilo svoj specifični čar in živi.

G. A. Kosa lahko prištevamo med naše najboljše portretiste. Dobra primera sta dve že starejši deli: portret matere in gospe N. Dočim je »Mati« podana s preprosto toplino in neko starinsko, dejal bi, domačo iskrenostjo, v tehniki pa enostavna in brez pozerstva, osredotočena samo na čim popolnejši izraz, je »Portret gospe N.« pravo nasprotje. Delo kaže velike kompozicijske vrline, sijajno izpolnitev okvirja, zmisel za dekorativne vrednote linije in skladnih tonov. Slika rahlo spominja na sodobne vzore (dunajske, posebno na E. Schjeleja). Ipak je v nji še mnogo slikarjeve osebnosti, ki zna po svoje podati značaj modela in ki jo v poznejših delih pogosto pogrešamo. Poleg avtorjeve osebne note se pa vzpredno že opaža vpliv mode, ki kvari harmonično celoto, da ne doseže intimnosti »Matere«. Tudi »Ženski portret« je v barvi in obrisu nežen,

pa trpi na istem nedostatku. Na meji med portretom in genresko sliko se nahajata »Rdeči parazol« in »Portret gospe D.«. Prva je naravnejša v sveži kompoziciji in boljša v ubranosti barv, čeprav v anatomiji nekam nesigurna. Druga pa precej trša v izrazu, ostrejša v tonu in manj življenska.

Kompozicija »Po kopeli« priča o vestnem študiju modela, ki je prav do poslednjih tančin izdelan, o dobrem okusu v sestavi skupine in točni risarski obdelavi. Dekorativno jo je šteti med najuspelejša Kosova dela, barvno pa ni več, nego na enoten ton ubrana kolorirana dekorativna rizba. Moti pa pri nji tisti neizbrisni atelijski značaj. Kot drzna impresija zasluži pozornost »Rastlina«, naslikana z živahnostjo in smelim platičnim zmisлом, ki ga običajno Kos ne kaže.

G. A. Kos je od naših mlajših dosegel menda največjo formalno dovršenost. Previdno se je znal doslej izogibati vsem modernim pretiranostim in modnim zablodam, ki so mnoge druge za dolga leta omamile. Pri tem pa spet ni zapadel v nasprotje. Skušal najti svoj slog in sebe podati celega na svoj lastni način. Vendar njegovega pravega umetniškega obraza doslej še nismo videli. Izgleda pa, da je sicer nekam hladen in trezen, toda zmožen poglobitve, produševljenja in končne dovršenosti.

Za kiparja bogato kolekcijo je razstavil Lojze Dolinar. Posebno če pomislimo, da je med razstavljenimi deli nekaj izvršenih v precej velikem formatu, mnogo pa v žlahtnem materialu, kar je pri nas prava redkost. Napredek je očiten, čeprav skoro izključno v tehničnem oziru. V obvladanju kiperske tehnike se je nedvomno spopolnil, kar dokazujejo razstavljene plastike, ki pa vsled svoje neenotnosti in neznačilnosti ne dopuščajo končne izčerpne sodbe o njegovem individualnem umetniškem značaju.

Oblikovna vplivanost od gospodujočih struj različnih smeri je tolikšna, da si gledalec le težko ustvari pravo podobo o avtorjevem bistvu. Idejne skupnosti med temi deli ni, oblikovno pa ni v njih mogoče najti razvojne kontinuitete, še manj slogovne utemeljenosti in osebne, iz samoraslega umetniškega doživljanja izvirajoče skupne linije. Od naturalističnega, slikovitega impresionizma prehaja k izrazito dekorativnemu, monumetalnemu slogu, pozablja pa, da skrivnost monumentalnosti ne obstoji v velikih dimenzijah in v nekih stalnih šablonskih znakih, temveč edinole v veličini zasnove. Ta pa izvira iz tistega prirojenega telesnega občutka predmeta, ki je značilen za kiparja-umetnika, ki suvereno gradi iz mrtvih elementov žive trodimenzionalne like. Dolinariu manjka tega plastičnega občutka, osebnosti in umetniške invencije. Vsled idejne skromnosti njegova dela po večini učinkujejo konvencionalno in ker skuša nekdanji svoj mladostni zanos nadomestiti s hlastanjem za vnanjimi efekti, ostanejo brez prepričevalnosti. Razumevanje narave in sveta je površno, da le redko kdaj prodre do jedra, obenem pa izrazito intelektualno, brez čutnega doživljanja.

Pogosta dela v stavbni plastiki zavajajo Dolinarja, da dekorativne motive uporablja tudi pri malih skulpturah in to brez potrebe in utemeljenosti. Pri stiliziranju pretirava in često zaide v oblike, ki niso niti slogovno enotne, še manj opravičljive. Zato mnoga dela, ki naj bi izražala veličino in vzvišenost, učinkujejo groteskno, skoro kot karikature (»Nagrobnik«, »Bol« in »Glava v črnem kamnu«, kjer pa ostra kiperska obdelava ne odgovarja značaju materiala). Kjer ni močnega in iskrenega občutka, vplivajo tudi najdrznejše oblike kot prazne kulise (oba reliefa za ljubljansko delavsko zavarovalnico).

Svojo najjačjo plat je pokazal Dolinar v portretih. Marmorna glava gospodične T. je na tem polju morda njegovo najboljšo delo. Uspešno je skušal podati značaj modela, dasiravno bolj vnanje. Modelacija glave, posebno lica je kipersko

učinkovita in dovolj originalna, zasnova pa jasna, čeprav ne povsem enotna. Klesarska izvedba sigurna in nežna obenem. Dobra v izrazu je produševljena portretna študija gospe K. (števil. 50) v žgani ilovici in graciozna glavica mlade deklice (števil. 47). Efektna je glava gospoda V. (števil. 48), portretno morda dobro pogojena, idejno pa precej uborna in trezna. »Otroška glava« (števil. 53) presešena z naivno neposrednostjo dočim je leseni »Putto« (posebno v primeri z Napotnikovimi) prisiljeno grotesken in prazen. »Melanholija« učinkuje v celotni pozi in razmerju delov med seboj ugodno, dasiravno so detajli nekam površno in brezosebno izdelani. Spominja pa ta mala bronasta plastika na najboljša Dolinarjeva starejša dela. Slikovito je zasnovana »Eva«, ki po obdelavi in celotnem obrisu ni brez mikavnosti. Škoda le, da je glava komaj naznačena. Pri tej priliki naj opozorim na vzorno patino »Melaholije« in dobro pozlatitev »Matije Gubca«.

Razen navedenih del, od katerih vsaj nekatera v neki meri še kažejo posamezne znake idejne skupnosti in nekdanjega avtorjevega značaja, je razstavil Dolinar tudi par novejših skulptur, ki združujejo najrazličnejše oblikovne znake malone vseh danes modernih kiparskih struj. V njih se očituje stremljenje priboriti se do originalnega, samoraslega izraza in avtoritete. Navzlic vsemu prizadevanju so pa toli brez osebne note in individualnosti, obenem pa umetnostno tako malopomembne, da jih ni mogoče smatrati za poslednjo stopnjo kiparjevega razvoja. Take so »Nagrobnik«, »Mladost«, »Mati z otrokom« in »Sence«. Vzbujajo reminiscence na znana domača imena, na ekstremno nemško plastiko in na ruske ekspresioniste. Vsa ta dela stojijo tako izrazito izven Dolinarjevega umetniškega stvariteljskega kroga, ki je sicer obsežen, pa vendar še razumljiv, so obenem tako tuja njegovemu značaju in slogovno njegovemu bistvu tako nasprotna in v ničem motivirana, da jih ni mogoče smatrati za več, nego zgolj tehničen poskus, ki se pa ni obnesel. Od kvalitet, ki jih vzorniki vsebujejo, so ostali samo zunanji elementi, slabo razumljeni in neosnovano zlepljeni, brez notranje zveze in pomena. Vsebinsko so ta dela prazna in brez oplojujoče idejnosti.

