

KRITIKA

Sodobna kritika (*J. Vidmar*). — Nekaj elementarnega za razumevanje sodobne upodablajoče umetnosti (*Romeo Bučar*). — Iz zapuščenega Parnasa (*J. Vidmar*). — Slovenščina v naših časnikih (*Iv. Koštič*). — Gledališče. — Monografija o bratih Kraljih. — Oslovska čeljust. — Nove knjige.

LJUBLJANA

/ 1925 /

ŠTEVILKA 7

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.

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. — Brzjavni: 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 brezhibni prvovrstni izdelavi in zelo nizkih cenah!

Proti primerni garanciji tudi na obroke!

Gradbeno podjetje
ing. Dukić in drug
Ljubljana

Bohoričeva ulica števil. 24.

V Ljubljani, koncem oktobra 1925.

Govoriti mi je o dveh lastnostih tako imenovane kritike, ki sta veliki sovražnici prave in resnične kritike: o nejasnosti in breznačelnosti. V bistvu sta obe lastnosti eno in isto, vendar se praktično uveljavljata vsaka drugače.

Nejasnost, z drugo besedo megljenost, kaže navadno tele znake: govorjenje in pisanje v zelo nedoločenih in neopredeljenih izrazih, posebno nagnenje do nekoliko zagonetnih in skrivnostnih besedi; vse to govorjenje je seveda zelo približno, kjerkoli hočeš iz njega izluščiti ostro misel, se pokaže, da to ni prav lahko, ali da je celo nedopustno in nemogoče. Vse, kar je na ta način vendarle povedano, je pa povedano z veliko vneto in z veliko prepričanostjo in z nekakim divjim zanosom in to tem bolj, čim manj je povedanega. Estetska misel, ki se da s težkim naporom razbrati iz kritičnih pisanj te vrste, pa bi se dala formulirati v prepričanje, da eksistira neka absolutna poetična lepota, ki ji ni treba, da bi bila tesno združena z resnico. Za kritika te vrste ne velja misel, da je umotvor popoln, če lepo predstavlja resnično in veliko, marveč mu zadoštuje lepo predstavljanje, pa bodisi neresničnega ali majhnega in brezpomembnega.

Druga lastnost, ki je s pravo kritiko nezdružljiva, je breznačelnost. Breznačelnost očitam kritiku, ki govori o vsakem umotvoru z drugim kriterijem, toda nikoli ali redko kedaj s svojim, ki bi ga bilo čutiti kot poslednjo misel v vsaki kritiki. Kritik te vrste govori sicer trezno in razsodno o vsem mogočem, nikdar pa ne spregovori v svojem imenu in o osrednjem, najvažnejšem problemu umetnine. Enotne estetske misli iz njegovega dela ni razbrati, ker pripisuje važnost zdaj vsebini, zdaj obliki, zdaj jezikovni umetnosti.

Kot primer megljenega razpravljanja o umetnini navajam Fr. Albrechta pisanje o Goethejevi »Ifigeniji«, ki ga je priobčil v 1. št. letošnjega Gledališkega lista. Ta spis ima namen pomagati braveu oziroma gledalcu do jasnosti v mislih, ki mu jih bo delo vzbudilo. Toda namesto jasnosti obda pozornega braveca takoj pri prvem odstavku neprodirna pajčevina novih zagonetk. Najprej — hrepenenje in Ifigenija? Na to vprašanje si najde odgovor: »Ivan Cankar je krstil svoje hrepenenje »Lepa Vida«, stari mojster Goethe pa Ifigenija.« Iz tega bi vsakdo zaključil, da je razmerje med Ifigenijo in Goethejem prav tako kakor razmerje med Lepo Vido in Cankarjem. Zavajati braveca na take misli pa ni pravilno, ker ne odgovarjajo resnici. Zakaj Lepa Vida ni resnična ženska, marveč je mišljena kot simbol, res dobesedno kot simbol hrepenenja, dočim je Ifigenija ustvarjena kot postava, ki naj živi svoje lastno življenje, ne pa kot figura, ki pravzaprav pomeni neko abstraktno idejo. Ifigenija je le živeč, resnično osebno živeč primer človeka, v katerem je vtelešena neka Goethejeva ideja in sicer zopet ne ideja hrepenenja, temveč ideja »der reinen Menschlichkeit«, kakor pove Goethe sam v citatu, ki ga je Albrecht v svojem sestavku navedel. Začuden se bo bravec vprašal, v čem ima tedaj Ifigenija s hrepenenjem več skupnega kot vsaka druga umetnina in zakaj vse to navdušeno govorjenje o hrepenenju, če se pravzaprav Ifigenije sploh ne tiče. To, da Ifigenija hrepeni domov, ali Orest po osvoboditvi iz oblasti erinij, ima s hrepenenjem v zmislu Cankarjeve Lepe Vide prav toliko opravka kakor na primer Hamletovo hrepenenje po Ofeliji ali Macbethovo po kroni. — Najznačilnejše za estetiko takozvane »pesniško« nejasne kritike pa je mesto, kjer skuša Albrecht, za Goethejem

skrit, nadaljevati, oziroma obnoviti polemiko o »Veroniki Deseniški«. Na koncu tistega odstavka pravi namreč sledeče: »No, mi danes, ki smo tekom stoletja doživeli že nešteto odrskih »revolucij«, smo končno prišli do prepričanja, da je najvišje merilo vsakega pesniškega umotvora (tudi odrskega) njegova pesniška sila«. — Če pomislimo, da je razmerje med pesniško silo in umetniško silo približno tako, kakor razmerje med oblikovno in umetniško-človeško piatjo umetnine, potem najdemo v navedenem Albrechtovem stavku približno tisto estetsko misel o absolutni, od resnice (vsebine) neodvisni lepoti. Edino v tem primeru je to mesto tudi res polemično (kar očitno hoče biti), kajti nasprotni del polemike je odrekal »Veroniki Deseniški« pomembnost v umetniško-človeškem zmislu. Če Albrecht zdaj znova polemizira zoper to trditev, je logično, da mora njegova teza trditi: »najvišje merilo umotvora je njegova pesniška t. j. oblikovalna sila« (v nasprotju z vsebinsko spoznavno silo). Podobno razčlenitev umetnine je izvršil Albrecht nekoliko pred obravnavanim mestom, ko pravi: »To, kar dela Ifigenijo... tako privlačno, je njena visoka estetska vrednost in... v bajne npravstvene višine dvignjena postava junakinje...« Torej razlikuje estetsko vrednost (t. j. oblikovni del umetnine ali pesniško silo) in pa etos ali umetniško-človeško vrednost. In o pomembnosti teh dveh prvin pravi, da je predvsem pomembna prva: pesniško oblikovna. To v skoro neprodirno meglo zavito prepričanje, do katerega je Albrecht prišel, mu je treba kot reprezentantu »starih« pustiti. Ne smemo pa pustiti temu prepričanju njegove veljavnosti v današnjih časih. Nasprotno, meni se zdi lepo in vzorno opisovanje in opevanje človeško brezpomembnega in nevažnega dandanes — osladno in sodobnega resničnega umetnika nevredno delo. Ljubše mi je pomanjkljivo oblikovano delo, ki ima mnogo človeško dragocenega (n. pr. Hebblova »Judita« ali Cankarjeva »Lepa Vida« in »Jakob Ruda«) kakor pa vzorno oblikovan, v človeškem zmislu pa vsakdanji ali neglobok umotvor.