Svojega bista Dolinar še ni našel. Ni še odkril formule, ki naj mu pokaže pot do lastnega izraza. Stoji na razpotju, kjer ga namijo modna gesla. V ti posledni smeri zanj ni končnega uspeha. Njemu, kot kiparju, ki gleda naravo z očmi razumskega esteta in naturalistično usmerjenega poznavalca človeškega telesa, je odkazana čisto druga pot. Pred leti je instinktivno že namenil svoje korake v pravo smer. V poglobitvi vase je njegova bodočnost, predvsem mu je pa treba iskrenosti napram samemu sebi, da se osvobodi vplivov in odvisnosti, ki ga ovirajo v razvoju in mu ne dajo priti do svojega pravega trajnega izraza. Pri njegovi vstrajni delavnosti in nemalem talentu to ni nemogoče.

Arhitekt N i k o l a D o b r o v i ć, brat že omenjenega slikarja Petra, nastopa topot sploh prvič v javnosti. Pokazal je par zanimivih arhitekturnih osnutkov. Ker so razstavljeni samo fasadni projekti, brez florisov in celotnih načrtov, je precej težje presoditi njegovo umetniško silo in arhitektonski zmisel. So pa to deloma še šolske študije, zasnovane predvsem s stališča slikovitosti celote in pestrosti v ornamentalnem detajlu. Poznejši osnutki izražajo napredujoče obvladovanje sestavnih delov, strožjo koncentracijo mas in rastoči zmisel za delovanje čiste arhitekture kot take. Vendar včasih na škodo jasnosti in preglednosti še prevlada bujna dekorativna tendenca. Posameznosti so ponekod še šablonske in včasih spominjajo na razne vzore moderne češke arhitekture. Vendar ne morejo zabrisati vtisa stvariteljske sile razvijajočega se arhitekta. Zanimiva je za nas njegova rešitev projekta za zgradbo ljubljanskega čekovnega urada na Aleksandrovici cesti. Načrt sam je izveden popolnoma v utilitarističnem zmislu kot

načrt poslovne zgradbe, ki zahteva predvsem praktične notranje razdelitve in obilo svetlobe. Osnutek sam po sebi sicer ni slab, na mestu pa, kjer je projektiran, bi težko prišel do veljave. Arhitektu tudi naše klimatične razmere očitvidno niso bile znane, še manj pa položaj stavbe in splošni stavbni niveau. Kot večina vseh udeležencev razpisa, ni povdaril značaja poslopja kot vogalne zgradbe, ki naj prevladuje in obvladuje celo dolgo ulično perspektivo in naj bo umerjena na daleč odprt pogled. Vendar je tudi v tem oziru nalogo rešil še vedno povoljnejše, nego večina ostalih s tem, da se je vsaj izognil ostremu vogalu, ki tako neprijetno vpliva na tem odprtem prostoru. S svojim projektom se je vsaj malo približal s stališča umetnosti gradnje mest vzorni rešitvi osnutka »Vogal«, z glavnim vhodom, nameščenim na mogočno povdarjenem vogalu. Po svoji impulzivnosti in zamahu spominja Nikola Dobrovič na svojega brata. Ko si ustvari značaj odgovarjajoč osebnim izraznim načinom, mu postane tudi kvalitativno bližji.

O Cankarjevem „Pohujšanju“.

J. Vidmar.

»Pohujšanje v dolini šentflorjanski« je satirična farsa, v kateri je Cankar spregovoril o žalostno smešnem razmerju med njim — umetnikom in domačim občinstvom, ki ga ni umelo, marveč je videlo v njegovi umetnosti le frivolnost in pohujšanje, ker je bilo samo pohujšano in nečistega srea. Storil je to v duhoviti groteskni storiji o peklenskem navalu na dolino šentflorjansko. Hudič se zveže s siroto iz doline, da mu bo pohujšala in v njegove peklenške mreže zapletla vse čednostno prebivalstvo. On pa siroto obljubi pomoč, da bo dosegla gospodstvo in blagostanje. Hudič svoje izpolni, nasprotno pa se dožene, da je bilo prizadevanje pekla zaman, zakaj dolina šentflorjanska je pohujšana bolj kot bi bilo treba, zraven se pa pokaže še to, da Peter sploh ni Peter, marveč razbojnik in kontrabantar Krištof Kobar. Tako je hudič dvakrat ukanjen ter prehudičen in pekel blamiran, Krištof Kobar pa je s hudičevo pomočjo zadobil oblast nad dolino in blagostanje. Ali ta razbojnik je obsojen na dosmrtno romanje, zato se mu zagabi gospodovati nad hlapeci in pohotneži ter se odpravi z Jacinto na veliko pot.

*

Pohujšljivost, moralna kvarnost in brezbožnost so očitki, ki vselej in povsod padajo na pojave samostojnega, novega in drznega, pa najsi bo še tako čistega čuvstvovanja in mišljenja. Pred Cankarjem je v našem slovstvu ta usoda doletela posebno Prešerna, ki je pri nas prvi pričel peti o ljubezni. Nasprotniki so mu očitali, da pijo iz njegovih pesmi Kranjice pohujšljivo »Ljubezen, ki srce zapelje«, Prešeren pa jim hudomušno podtakne bojazen, da ne bi Kranjice začele čutiti z »Romejevo Julijo«, obenem pa jedrnato pristavi:

»Res škoda bi bilo, zdaj od nedelje
Do druge šestkrat se srce uname,
Je šega, da kdor pride pred, pred melje.«

Isto, le bolj podrobno in na široko je storil Cankar v Pohujšanju. Sam hudič pravi o dolini šentflorjanski, da v nji »ni nedolžnosti, vse ceste so že izhojene; čednost frfota zadovoljna v pohujšanje in se komaj osmudi. Pozdravim devico, toliko da jo pogledam — že okoli vratu; in izkaže se, da ni devica.« Ali ta greh je skrbno prikrit, na zunaj je vse tako krepostno in čisto, da se je celo pekel zmotil. Skrbni čuvarji bde nad dolino, ki se takoj vznemirijo, ko nastopi Cankar s svojo opojno Jacinto, v kateri vidijo ti grešniki in prikriti sladostrastniki samo greh. In ker je ta greh očiten, ne ker je greh, zato ga je treba

pregnati iz doline. Toda greh je presladek, Jacinta preveč mamljiva, rodoljube vse po vrsti premaga poželenje in vsa dolina se pokloni Jacinti. A poklon ne velja nji, marveč lastnemu grehu. Tako je z dolino šentflorjansko in njenimi čuvarji.

Njihov greh je tako močan, da pride v hudičevi podobi izkušat Cankarja samega, naj mu zapiše poleg sebe še Jacinto. Toda izkušanje se za hudiča klaverno izteče. Ta prizor je v rodu z onimi Cankarjevimi besedami v »Obiskih«, kjer govori o »Hiši Marije Pomočnice« tole: »Eden pasus je tak, da bi ga vdrugič ne napisal več, ker je nepotreben in dvoumen. Zato sem v ruskem prevodu prepovedal tiste strani in v češkem tudi. Pri Slovencih pa naj ostane! Ravno zato, ker so slovenski narodnjakarji, frakarji in fijakarji željni pohujšanja, naj ga imajo«.

*

Poleg svojega občinstva pa nam Cankar v delu pokaže tudi samega sebe, v vsej svoji bolesti nad hlapčevsko, svetohlinsko in malopridno svojo publiko, ki mu je zbudila jezo, dvom in bridko zaničevanje domovine in ki je storila, da je postal sam svoj model, sam svoj sodnik in publikum, da ne more biti več umetnik, ker je jenal sovražiti in ljubiti in da se mora poslej le še smejati, ker je ostal sam. Popolnoma sam je ostal med svojim ljudstvom in lastna umetnost se mu vidi brez zmisla in pomena kakor »solnce, ki sije samo sebi« in kot »pijača, ki se opaja sama«. Prišel je iz tujega v domovino »s tiho, sramežljivo slastjo«, ker je pozabil:

»kako sem jokal po teh belih cestah,
kako so me gonili kakor psa
in topli me, otroka, kakor vola
pred plugom! Da ne mislim čisto nič,
kako sem prvo svojo kri pretil,
kako sem stopil prednje s čistim srcem,
pokazal jim, umetnik, svoje srce —
in so pljuvali nanj! — — —

Svoji nebeški spremljevalki, Jacinti, je pokazal domovino, kakor bi »materi nevesto kazal« in zdaj ga je sram za to svojo hlapčevsko dolino šentflorjansko, da se Jacinti opravičuje češ:

Nikar mi ne zameri, če so bebeci:
jaz nisem jim ne oče in ne jerob . . .