Toliko o megljenosti v kritiki. Prehajam k primeru breznačelnosti. V 8./9. št. »Ljubljanskega Zvona« je objavil o romanu Marije Kmetove (»V metežu«) dr. Anton Debeljak kritiko, ki je klasičen primerek te vrste. Dr. Debeljak meri roman najprej z vsemi mogočimi merili raznih francoskih kritikov in pisateljev 17., 18. in 19. stoletja. Vse, kar zvemo pri tem obravnavanju o romanu je to, da bo ženskam ugajal, da posebnih novosti v izrazu v njem ni najti, da se opisovanje »v splošnem krije z resnico«, časi slika pisateljica včasih preveč s črnim čopičem, da delo nekoliko koristi kreposti, da »se drži nekam enostransko čuvstvene plati« in da ima pisateljica filozofijo zdravega razuma. To je nameril dr. Debeljak s tujimi kriteriji. V svojem imenu doda še to, da opisana družba prevečkrat rabi fatalistično krilatico »saj je vseeno«, da je kompozicija dela enotna, očita mu deus ex machina in neko nepremišljeno vprašanje, prizna, da je pripovedovanje neprisiljeno in delo ponekod pisano v živahnem dialogu. Vse to v tem redu, kot je naštetu tukaj. Ta odstavek osebne sodbe je v kritiki najkrajši. Sledi mu odstavek, ki je obsežnejši od obeh prejšnjih skupaj in ki je pravzaprav Debeljakov svet; to je slovnica, sintaksa in jezikovni del oblike. Da je to res njegov svet kaže tudi neorganiziranost prvega dela: tako piše človek, ki nima zanimanja za raziskovanje umetnosti, pa tudi ne lastnega kriterija za ta posel. To pa je najmanjše, kar se sme od literarnega kritika zahtevati.

Opisanima tipoma slabega kritika je treba zoperstaviti takega, ki ima jasen in določen lasten kriterij. Vendar njegovo merilo ne sme biti poljubno, marveč mora imeti neko lastnost, ki mu daje pravico do življenja — merilo pravega kritika mora biti s o d o b n o. Umetnost daje človeštvu ob vsakem času tisto, kar mu je najbolj potrebno. Kaj nam je potrebno danes?

Značaj prošlega stoletja, stoletja pozitivizma in skrajnega materijalizma je brezdvomno človeško pasiven. Prehajamo v novo stoletje aktivnosti, spiritualizma in vere. Vseeno je, ali je ta aktivnost evropskega človeštva, ki se kaže danes v svojih prvih pojavih, poslednja, predgrobna skrb umirajočega starca za dušni mir in pokoj, ali pomeni prihod nove pomladi. Če Evropa umira, je dolžnost njene umetnosti, da ji pokaže poslednjo, predsmrtno resnico življenja, ki se človeku razodene ob smrti uri; če se preraja — resnico novega življenja. Na vsak način je naloga današnje umetnosti odkriti novo, še ne razodeto resnico, novo, še ne razodeto človečnost. Vse staro je izgubilo veljavo in sposobnost dajati življenju novih moči. Ves človečanski organizem čuti danes z najglobljim življenjskim instinktom, da mu je usahnil njegov dosedanji življenjski vir. Zato postajajo njegove kretnje z vsakim dnem bolj krčevite in zato se je tudi vsa njegova duhovna narava s tako silovitostjo pgnala, da bi odkrila nov vrelec življenjske moči — novo podobo človeka. Odtod mučno in često pretirano prizadevanje vse sodobne umetnosti omejiti se v vsem samo na človeško, celo v vnanji snovi. Odtod sodobno emalovaževanje in nerazumevanje tiste življenjske radosti, ki izhaja iz lepote. Nam ni do radosti, mi hočemo živeti, to pa je nemogoče, dokler ne bo razkrita nova človečnost. Po tem stanju se ravna tudi kriterij naših odnošajev do umetnosti. Naloga sodobnega kritika je razumeti ta duh časa, ga imeti v sebi in z izločevanjem vsega, kar se ne podvrže poglavitni nalogi časa, sodelovati pri rojstvu pričakovane nove resnice, ki jo bo rodila umetnost, da bomo lahko prevedeni s poslednjim spoznanjem umrli, ali pa, da se bo lahko pričel nov čas z novim pojmovanjem življenja in sveta.

Josip Vidmar.

Nekaj elementarnega za razumevanje sodobne upodabljaljoče umetnosti.

Romeo Bučar.

Dejstvo, da tudi inteligentna javnost malo razume sodobno umetnost in umetnostno ustvarjanje sploh — mislim tu predvsem na V. Janežičev podlistek »Na moderni razstavi« v »Slovcu« štev. 203, str. 2, ki me je pobudil k temu članku — zahteva temeljito razjasnjenje umetnostnih načel. Vzrok nerazumevanja sodobne umetnosti tiči v tem, da ustvarja duša kulture (ki živi — v tem mora imeti Spengler prav — kakor vsako živo bitje svoje rojstvo, mladost, zrelost, starost in smrt) s svojim ritmom po vsaki generaciji novo umetniško dušno obliko kot novo fazo svojega udejstvovanja (nov »duh časa«, novo »perijodo stila«). — Vsako tako dušno udejstvovanje se pa vrši kakor vsako življenje na svetu samo enkrat, in starejša generacija, kot že udejstvovana, na noben način ne more več živeti s tem novim življenjem. — Z drugimi besedami se to pravi: z vsako novo strujo (fazo udejstvovanja kulturne duše) more čutiti samo sodobna, t. j. mlada generacija. Vzrok nerazumevanja vsakega umetnostnega ustvarjanja pa je okolnost, da se uživljajo neumetniki v splošnem težko v umetniško delovanje in zato ne morejo bistva umetnosti prav razumeti; ljudje čutijo sicer učinek umetnin — vsaj preteklih, — toda skoro vedno kot neumetniki ne tako globoko, da bi se mogel njih um dotakniti notranjega bistva umetnosti. Tako sta možni oni dve temeljni zmoti o vlogi uma in »narave« pri umetniškem ustvarjanju, iz katerih izhajajo logično vse druge napačne misli o umetnosti.

Kaj je pravzaprav umetnost? Brez dvoma zmožnost, ustvarjati nekaj, kar je lepo (ustvarjanje lepote, des Schönen). Toda kaj je lepo? Prav tako brezdvomno to, kar nam ugaja po svojem golem prikazu — brez ozira na even-

tualno materialno korist. Z drugimi besedami: Neki predmet ali dogodek je »lep«, v kolikor izpolni našo dušno potrebo po dušnem doživljanju, t. j. v kolikor ga sprejema naša duša — brez ozira na to, ali daje zadoščenje tudi kaki telesni potrebi ali ne. Vsak telesni občutek torej, n. pr. okus ali erotika, krati pri gledanju ali poslušanju čisto lepočutje. Istotako pa tudi um nima posla pri onem razmerju do narave, ki nam da naravo občutiti kot lepo, in bi samo motil to čuvstveno razmerje (n. pr. če gledaš človeško telo kot anatom ali nebo kot meteorolog). Kajti um ni nič drugega kakor najvišji čut za telesno korist; umsko, t. j. znanstveno delovanje opredeljuje zgolj telesno naravo v svrhu našega gospodstva nad njo, v svrhu naše večje telesne oblasti: »Znanje je oblast«, t. j. korist — ta pa nasprotuje pojmu lepote. Na izven je ta bistvena razlika med umskim in čuvstvenim načinom gledanja narave označena s tem, da jo vidi um kot vedno enako, kot zakonito, dočim je vsak dušni doživljaj narave — kakor pravi Spengler — samo »enkrat resničen«.

Mislím, da se približamo bistvu vseh teh dejstev najbolj s to-le razlago: Duša je za um nepojmljivi, le čutiljivi povzročitelj življenja, t. j. onega svetovnega prikaza, ki je označen po svojem enotnem, enkratnem poteku (rojstvo — mladost — zrelost — smrt), po lastni gibalni moči, volji, čuvstvu in umu. In ta duša, ta moč se udejestuje v človeku po dveh nasprotujočih si tečajih ali žariščih: po čuvstvu in po umu, in sicer na ta način, da zastopa čuvstvo dušne interese (je moč »neposrednega doživetja«, t. j. religiozni čut in umetniška tvorna moč ali »produktivna fantazija«), um pa materialne (je pravi notranji voditelj zunanjih čutov).