Taka je bolezen Cankarjevega »hudo bolnega srca«.

*

Nekoč sem čul vprašanje: »Ali pa ni hotel Cankar le nekaj izraziti s tem, da je Krištof Kobar umetnik in razbojnik?« In tudi oko postave ga zasleduje! Ena stvar je v Petrovem razbojništvu gotovo. Vsak umetnik je reformator in revolucionar in v svoji drzni svobodnosti spominja na tiste smeje in svobodne protidružabne ljudi, ki so si svoje dni izbirali razbojniški poklic. Morda pa se v tem vzdevek skriva še neka bolj pristržna in globlje skrita misel, ki se nekoliko očitneje čuje iz tehle Zlodejevih besedi: »Ti si umetnik, tvoja duša je nakazna, že zdavnaj potrjena in zapečatenata. Zanj ni treba ne truda ne skrbi«. V duševnosti vsakega velikega umetnika živi neka zavest, ki mu včasih daje nadčloveški zanos, včasih pa ga tudi samega navdaja s strmenjem in grozo. To je zavest o posebnem poslanstvu in hkrati o neki nečloveški in nadčloveški lastnosti njegove duše, ki mu daje skrivnostno osvobodeni pogled na svet in ki ga dela tako tujega in nepodobnega drugim ljudem. Marsikateri umetnik izpoveduje to čuvstvo. Tako pravi pri Andrejevu slikar Koromislov: »Na žalost

sem umetnik, to se pravi za vse življenje pokvarjen človek«. Podobno čuvstvo opisuje Merežkovskij v Leonardu, ko se ta bojuje za poslednjo in največjo odločitev svojega življenja: ali naj žrtuje živo Mono Lizo naslikani ali naslikano živi. In ker je Leonardo tako velik umetnik, se zgodi nečuvno: da žrtuje živo naslikani, ker ni več uverjen, katera je resničnejša. Tudi pri Flaubert-ju se pokaže to čuvstvo v neki posebni obliki v njegovih pismih iz Jutrove dežele, kjer se zgraža nad samim seboj, da mu je strahotni pogled na gobavce zbudil ne usmiljenja, marveč le stopnjevano pozornost. V teh izjavah in čuvstvih se kaže grenkoba in veličina poklica »kazati naravi ogledalo«, mesto samo biti narava, kakor vsi ljudje. Cankar je spominu tega čuvstva postavil morda v Pohujšanju mimogrede novo pričo.

*

Tudi o Popotniku se čujejo razna ugibanja. Meni se zdi, da predstavlja ta sirota našo še mlado in ponižno literaturo, ki jo v njeni plašnosti in slabotnosti boječo in sramežljivo publikum zaničuje in ponižuje, kakor je nekoč pljuval na Cankarja; literaturo, ki je zadovoljna, da ima košček belega kruha. Ona je prav za prav tisti domači Mojzes, zakaj Cankar nam je bil »na čudežen način poslan in razodet«, kakor pravi učitelj Šviligoj. Cankar je nastopil v dolini šentflorjanski drugače, kakor ta plaha nebogljeno in je razodel, kako mora ravnati, kdor hoče biti gospodar. Peter ji obljublja, da bo njena vsa dolina, ko se on z Jacinto odpelje, če bo pomnila, da »gospodar ne joka in ne kleči«. Zakaj »ob prvi malodušni besedi bo popotnica, kot je bila in celo dacar bo njen gospod«. Ali niso to proroške besede? Toda Cankar je dobro vedel, kaj se bo zgodilo, ko bo on zapustil svojo dolino. Vsa bridkost resnice, ki jo je dolina morala zavžiti iz njegove kupe, se je izlila po Petrovem odhodu na ubogo, plašno siroto.

*

Izmed vseh rodoljubov doline šentflorjanske je pošten in čist samo učitelj Šviligoj. Peter mu vidi v srece in ve, da sta si »navsezadnje ljubeznjiva tovariša«, da pa je vendar najbolje, če se nikoli ne srečata, zakaj učitelj Šviligoj ima naočnike, slabo vidi in blago misli, Peter pa je razbojnik in kontrabantar. Toda učitelj Šviligoj je čist, le to je, da slabo vidi, zato se mu razodene resnica šele tik pred Petrovim odhodom, takrat ko Jacinta v slovo poslednjič zapeše pred dolino šentflorjansko. Odpro se mu oči, ali Peter in Jacinta sta že na veliki poti. — — —

*

V tej farsji, ki je najboljše slovensko gledališko delo, je gostovala naša drama v Beogradu, kjer je vprizorila tudi Župančičevo »Veroniko Deseniško« in Golarjevo »Vdovo Rošlinko«. Za take prilike bi morala biti predstavljena dela nad vse skrbno vprizorjena. O vprizoritvi Pohujšanja, kakršno smo videli po tem gostovanju v Ljubljani, kaže torej spregovoriti nekoliko podrobneje.

Režiral je delo O s i p Š e s t. Njegovega pojmovanja farse iz predstave nisem mogel prav razvideti; tisto, kar sem pa spoznal, me je navdajalo s strahom, da si niti sam ni na jasnem, kako naj delo razume. Pohujšanje je sicer farsa, vendar taka, ki za komiko skriva tragično resnobo. Zato ne kaže komike pretiravati, zlasti pa ne grobe komike, kakor je to storilo obje pod Šestovim vodstvom na premnogih krajih. Šest sam pa je na primer v prvem dejanju proti Cankariu odprl spalnice vrata, tako da se županja slači na odru kar preostro in grdo efektno podčrtava Cankarjevo že dovolj neprikrito izraženo misel. V drugem dejanju je uvedel domislek z blazinami, ki ni le profiven zmislju situacije, marveč je tudi sam na sebi neokusen in močno neduhovit. Prav tako je tisto neumno odevanje sirote in kopičenje pohištva pred vrata. To početje

ima namen zbuditi neko čisto določeno in umazano pričakovanje v gledalcu, ki nikakor ni primerno ob takih stvareh, kakor so se razodele v tem dejanju. Svetlobni efekt iz zadnjega dejanja je pa ponovitev že stare Šestove bolezn: tu samo trga potek dogodkov, pove pa toliko kot nič.

Mesto teh stvari naj bi bil režiser raje izdeloval plastiko glavne ideje in posameznih figur. Vzemimo za primer samo Zlodeja: Ta smrdljivi učenjak pride v dolino neveden in nepoučen o tem, kakšna pravzaprav je ta dolina šentflorjanska. V prvem dejanju je priča prizorom in dogodkom, v katerih se mu resnica polagoma razodeva. Na Pečkovem Konkordatu (ki je kot figura čudovit), ki mu Šest ni predpisal drugega kot stati na klopi za pečjo, tega izpregledovanja nisem opazil in to niti tedaj ne, ko mu ob koncu dejanja županja tako rade volje sede na koleno. Tu se vzbudi v njem tisti dvom, ki ga pozneje dela vedno bolj nemirnega in zbezanega. Torej velja tak moment povdariti in pokazati. V drugem dejanju se je pokazalo nerazumevanje glavne ideje, iz katerega izvirajo vsi manjši nedostatki. Cankar pravi o Jacinti, da je tako lepa, da je poželenje rodoljubov razumljivo. Šestova režija pa je skoroda govorila, da je njihovo poželenje edino umestno čustvo napram nji. Njihova komičnost ni bila v tem, da pri takem pojavu občutijo poželenje, marveč v tem, da so pohotni. To pa ni prav. Tudi Jacentino in Petrovo vedenje je bilo tako, da so bili rodoljubi v svojem čustvu popolnoma upravičeni. Tudi je treba vedeti, da Peter poljubovanje nog dobro razume in da ve, da ne velja njegovi resnični Jacinti, marveč grehu. Zanj je to poljubovanje muka in mu vzbuja gnus, ne pa da bi ga še veselilo, kakor se je to večkrat zdelo v naši vprizoritvi. Režiser bi moral tudi vedeti, da je monolog: »A zdaj sem več!« i. t. d. mišljen ironično, ne pa zanosno in resno, i. t. d. Célo drugo dejanje je posebne važnosti, ker se v njem pojasni glavna misel umetnine, zato mora biti vse natančno in pravilno tolmačeno. Prav tako zasluži posebno pažnjo Jacintin ples v zadnjem dejanju, ki je bil pri nas še vselej zelo klaverno in napačno vprizorjen. Tu ima režiser priliko ustvariti največičastnejši in obenem najgrotesknejši moment, v katerem se še enkrat z vso silo glavna misel pojasni. Jacinta pleše ples Cankarjeve umetnosti, čist, svetel in nežen ples. Peter je zatopljen v njeno nezemsko lepoto, učitelju Šviligoju odpadajo luskinde od oči. Zlodej igra in se v neznanem strahu, poželenju in razburjenju krivi in vije pred tem pojavom, ki ga omamlja in kakor sam sveti križ hkrati straši: rodoljubi pa pasejo svoje pohotne in umazane oči na Jacinti, slepi za njeno lepoto, ter si šepetajo svoje ostudnosti. In ko Jacinta konča, spregovori takoj kakor zamaknjen učitelj Šviligoj in še tedaj strmi za odhajajočima, ko so rodoljubi že pozabili na poželenje in na ponižanje in hite skrivati, kar se skriti da. Vsega tega in še marsičesa naše predstave niso povedale, zato naj bi se delo ob prihodnji priliki na novo vprizorilo in sicer z razumevanjem, ki ga Šest ni pokazal.

Dr. Fr. Veber: Problemi sodobne filozofije.

M. Hribar.

V pričujočem spisu nas seznanja avtor s problemi filozofije na njeni današnji stopnji razvoja. Ker je spis predvsem informativnega značaja, se avtor zadovolji bolj z označevanjem teh problemov s svojega vidika, in ne zasleduje toliko njih končne rešitve. Metodo narekuje spisu moderna psihologija, ki je dandanes ena najbolj razvitih filozofskih teorij.

I. Etika in problem volje: Spis otvarja svojevrsten nazor, na podlagi katerega se izkaže večtisočleten problem o svobodi volje samo kot neresničen, t. j. pseudoproblem v etiki. Ko namreč avtor pokaže načelno neodvisnost pravilnosti oziroma nepravilnosti od stremljenja, ki je pravilno oz.

nepravilno, je vsekakor za etiko, ki je nauk o pravilnem čustvovanju in stremljenju vseeno, ali so ta stremljenja indeterminirana — oz. determinirana. V pričujoči razpravi pa ta problem naprej ni obdelan.

II. *Problem resnice in zmote.* Avtor nas opozori v tem odstavku na eni moment v našem spoznavanju, ki razlikuje samo namišljeno predstavljanje kakega predmeta od resničnega gledanja kakega predmeta, t. j. na razliko med nepristnim in pristnim predstavljanjem. Resnica pa zadene zgolj določilo pristnosti na predmetu, iz česar sledi, da je torej treba odkriti bistvo pristnosti kake misli oz. predstave, da dospemo do kriterija med resnico in zmoto. Po svoji naravi teže, kakor navaja spis, vse nepristne misli in predstave preiti v pristne (psih. gravitacijski zakon). A ker je absolutno pristno mišljenje oziroma predstavljanje (brez vseh subjektivnih psiholoških činiteljev) zgolj ideja, je tudi njena pristnost in z njo določitev kriterija med zmoto in resnico samo stvar nikoli dognanega, večnega razvoja znanosti.

III. *Problem umske in nagonске pameti.* Avtor pokaže temeljno razliko med umskim in nagonским doživljanjem bitja in pride do svojega vprašanja: ali ima tudi logika nagonске pameti, logika srca svoje znanstveno utemeljene zakone? Avtor pokaže 1. v primeri s pastirčkom in Lordom Baconom neodvisnost umske pameti od nagonске. 2. da moramo tudi pri nagonски pameti, t. j. pri čustvovanju in stremljenju, pri etičnem kakor estetičnem, razlikovati njihovo večjo ali manjšo pravilnost oziroma nepravilnost, dano po objektu, na katerega je naša volja naperjena. — V drugem odstavku razpravlja avtor o faktičnosti ali istinitosti pojava, ki je osnovana na oni posebni strani pristojnih pojavov, ki vzbujajo v nas zavest, da so tudi sami efektivni nositelji te faktičnosti, ne glede na to, ali jih kdo zaznava ali ne. Zanikati tako istinitost moremo zopet samo z isto istinitostjo, kar je torej prazno besedičenje. V nadaljnjem navede avtor pet fundamentalnih postulatov za označbo pravilnega oz. nepravilnega umskega doživljanja, katere hoče prenesti pozneje tudi v svet nagonskega doživljanja. Da more to storiti, mora najprej določiti čustvu in stremljenju lastne predmete, ki bi edogovarjali predmetom, kakršne imajo predstave in misli. Ti predmeti pa so, kakor se izkaže, lahko vsi predmeti pristojnega umskega doživljanja, vendar pa imajo spričo našega čustvovanja in stremljenja še neko objektivno lastnost, ki jo imenujemo vrednoto oz. nevrednoto predmeta za nas. V primerih se nam v nadaljnjem razjasni, da vrednota oz. nevrednota ni istovetna s pristojnim čustvovanjem in stremljenjem, da je asubjektivni predmet našega nagonskega doživljanja. Navedenih 5 postulatov umskega doživljanja, prenesenih sedaj na najdene predmete nagonskega doživljanja, nam dokaže obenem možnost logike nagonске pameti, t. j. logike srca.

IV. *Problem etične sankcije.* Razprava ovrže najprej tradicijske nazore o tem vprašanju. 1. Proti nazoru o prirojenosti etičnih zakonov je avtor mnenja, da je človeška duša ob rojstvu »tabula rasa«. Dispozicije pa, ki so eventualno vrojene naši naravi, ki pa se razvijajo šele z življenjem, pa ne dajejo potrebne sankcije etičnim zakonom že zato ne, ker so nam vrojene prav tako in morda še v večji meri neetične dispozicije, in je torej vsako sklicevanje na prirojenost prazno. Enako tudi ostali argumenti navade, strahu, avtoritete itd., ne zadoščajo za zadostno sankcijo etičnim zakonom. Nato sledi še kritika krščanskega nazora, ki se izkaže tudi kot znanstveno nezadosten, dokler se ni slednjič dognalo, da je sankcija etičnih zakonov lahko osnovana na edinole na njih samih.

Ob priliki kritike krščanske etike, naj nam bo na tem mestu dovoljen en sam pomislek, ki naj velja za vso pričujočo razpravo. Predvsem bi hoteli, da se

bravec, ki se zanima za take stvari, zaveda, da v pričujočem kritika ni veljala krščanstvu, marveč teološkim nazorom o njem. Krščanstvo pa je podobno kakor — in to je edini naš pomislek zoper vse takovrstno razpravljanje, — kakor n. pr. narava »pravilnosti oz. nepravilnosti«, kakor »kriterij za zmoto in resnico«, kakor »etični zakoni na sebi«, in kar je še vseh nebroj takih pojmov, ideal, t. j. samo stvar nikoli dognanega, večnega razvoja znanosti. In tu se vsekakor pojavi vprašanje: kaj je tedaj višje, znanost ali zavest tega, kar, kakor sama celo s ponosom zatrjuje (čudno zakaj!), razlaga a nikoli ne dožene. Očitno tedaj tu nekaj ni v redu, kaj — ali bomo to kedaj razumeli?!

V. Eudaimonizem in utilizem. V tem poglavju najdemo razlago za dejstvo, da je pojem sreče, vzet kakorkoli, za etiko nezadosten. V primerih pa nadalje, da vodi utilitarizem v konsekvenci nujno v eudaimonizem, od katerega se v bistvu nič ne loči.