Ako pa nasprotuje pri kakem razmerju do narave vse, kar je umskega, onemu, kar je čuvstvenega, in ako ustvarja edinole čuvstveni del v tem razmerju njeno tkz. lepoto — tako da nasprotuje pri sprejemanju vsako umstveno delovanje lepočutju — tedaj mora umsko delovanje nasprotovati tudi ustvarjanju lepega, t. j. umetniškemu ustvarjanju. Brezdvomno dejstvo je, da je to, kar sestavlja goli um brez čuvstva, nasprotje lepoti, nasprotje duši, da je to čista materija in zgolj za materialni hasek ustvarjeno — n. pr. matematika, nebotičniki; ako pa ustvarja um nasprotje lepote, duše, tedaj mora nasprotovati umetniškemu ustvarjanju. Čim bolj je torej um — kot generalni čut telesa, kot zastopnik interesov telesa, torej kot nasprotnik duše — pri tvorbi sodeloval, tem manj je ta tvorba umetnina. Istotako kakor ovira čuvstvo pri umski tvorbi udejestovanje uma — kajti ozir na lepoto nebotičnika gre na račun njegove praktičnosti — ovira um pri ustvarjanju umetnine udejestovanje duše; umska vsebina gre na račun idealne umetniške vrednosti in narobe. Tkzv. »ideja« umetnine torej ni nikoli analizirana (z umom ustvarjena) temeljna misel, temveč je dušni doživljaj. Čim več imamo predvsem pri njegovem oblikovanju, konkretnih predstav — n. pr. kak predmet ali človeka ali sestavo obeh kot »simbol« — tem manjši mora biti idealni dušni izraz umetnine, ker je pri oblikovanju sodeloval um.

S tem pa seveda nikakor ni rečeno, da bi bile umetnine »izven zakonov«, temveč samo, da pri čistem ustvarjanju niso nikaki zakoni soudeleženi. »Zakoni« nastanejo še le pri umskem motrenju umetnin (kakor pri analiziranju živih bitij). Čim bolj pa uporabljajo umetniki pri ustvarjanju »zakone harmonije«, t. j. zavedno (s sodelovanjem uma) dane, že ustvar-

jene in umsko analizirane oblike, tem bolj mora to biti in je to znak propadanja umetnosti ali sploh nepopolnosti ustvarjanja.

Druga odločilna zmotā je nazor, da je »temeljni zakon umetnosti, da se mora umetnik ravnati po naravi, ko uporablja njene oblike« (V. Janežič).

Tu si moramo zopet najprej biti na jasnem, kaj je narava; kajti tu se pogosto že zmotā pričinja. Narava je brez dvoma oni svet, ki nam ga zunanji čuti posredujejo. Kadar pa današnji navadni človek ali povprečni umetnik iz dobe med renesanso in impresijonizmom pogleda n. pr. kako sobo, tedaj misli že na posamezne predmete — pojme, ki jih je ustvaril um. Slika sobe, ki tako nastane v njegovih možganih, ni torej več i ta kakor ona pristna slika sobe, ki se zrcali na očesni mrežici, t. j. slika, ki nam jo posreduje zunanji čut: človek pa vendar-le misli da gleda naravo. V resnici pa je bila narava po umu spremenjena! Reakcionarno umetnostnotehnično stremljenje renesanse k telesni naravi je bilo torej tako močno, da je povzročilo v poreniesansi materialni ekstrem umetniškega gledanja: ne samo narava sama moti poslej v umetni dušni izraz, temveč poleg nje še u m. Tako je ostalo do impresijonizma, in glavna moč zapadne duše se je radi tega ta čas udeještovala v glasbi; ko so pa bile tu glavne možnosti končno domala izčrpane, je povzročila nezlomljena dušna moč zapadne kulture na polju upodabljaajoče umetnosti revolucijo, koje prvi kratki štadij imenujemo impresijonizem. Prvo delo te revolucije je moralo biti: dokazati, da tisto, kar so smatrali dotedanji poreniesančni umetniki za naravo, sploh ni bila narava; kajti čisti umetnini — ako že hočeš biti naturalist — more biti podlaga samo čista, t. j. umskega vpliva prosta narava, ker more čuvstvo le iz umsko nepreoblikovane podobe narave modificirati čisto umetnino, kakor se da čitljivo pisati le na nepopisan papir.

Narava je torej za upodabljaajočega umetnika samo čista mrežična podoba. Zdaj si šele lahko stavimo vprašanje: Ali se moramo po njej ravnati? Samo ob sebi umevno je, da ne docela; kajti to ne bi bila umetnost, temveč kopiranje, fotografiranje narave, znanstvena ugotovitev njenega materialnega prikaza. Torej se je držati »z izpuščanjem ne bistvenega«, v čemer se po V. Janežiču razlikuje umetnost od fotografiranja? Dobro, s tem se popolnoma strinjam. Samo nekaj je pri tem še treba razjasniti, namreč: Kaj je »bistveno« v umetniško gledani naravi? Če bi mogli naravo pogledati popolnoma nepristransko z golim očesom, brez sodelovanja uma ali čustva, potem sploh ne bi imela nobenega bistva, ker reproducira mrežnica kakor fotografska plošča ali zrcalo vse brez razlikovanja. Če pa jo pogledamo s sodelovanjem uma, potem bi sicer takoj nastala ločitev bistvenih stvari od ne bistvenih, toda to samo s stališča uma; ta po umskem bistvu opredeljena narava pa bi ovirala umetniško ustvarjanje. Bistvo v umetniškem zmislu ima torej le čutenā, »neposredno doživljena« narava. In kaj je to njeno bistvo? Seveda čuvstvo, kajti v nji sami ni nič »bistvenega« ali »ne bistvenega«. »Nebistveno« je torej za umetnika istovetno z »dušno ne doživljeno«, »nečutenā. Stavek: »umetnost se razlikuje od fotografije v tem, da izpušča vse, kar je ne bistveno« ne znači torej nič drugega kakor: »umetnost se razlikuje od fotografije v tem, da izpušča vse, kar ni dušno doživljeno« — z drugimi besedami: Vse, kar ni čisto oblikovanje dušnega doživljaja samega, je ne bistveno in zato v idealnem zmislu ne umetniško. Bistvo narave ne leži — kakor sem dokazal — v naravi sami, temveč v notranjosti gledalca; zato se mora

čisti, materialni mrežnični prikaz, še bolj pa vsak umski vpliv (tu predvsem: vsaka konkretna predstava) ignorirati, drugače slika dušnega doživljanja ni bistvena. Narava ima torej za oblikovanje dušnega doživljanja samo vlogo pobude, kvečjemu voska, sirovine, kakor jo ima zgodovina ali zunanjost nekega doživljanja za pesnika. Idealna umetnina je torej čustveno abstraktna, popolnoma osvobodjena materialnega prikaza narave. (»Torej je ekspresionizem vendar nenaraven,« bi se najbrž oglasil kak nasprotnik. Seveda je »nenaraven« — če razumemo pod besedo »narava« oni svet, ki nam ga posredujejo zunanji čuti; kajti ekspresionizem je kakor vsaka umetnost oblikovanje onega sveta, ki nam ga posreduje »notranji čuti.« »Nenaraven« pa moramo potem nazivati tudi vsako umsko tvorbo — samo v nasprotnem zmišlu — »nenaravno« je potem vse, kar človek ustvari, razen če naravo kopira. Toda ali je to kaj slabega? Gotovo ne. Saj se oddaljuje človeštvo v svojem razvoju od materialne narave — v duševni smeri namreč — saj se razlikuje človek v tem od nje, da ima čustvo in um, ki se udeležujeta v umetnosti in v znanosti! Saj se uporablja beseda »nenaravno« v slabem zmišlu samo za ono, kar ni nastalo iz resne, močne potrebe! Ali je Beethovnova IX. simfonija nenaravna?) »Čutne oblike« se torej ne »jemljejo iz narave«, kakor pravi g. Jarežič, temveč umetnikova duša ustvarja sama — po naravi samo pobujena — obliko umetnine kot materialni odtisek dušnega doživljanja narave. To sem izvajal iz pojma umetnosti — to je torej bistvo vsake umetnosti. Ta odtisek dušnega doživljanja pa je tem čistejši (t. j. tem neposrednejši), čim bolj se približujejo zunanja sredstva neke umetnostne vrste bistvu duševnega doživljanja. Tako niso n. pr. zunanja sredstva glasbene umetnosti (t. j. one, ki ustvarja »lep« potek po učinkovanju na sluh) enaka onim upodabljajoča umetnosti (t. j. one, ki ustvarja »lep« predmet po učinkovanju na vid); temveč zunanja sredstva glasbe se s tem, da so bolj časovna, kakor prostorna, bolj približujejo bistvu dušnega doživljanja, ki je tudi časoven. Ker torej fiksira glasba ta dušni potek sam (kakor bi n. pr. film fiksiral rast kake cvetlice), lahko muzik boljše doseže namen umetnine, t. j. poobčutek, kakor upodabljajoči umetnik; kajti ta učinkuje s čisto prostornimi sredstvi in more zato posredovati le končno stanje dušnega poteka (analogno fotografiranju že dorasle cvetlice v nasprotju s filmovanjem njene rasti). Toda dasi je glasba bližja dušnemu doživljanju, t. j. bistvu narave, se upodabljajoča umetnost vendar vsaj lahko približuje učinku skladbe s tem, da ignorira pri končnem štadiju dušnega doživljanja vse, kar ni bistveno, t. j. vse uplive, ki niso čisto dušni.