VI. Problem samoopazovanja. V primerih, katerim bo težko našel kdo ugovora, se nam tu izvaja zagovor možnosti samoopazovanja, glavnega faktorja vse metode psihologije.

VII. Problem zavesti in nezavesti. Problem nezavesti se je od dobe čistega racionalizma sem vedno bolj obdeloval. V pričujočem pa se nezavestni duševnosti pripisuje celo neprimerno večje območje, kakor zavedni. In zavest je definirana kot zgolj konsekutivna lastnost na naši duševnosti.

VIII. Subjektivnost — objektivnost — imanentnost — transcendentnost. Tako malo, kakor vsem definicijam v tej knjigi, se da tudi definiciji teh pojmov bistveno kaj ugovarjati. V vseh sistemih se nujno povračajo, osvetljeni vsakokrat na svoj način, katerega narekuje pač metoda, s katero obdeluje ta ali oni vedno in vendar nikoli iste obdajajoče ga pojave sveta.

IX. Filozofija in problem svetovnega dualizma. Prvi del prinaša kritiko psihologa Wundta. Zdi se nam, da je Wundt po svoje tudi pravilno razlagal, res pa je, da jedru ni prišel tako neposredno blizu, kot to vidimo iz avtorjevih nazorov v drugem delu tega odstavka.

X. Načelne naloge sodobne filozofije. Težko je, da bi se našli dve glavi, ki bi mislili čisto enako o takih stvareh. Po naših nazorih je namreč prav ta odstavek najbolj osebnega značaja, in zato se mora v njem pustiti vsakomur njegov prav. Le toliko hočemo poudariti, da se nam ne zdi čisto upravičeno, ako se pri govorjenju o svetovnem duševnem prizadevanju ozira tako izključno samo na pozitivno znanstveno in na filozofsko prizadevanje duha, kot da bi ne bilo na svetu še drugih enakovrednih duševnih pojavov, ki dajejo slednjič tudi tem vprašanjem še čisto drugo obeležje.

*

Dr. Fr. Veber: Problemi sodobne filozofije. Splošna knjižnica 9. zvezek. V Ljubljani 1923. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna.

Dvoje Finžgarjevih knjig.

J. Vidmar:

Dosedanji zvezki Finžgarjevih zbranih spisov nam prikazujejo dva pisateljeva obraza v ostrem nasprotju: Finžgarja mladeniča in moža; ni pa v njih videti procesa dozorevanja in ustaljevanja. Tega bodo pokazali nadaljni zvezki. Zato je namen tega poročila v glavnih potezah pojasniti le obe ti dve avtorjevi podobi in jih med sabo primerjati brez opisovanja razvojne poti. Poleg tega pa bo skušalo izreči sodbo o glavnih dveh delih četrtega in petega zvezka zbranih spisov.

Če naj pričnem pri vnanjih značilnostih, so za mladega Finžgarja karakteristični veliki koncepti: zgodovinski ep, romani, velike zbirke črtic v enotnem okvirju. Snovi so razpredene na široko, opisovanje se vrši z veliko zgovornostjo. Pisateljev odnos do življenja se da v prvi dobi njegovega delovanja označiti z besedo, da je poetično sanjarski. To se pravi, pisatelju ni zato, da bi na življenju pokazal resnico, ki je skrita v njem, marveč mu je na tem, da bi pokazal lepo življenje, ali vsaj lepo žalostno življenje, ali pa sploh izrabija življenje zato, da lahko ob njem sentimentavno sanjari in sem ter tja premišljuje. Njegova čuvstva niso globoka, prav tako tudi misli ne. To dejstvo je posebno očitno v pisateljevem podajanju ljudi, ki jih pozna slabo in na katerih opaža samo zelo vsakdanje in očitne nesnosti. V njegovih zgodnjih delih skoro sploh ni najti izdelanih značajev, skoro vsi so risani po znanem receptu: ali popolnoma belo ali popolnoma črno, in še to brez resničnega spoznanja o belem in črnem. Zato jim manjka tista verodostojnost, ki je včasih lastna tudi preprostim in preprosto razumljenim značajem. Kadar skuša risati notranje procese, postane mladi Finžgar vselej osladno liričen in gostobeseden. V tem je povest »Srečala sta se« prepričljiv primer. Trdnejši kot v spoznavanju je Finžgar v teh svojih delih v opazovanju, zato ume dovolj jasno in resnično opisovati vnanje dogodke.

Njegovo poglavitno slabost, iz katere izvirajo vse manjše napake, namreč **slabo razumevanje človeške notranjosti, je lažje prezreti v zgodovinskem romanu, kakršen je »Pod svobodnim solncem«, kot pa v sodobnem romanu ali celo v drami. V zgodovinskem epu se radi zadovoljimo, če je le roman dobro zgrajen, z napetostjo in pisarnostjo dejanja, s slikovitostjo prizorov in s shematično karakterizacijo junakov in oseb. (S tem ne rečem, da je tak ep vzoren.) Čisto drugače pa je pri delih, ki opisujejo sodobno družabno življenje. Pri zgodovinskem epu lahko uživamo pisateljovo domišljijo in njegov čuvstveni zanos, v sodobni povesti, zlasti še realistični, pa iščemo spoznanja in nekakega kažipota za življenje, ki ga sami živimo in ki ga zavoljo tega tudi nekoliko bolje poznamo. Pred vsemi drugimi pisatelji pa mora biti poznavalec duš dramatik. Rekel sem, da je v Finžgarju več poznanja o vnanjem svetu, kot o notranjem, zato ni dramatik; v romanih in povestih iz modernega sveta pa nam iz istega vzroka ne more biti kažipot v labirintu sedanjosti, zato pa nas skuša odškodovati z obilnimi lirizmi in poetičnimi meditacijami, ki pa večinoma zvene nepristno in sladkobno.**

Snov za svoje sodobne pripovedne spise črpa pisatelj večinoma iz kmečkega in meščanskega življenja. Videti je na prvi mah, da pozna deželo bolje od mesta in kmeta bolje od meščana. Toda v povestih iz obeh svetov srečujemo junake in junakinje, ki niso junaki, dragocene ljudi (dr. Sluga), ki so dragoceni samo zato, ker so središče povesti, ne pa zovoljo njihove notranje vrednosti. Resnica in resničnost sta sejani zelo redko. Pripovedovanje teče sicer zgovorno, opisovanje pa je čisto grobo in rezko. Tako pri mladem Finžgarju.

Če prebereš v isti sapi »Deklo Ančko« in »Srečala sta se«, prvi hip ne moreš verjeti, da sta to deli istega pisatelja. Šele ko ugledaš pod naslovom letnici, ti postane jasno. Razlika med delom, ki je nastalo 1905, in med delom iz leta 1913. je ogromna. Zdi se, da se je spremenilo popolnoma vse, vendar so v človeški notranjosti stvari, ki so neodvisne od njegove volje in od vsega njegovega še tako mučnega in požrtvovalnega prizadevanja. Med te stvari spada tudi osnovna notranja urejenost vsakega posameznika, ki jo z drugo besedo imenujemo — osebnost. Svetovni nazor se človeku lahko neštetokrat izpremeni, vendar je napredovanje ali, kar pomeni isto, rast osebnosti, samo dozdevno, duhovna globina in moč osebnosti ostaneta kakršni sta bili. Edino, kar je v življenju mogoče doseči, je zrelost, to se pravi, doseči, da si človek s spoznanjem

svojega bistva poišče najbolj primeren način življenja. Prenešeno na umetniško udejstvovanje pomeni to: najti samega sebe in svoj izraz. Napredek je mogoč ednole v tem. A tudi ta napredek izvede le malokoo. To resnico o neizpremenljivosti osebnosti vidim potrjeno tudi pri Finžgarju, če primerjam njegovo duševnost, ki je razvidna iz poznejših del, z njegovo mladostno podobo.