Z dokazom, da ni bistvo sploh nobene umetniško gledane narave nič drugega kakor dušni doživljanj — da so torej umetniki vedno pretvarjali čisto naravo po svojem dušnem doživljanju, četudi včasih samo neznančno —, je položaj ekspresionizma v umetnostni zgodovini jasno začrtan. Od prejšnje umetnostne tehnike se razlikuje samo gradualno, namreč le v toliko, da nudi bistvo še čisteje, jasneje (od predimpresionistične tehnike porenese pa razum tega še v tem, da izločuje um). Kar se pa tiče njegovega razmerja do bodoče umetnosti, je odvisno od nadaljne sile evropske kulturne duše, ali je bila dosedaj ustvarjena abstraktna upodabljajoča umetnost najvišja v tej kulturi ali ne; vsekakor pa je gotovo, da je oni del ekspresionizma, čigar oblike še spominjajo na naravo, zgolj prehodna stopnja k njegovemu popolnoma dušno abstraktnem delu.

Pogosta trditev, da bi bili le ekspresionisti, ne pa tudi že stari umetniki spreminjali naravo po svojem dušnem doživljanju, je torej tudi miselno ovržena — ne glede na to, da jo zavračajo že dejstva sama: kajti vsak pazljiv in misleč gledalec mora n. pr. pri kakem Holbeinovem portretu priznati, da je vsa kompozicija linij, lega oči v obrazu itd. povsem drugačna kakor na fotografiji, t. j. kakor na mrežnični podobi, in sicer v strogi notranji zakonitosti vpodobljenega dušnega doživljanja; edina tehnična razlika napram kakemu ekspresionističnemu portretu je ta, da je tam sprememba mnogo neznatnejša, ker so renesančni in porenasančni umetniki preoblikovali mrežnično fotografijo le do one meje, do katere ne bi ta sprememba narave ovirala možnosti, predstaviti si sliko tudi kot materialni prikaz dejansko živečega človeka; od porenasančne upodabljaajoče umetnosti pa se ekspresionizem — vsaj oni, ki še ni čisto abstrakten — sploh ne razlikuje.

Kar sem na tako omejenem prostoru povedal o sodobni umetnosti seveda nikakor ne more zadostovati za popolno razumevanje: kajti v kratki obliki načelnega odgovora se nisem mogel natančneje pečati z njo, ali orisati njen zgodovinski razvoj, ali pretresati tudi posebnosti njenih pavrsht kakor n. pr. kubizma, futurizma (ki spadajo načelno tudi v ekspresionizem, t. j. v emancipacijo od narave — samo da so posebni izrodki, ki so predvsem karakterizirani s tem, da pomenijo uveljavljenje uma tudi na abstraktnem polju). Kdor pa je vedno pazljivo z menoj mislil, mora vsaj priznati, da je ekspresionizem prava umetnost, in da se samo v tem razlikuje od prejšnje, da je tehnično višja razvojna stopnja.