Osnovni usroj Finžgarjeve narave je tak, da ima vec zmisla za vnanji kot za notranji svet. Zaradi tega tudi danes ni bistveno globlji kot je bil, je pa resničnejši, ker je v izdatni meri storil, kar je dolžnost in naloga vsakega človeka in pisatelja: prišel je do jasnosti v samem sebi. Finžgar še danes idealizira svoje osebe, še danes vidi dobro in zlo tam, kjer ga vidi povprečen človek. Še danes tudi kot pisatelj sodi življenje, mesto da bi ga samo pravično in mirno predstavljal. (V venkem umetniku živi nekako božje spoznanje, zato zanj ni ne dobrega ne ziega, to razlikuje bravec, umetnik pozna samo resnico življenja.) Toda danes ve, kar ve, nikjer si ne prizadeva, kakor nekdanj, biti globlji nego je, in nikjer ne povzdiguje glasu, da bi se nekaj, kar s svojim preprostim očesom uvidi, zdelo globoko in nenavadno. V tem je globoka poštenost zrelosti. Zavrgel je vso gostobesednost, vse okraske, vso liriko in nejasno mediteranje. Gol in jasen stoji pred nami v svoji preprostosti. V tem je njegovo zasluženje in v tem je iskati vir tiste verodostojnosti, ki odlikuje njegova poznejša dela. V tej svoji iskrenosti je prišel Finžgar skoro do skrajnih meja. Njegovo pripovedovanje je kratko in jasno. Včasí postane več kot to, skoro skopo in suho, tako da vzbuja dojem hladnosti. Čuvstvenost, ki se tako bohotno razrašča po njegovih mladostnih delih in ki ji ni mogoče verovati, tu skoro čisto usahne. Dionizične opojenosti od življenja Finžgar ne pozna, njegov ton je resen, zlasti danes. Z izvojevanjem jasnosti v sebi je izpolnil, kar mu je bilo naloženo; našel je samega sebe in svoj izraz.

Tak je pisatelj v »Dekli Ančki« in v nadaljnjih delih. Kakor ze rečeno, vidi Finžgar z najglobljiim svojim organom mesto enega, nedeljivega, razumljivega in hkrati nerazumljivega življenja, — dobro in zlo. To je pglavitna razlikovanju tega, kaj je dobro in kaj zlo. V tem oziru je konvencionalen. Priznačilnost za globino njegovega gledanja na svet. Druga značilnost se pokaže v ključuje se mnenju, da so dejanja, ki so zla sama po sebi. Kot primer drugačnega pojmovanja, naj služijo Cankarjeve besede, ki pravijo, da »vse je misel in dejanje nič«. Ta opredeljenost jemlje Finžgarju zmožnost prikazovati pojave, v katerih sta dobro in zlo zelo zamotano in nerazrešljivo prepletena. Zato ju prikazuje le v najpreprostejših oblikah — najraje v ljubezni. Tudi »Dekla Ančka« je ljubezenska zgodba. V tej povesti se poleg navedenih lastnosti pokaže še vpliv katoličanstva. Po svoji naravi in po vsej izpeljavi razmerja med Ančko in Janezom pisatelj njune združitve ne more obsoditi. In vendar jo obsodi kot zvest izpovedovalec svoje religije. Ančka mora za svoj naravni korak delati pokoro, toda kakor da bi resnica sama hotela avtorja kaznovati za njegov prestopok, postane njena pokora, ker ni zaslužená, neokusna in za vse delo usodepolna. Pisatelja pa je zavedla še v drugo neokusnost: Ker je le moral pokazati neko krivdo v tem združenju, je porabil nepotreben in moteč domislek o vinu, kot poslednjem nagibu v odločilni korak.

Ta napaka zadeva osnutek tega sicer tako jasnega in toplega dela. V risanju značajev je ostalo še nekaj tistega starega idealiziranja in prečrnega opisovanja, ki je le obrnjeno idealiziranje. Idealizirana sta Mokar in Mokarica, Ančkinj starši, nasprotno pa je z drugim hlapcem v početku povesti, poznejši preobrat v tem značaju pa je spet idealiziran. Živa in plastična je figura Janeza, Ančka sama pa je dosti bolj blede in shematična; njen značaj ni povsem jasen, pokaže se nam bolj njena narava kot pa celotna osebnost. Po-

znanje okoliša pa je neoporečno, to je Finžgarjev dar za vnanji svet. Zgradba dejanja je stroga in mojstersko stopnjevana. V tem delu se pisatelj ne ukvarja dosti s psihologiziranjem, ki ni njegov svet. vendar z vnanjimi dogodki nad vse spretuo pove, kaj se godi v srcih. Slog je jedernat, včasih že skoro iskano kratek. Da nima povest v konceptu one težke napake, bi bila lahko lep primer zaokroženosti in enotnosti.

Cesar ni Finžgar dosegel v tej povesti, je pribojeval v »Bojih« v knjigi »Prerokovana«. »Boji« so zopet dvojna ljubezenska zgodba iz našega kmetiškega življenja med vojno. Vse pisateljeve lastnosti, ki smo jih opazili v »Dekli Ančki«, se tu znova prikažejo. Zopet isto, ahi za spoznanje rahlejšie idealiziranje kmeta, ki se mi vidi pregladek, zopet pretirana malopridnost slabih značajev (dekla Jera in potovka). Pripovedovanje je skopo in manj toplo kot v Ančki. Nedovršena plasitka tudi glavnih značajev. Dejanje samo pa je zgrajeno in izvedeno nenaravno resnično in prepričevalno. Celu težki preokret v Matičevi ljubezni je narisana docela verodostojno. Kjer se pisatelj drži svoje prave sposobnosti: opisovanja notranjega z vnanjim, je povsod krepak, kjer psihologizira direktno, postane neizrazit. (Glej str. 37. poslednji odstavek ali str. 41. »drevo brez vrha«.) V toku pripovedovanja moti nekoliko malce prečirano povdarjanje misli, da je Blaž zapisan smrti, ker se v tem čuti obdelovanje bravca mesto snovi. Zlasti tisto mesto na koncu 4. poglavja je v tem zmislu neprimerno. Takih majhnih nedostatkov in tudi nedoslednosti bi se dalo morda še več našteti, toda dele je vendarle tako, da spada v svojem krogu po izdelanosti med naša najbolj zrela dela.

Neko posebno važnost bo imela »Prerokovana« tudi kot skoro edina povest v našem slovstvu, ki poleg glavne zgodbe slika medvojno življenje v državnem zaledju na kmetih. Pri tej nalogi se je dal Finžgar zavesti nekaterim vnanjim prikaznim, ki so vojno le spremljale. To se zlasti vidi v krajših drobcih. Vsi ti časovni znaki so izgubili danes svojo pomembnost. Pravo silo gorja pa je podal le malo kje; najbolje navadno tam, kjer je to storil brez povdarka. Posebno izrazit pa je konec Bojev, ko mora Matic, ki si pred bravčevimi očmi tako težko pribori srečno družinsko življenje, nenadoma v vojsko. Ob tem dejstvu doživi bravec več tragike, kot v vseh naštevanih grozotah, zakaj v njem je vsa tista brezupnost, ki je bila najpristnejše čustvo vojnega časa. —

»... Med ljudstvom in inteligenco ne sme biti prepada, temveč mora peljati most z ene strani na drugo. Jaz držim ta most, kolikor morem, in mislim, da ga nikakor ne smemo podreti. Največja umetnost je pisati za ljudstvo in inteligenco hkrati.« Tako označuje Finžgar svojo vlogo v slovenski literaturi ter obenem izpoveduje svoj nekoliko enostranski literarni program v »Obiskih« Iz. Cankarja. V prvi polovici svojega dela je Finžgar brez dvoma pisal bolj za ljudstvo kot pa za inteligenco, »Boje« pa bosta s pridom in veseljem brala kmet in izobraženec. Tako se je Finžgar približal tudi temu svojemu idealu, v kolikor je to odvisno od njegove volje.

V našem slovstvu zavzema Finžgar zlato sredo in pomeni med pisatelji, ki pišejo o ljudstvu približno toliko kot Kraigher med opisovalci srednje inteligence; je pa plodovitejši, resnejši in zrelejši, dasi mu morda nedostaja nekaj topline in poetične moči, ki jo ima Kraigher.

F. S. Finžgar: Zbrani spisi IV. in V. zvezek. V Ljubljani 1924. Založila Nova založba v Ljubljani. (IV. zv.: Dekla Ančka, Srečala sta se; V. zv. Prerokovana: Prerokovana, Boji, Kronika gospoda Urbana, Golobova njiva, Polom.)

Ljubljanska drama v prošli sezoni. Dramska sezona 1924-25 se je začela z upi in se končala z razočaranjem. Res nova so bila v seziji štiri dela: Župančičeva »Veronika Deseniška«, Golarjeva »Vdova Rošlinka«, ki ima že danes za seboj zanimivo zgodovino radi napada Izidorja Cankarja in prepovedi goriškega nadškofa, Rostandov »Cyrano de Bergerac« in Benaventova »Roka roko umiva, obe obraz«. Vse štiri stvari pomenijo za našo dramo pridobitev, literarno in odersko.

»Cyrano« pomeni takisto obogatitev slovenske scene. Zlahtna poezija, ki veje iz tega dela, je že sama na sebi vredna, da je ne prezre noben omikanec. »Cyrano« je ogledalo francoske duše in njene subtilne plemenitosti. Žal, da je morala junaška komedija na slovenski oder na majhnem prostoru, v skromni zunanosti in deloma v nedozoreli interpretaciji. Z Benaventovo »Roka roko« smo dobili izredno duhovito delo blestečih domislekov in mestoma naravnost Shakespearske sile.

Poleg gori omenjenih izvornih dram smo videli še tri domače premijere. Vrednost Meškove »Pri Hrastovih« je nedvomno majhna; Remčeva »Magda« pomeni za pisatelja napredek, za slovensko dramo pa nobene pridobitve. Lahov »Pepeluh« nam mora biti opomin, da velja tudi za domače pisatelje neka meja med zrnjem in plevami. Da bi igrali slovenske drame živčih avtorjev iz usmiljenja, tega se moramo odvaditi. Oder ima svoja pravila in svoje minimalne zahteve, katerim se mora vkloniti vsak avtor.

Kot antična drama je bila za nas novost Aristofanova »Lizistrata«, toda slaba prireditve je po večini zabrisala originalnega duha tega dela.

Iz tega kratkega poročila je dovolj jasno videti, da je bilo letošnje gledališko leto zelo skromno in provincijalno. Kakšna bo pr. hodnja sezona? Bral sem, da se bo moral repertoar na jesen prilagoditi zahtevam blagajne, z drugimi besedami okusu občinstva. Ta špekulacija se mi vidi zgrešena. Gledališče ima nalogo publiko s svojim delom dvigati in ji vzgajati okus, ne pa streči njenim nagibom. V trenutku, ko postane za nas dramo merodajno to, kar mislijo posetniki gledališča, je ideja zavoda zgrešena. Slovenci si ne moremo dovoliti potratnosti in vzdrževati gledališče samo zato, da bo. Misija slovenske drame je drugačna. Naše gledališče mora pomagati ustvarjati nov kulturni milje. Kakor hitro se oddalji od tega, postane brezpredmetno, gre za dvašet let nazaj in se izenači s Krpanovo kobilo. St. K.

Koncert Glasbene Matice 18. maja 1925. César Franck: Les Béatitudes (Osmero blagrov). Prvi koncert večjega sloga pod vodstvom Srečka Kumarja. Vodja pevskega zbora Glasbene Matice je izbral za preizkušnjo delo, ki je utrdilo avtorjevo ime v francoski in tudi v svetovni glasbeni zgodovini. Ves oratorij je za izvedbo v enem večeru preobširen, zato je bil pri nas skrajšan za prolog, tretji, četrti, peti in osmi blagor. Mme Colomb je napisala po evangeliju besedilo oratorija, ki daleko ne dosega glasbe Césarja Francka, kompozitorja klasične discipline, impresijonističnih nagnenj, enega prvih začetnikov francoske moderne.

Sirok v zasnutku in izpeljavi kompozicije, bi bil César Franck utrudljiv, če ne bi znal tako mojstersko postavljati kontrastov in vdelati na pravih mestih učinkovitih dramatičnih viškov. Njegov orkester je barvit, zbori sočni in vzorni in peljavi glasov. Pri tem matičnem koncertu je dobil tako v dirigentu, kakor v solistih in zboru dobre predvajalce, le orkester je bil za spoznanje slabši, ker ni v njem ekvivalentnega materiala in ker ni mogel radi premalo skušenj, priti v isti kontakt z dirigentom kakor ostali. Srečko Kumar je naštudiral in vodil koncert z muzikalnim zmisлом in razumevanjem, ki ni nikjer očitalo, da vodi njegova taktirka prvič tako velik aparat. Podal si je spričevalo sposobnosti za vsako večjo stvar, ki pride v naših koncertnih dvoranah v poštev. Če ni bil orkester na isti višini kot zbor in solisti ne pade krivda nanj. Nekateri allegro tempi so bili nekoliko počasni in bi jih skladbi v dobro lahko pognal — ta napaka je običajna skoro pri vseh dirigentih v začetni fazi dela z orkestrom.

Koncert je obogatil publiko za eno velikih del svetovne glasbene literature in je imel velik moralen uspeh, ki odtehta gmotni deficit.

M. Bravničar.

OSLOVSKA ČELJUST.

Kritika s patosom in inspiracijo ali kritično fiksiranje negativnih točk: Župančičeva »Veronika Deseniška« je poleg Prešernovega »Krst« pri Savici najdragocenejša slovenska pesnitev velikega stila. — Tako je Župančič v svoji tragediji nakazal prvo etapo geneze slovenske duše. — ... tako mu je žid Bonaventura izraz slovenskega vsečlovečanskega pojmovanja. — ... tako, da po oblikovalnem, bogastvu Župančičeva tragedija visoko presega Prašenov »Krst«. — To nezaključnost vidim predvsem v dozdnevni nepopolnosti značaja Friderikovega ... — ... medtem ko je najbistvenejša poteza tragedije to, da je to doslej najbolj notranja, najčisteje duševna drama slovenska. Drama, katere obraz bo odkril šele oder bodočnosti, tisti oder, ki mu zunanja plat vprizoritve ne bo več nikak problem, temveč se bo s svojo režijo resnično približal zagonetnemu srcu umetnine. — Zadnja in najvažnejša faza v značaju Veronike — ko se to notranje lepo in plemenito bitje — gnano od posvetnega čistiblepja — prerodi v resnično svetnico ... — Da pa je to Župančičevo delo umetnina, velika in pomembna umetnina, ki bo oplodila slovensko bodočnost, o tem ni dvoma. — Vse hibe dela — so po veliki večini tehničnega, torej sekundarnega značaja in kot take ne posegajo v samo bistvo umetnine, — — — ne bom poudarjal, da vsak verz te pesnitve izdihava žarkega duha poetove osebnosti, tisti neopredeljivi in neizrekljivi ter nedokazljivi fluid, ki ne glede na fabulo in vso tehnično materijalizacijo edini preide tvoreče v dušo naroda in je zategadelj inherenten in odločujoč del te in vsake umetnine, zakaj vse take in enake vrline bodo pravilneje in pravičneje ocenile generacije bodočnosti, katerim je to delo napisano.

Fr. Albrecht (Lj. Zv. 1925).

*

Učena kritika: Stilni znaki Obrazov zaznamujejo Jegličovo umetnost kot impresionistično v onem stadiju razvoja, ko se objektivnost čim dalje bolj pretvarja v subjektivnost vtisov, ki ji v snovnem in vsebinskem oziru odgovarja slučajno prikazan izrezek življenja in duše, objektivno neznanega, a subjektivno dragocenega, instinktivno-asociativno interpretirana psihologija figur in krajine, ne miselno-analitično kot pri psihološkem naturalizmu, v formalnem oziru pa bežni značaj brez točne risbe, brez vnaprej določene kompozicije, ko se končna celota sproti niza in gradi kakor v igrivosti trenutka in nemirno nastaja v nas in se šele v nas razvije do splošnega, preglednega vtisa, kjer brez poante izzveni. Zakaj umetniška celota formalno in arhitektonsko zaključena, kakor tudi snovno in vsebinsko vsebuje še nebroj možnosti, končna usoda ni iz ničesar razvidna, kako bi pa bila iz etosa relativizma! — — —

Anton Vodnik (C. Jeglič: Obrazi) »Slovenec«.

*

Dosledna ali produktivna in neambiciozna kritika: O lanski gledališki seziji piše Fr. Albrecht: »Kdor bi razen tega v repertoarju pretekle sezone rad videl linijo, razvojno črto, nekaj pozitivnega program, ki zavestno gradi in zida mlado stavbo slovenske dramske in igralske umetnosti, te črte, se bojim, ne bo zasledil. Ta šesta sezona izza pobovitve slovenskega gledališča pomenja bolj oddih nego napredek, hipen zastojo, razgledišče preko dosedanjega dela in uspeha: v žarišče ene sezone projicirani napor in prizadevanja petletne volje, vrline in nedsotatki zmage in porazi.«

Tako je pisal Albrecht o lanski sezoni, ki je bila očitno boljša kot letošnja. Ta gotovo ni več oddih, ne hipen zastojo, ne razgledišče, ne projiciran napor itd., marveč nazačovanje. Kosovel je to ugotovil, Albrecht pa smatra nenadoma njegov članek o repertoarju za znak »neke neproduktivne ambicioznosti«. Glej »Lj. Zv.« 1925, str. 313.

Duhovita kritika: Le »Mladost«, ta ogromni stilizirani les, ta mešanica gotike in Botticelija... »Mladost« bi rada nekam, kjer njen mojster še ni doma. Linijo je žrtvoval ideji, posledica je golša. Naj se obračam okrog kipa, kakor hočem — golše ne razumem. Ni utemeljena. Tudi če bi to bil začetek novega baroka — golše ne.

»K«, Jutro, 19. IV. 1925.

*

Gostobesedni idem per idem ali kritika brez čistega razuma: Dramski element pa ne obstoja samo v zapletu in razpletu nekega dejanja, v katastrofi ali veseli pobratimiji (to vam končno napravi vsak reporter), marveč je fluid, ki ga dramatično organiziran umetnik izžareva v poslednja vlakna svoje stvaritve, s katerim prešinja najneznatnejši prizorček in dozdevno najbrezpomembnejšo besedico, je dan in noč, ki se iz vseh obzorij hkratu vsiplje na dejanje in nehanje kreator, ki so se pred stvariteljskim očesom pisateljevim iz laživideza vsakdanjosti obudile v svoje prvotno in edino resnično življenje. (Fr. Albrecht. Lj. Zv. 1924., str. 937.)

*

Logična kritika kritike: Vsakomur je na prosto dano, da izrazi subjektivno in objektivno mnenje o umotvoru, pa naj si bo to slika, kip, literarno, muzikalno ali dramsko delo. To svoje mnenje sme izraziti ali v ožjem krogu znancev ali pa tudi javno v predavajnu ali pisni oceni. V koliko je potem kritična ocena pravilna, v koliko je kritik strokovnjak ali diletant, to pokaže čas, to presodijo potem umetniki sami, drugi strokovnjaki in končno tudi občinstvo samo. Mnenja sem: javno delo mora računati z javno kritiko...

Slovenski narod je zadnje čase izredno plodovit na umetnostnih kritikih in estetih. Vsakdo, ki je videl par razglednic, slišal par gramofenskih plošč ali poslušal par predavanj o umetnostni zgodovini na naši univerzi, se čuti poklicanega, da razlaga umetnost in da brca umetnike. Vsi ti gospodje vedo, kaj je umetnost, samo uboga para umetniška tega ne ve, zato le po nji — če se pusti. Jaz pa kličem: »fünf Schritte vom Leib!«

Arh. prof. Kregar Rado, iz odgovora na kritiko g. dr. Mesesnela o »Golgoti« v »Jutru« z dne 9. aprila t. l.

UREDNIŠTVO JE PREJELO SLEDEČE NOVE KNJIGE:

Abditus: Idejni predhodniki današnjega socializma in komunizma. Ljubljana 1925. Zdržna založba. Socialno politična knjižnica 1. zvezek.

Dr. Jože Jeraj: Narodni prerod. Izdala in založila Prosvetna zveza v Mariboru. V Mariboru 1925. Prosvetna knjižnica 1. zvezek.

Janko Kersnik: Ciklamen. Roman. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. V Ljubljani 1924. Prosveti in zabavi 7.

Janko Kersnik: Agitator. Roman. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. V Ljubljani 1924. Prosveti in zabavi 8.

S. Kranjec: Pregled zgodovine S. H. S. V Ljubljani 1925. Založila Jugoslovanska knjigarna. Broš. Din 18, vez. Din 24.

Dr. Janez Ev. Krek: Socializem (iz l. 1901). Druga, nespremenjena izdaja. Uredil odbor društva »Dr. Jan. Ev. Krek«. Izbrani spisi III. zvezek. V Ljubljani 1925. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani.

Tiskovne pomote: str. 52, v 1. vrsti od sp. beri: navzočen nam. navzoče; str. 53, v 2. vrsti od zg. beri: ante oculcs namesto ante oculus; str. 60 v 22. vrsti od zg. beri: oskubena kokoš nam oskubljena kokoš.

Prihodnja številka »Kritike« izide v prvih dneh meseca septembra.

MEDIĆ – ZANKL

tvornica olja, lakov in barv.

Centrala: Ljubljana

Podružnica: Maribor

Skladišče: Novisad

Tvornice:

Ljubljana — Medvode

Najboljše kvalitete!

Laneno olje, zajamče-
no čist firnež, vseh vrst
laki, oljnate, zemeljske
in kemične barve, kit
znamke

Lasten domači fabrikati!

„MERA KL“

Mestna hranilnica ljubljanska

(Gradska štedionica) v Ljubljani.

STANJE VLOŽENEGA DENARJA preko 130 milijonov dinarjev
ali 520 milijonov kron.

SPREJEMA VLOGE na hranilne knjižice in tekoči račun proti
najugodnejšemu obrestovanju.

ZLASTI PLAČUJE za vloge proti dogovorjeni odpovedi v teko-
čem računu najvišje mogoče obresti.

JAMSTVO za vse vloge in obresti, tudi tekočega računa, je večje
kakor kjerkoli drugod, ker jamči za nje poleg lastnega hranilnič-
nega premoženja še

MESTO LJUBLJANA

z vsem premoženjem in davčno močjo. Ravno radi tega nalagajo
pri njej tudi sodišča denar mladoletnih, župni uradi cerkveni
in občine občinski denar. — Naši rojaki v Ameriki nalagajo
svoje prihranke največ v naši hranilnici, ker je

denar popolnoma varen.

SLAVENSKA BANKA

d. d. Centrala: Zagreb

Podružnica: Ljubljana

Vplačana deln. glavnica in rezerve nad 120,000.000 Din.

Otvorja akreditive, izstavlja garantna pisma in izvršuje vse bančne posle najkulantneje

PODRUŽNICE:

Beograd, Bjelovar, Brod n/S., Celje, Dubrovnik, Gornja Radgona, Kranj, Maribor, Murska Sobotna, Osijek, Sarajevo, Sombor, Sušak, Šabac, Šibenik, Vršac in Wien

EKSPOZITURE:

Rogaška Slatina (sezonska) in Jesenice

A FILIJACIJI:

Slovenska banka Ljubljana in Jugoslovska industr. banka d. d. Split

Lastni agenciji v Južni Ameriki: Buenos Aires, Rosario de Santa Fe
v Severni Ameriki: v vseh večjih mestih direktne bančne zveze

Vloge na knjižice in v tekočem računu
obrestuje najpovoljnije

Posreduje vse bančne in trgovske posle z inozemstvom, posebno z Italijo in Avstrijo

Olajšuje posle eks- in importerjem s tem, da jim eskomptira menice v lirah kakor tudi v drugih inozemskih valutah