Istotako se tu radi omejenega prostora nisem mogel pečati s podrobnimi trditvami g. Janežiča, ki jih — v kolikor so napačne — za logičnega misleca itak že ovržejo tu dognana načela.

Iz zapuščenega Parnasa.

J. Vidmar.

Poezija, ki je bila nekoč najpomembnejši in najbolj gojeni del našega slovstva, je danes nema puščava, iz katere se le še redko oglasi kak slaboten, boječ in umirajoč glas. Letošnji književni trg nam ni prinesel razen zakasnele Podbevškove knjige nič pomembnejšega ali zanimivejšega. Pred mano leži vsa naša letošnja pesniška produkcija: troje pesniških zbirk, antologija slovenskih balad in romanc ter knjižica v nevezani besedi napisanih poetičnih slik in odlomkov.

Po svojem artističnem poreklu spadajo vse tri zbirke pesmic v rodbino naše predvojne poezije. Razumljivo je to pri Petruški-Peterlinu, ki je član tiste dobe, manj na mestu pa je to pri Škrlju, ki je krstil ranjke »Tri labode« in ki je korakal med »mladini« v prvi vrsti. Kakor po svojem artističnem delu so staromodne vse tri zbirke tudi po svojem umetniško idejnem obeležju, dasi je pri Škerlju čutiti vplive novejšega slovstva. V bistvu ne pomeni nobena zbirka nič novega, nič naprednega ali sodobnega.

R. Peterlin-Petruška je kakor že rečeno po vsem, po starosti in po umetnostnem principu član naše starejše umetniške generacije, in sicer eden izmed njenih neznatnejših članov. Pred vojno je stopil v javnost s prvo pesniško zbirko »Po cesti in stepi«, ki je delo čustveno kakor tudi umstveno šibke potence. Vsakdanji erotični motivi, neštokrat preleti tudi že v naši poeziji, in nastroji brez posebne subtilnosti aji svojskosti, to sta potezi, ki označujeta njegovo prvo knjigo. Neko navidez samosvojo značilnost ji daje

sled avtorjevega vagabundskega in boemskega življenja, ki je rahlo nakazana v nji. Toda Petruška ni vagabund v pravem pomenu besede, marveč romantična poza potepuha mu le neizmerno ugaja. Radi tega knjiga prave osebne značilnosti le nima in tudi ne premore toliko dobrih pesmi, da bi jih lahko poštel na prstih ene roke. Dasi po obsegu neznatnejša je pričujoča njegova zbirka »Znamenje« v vsakem oziru pomebnejša. Glavna snov pesnitvam je ostala popolnoma taka, kakršna je bila v prvi zbirki: erotika, nastroji, žalostni in veseli, sentimentalni in veseljaški, vagabundski in anakreontski. Poglobil se je pa občutek.

Važna dobra lastnost te knjige je ta, da se ono nepristno vagabundstvo pokaže tako, kakršno je, kot poza namreč. Zakaj pesmi, ki so nastale iz tega razpoloženja, so v zbirki najslabše in bodo s svojo absurdnostjo morda tudi avtorja samega sčasoma preverile, da je to njegovo razpoloženje samo namišljeno. (Potepuh, Na samem.) Čisto povprečne so tudi veseljaške in anakreontske pesmi, niti ene pristne kitice ni najti v njih. Istotako so zelo ponesrečene refleksivno lirične pesmi; o »času« beremo na primer tole:

Čas, ta naš tiran nezvani,
vse narobe zvrne,
saj pri njem so beli vrani,
srake — čisto črne.

Edina vrsta, v kateri je Petruška nekaj ustvaril, je ljubezenska pesem in nastroj — in sicer ne vesele ali objestne vsebine, marveč tam, kjer spregovori iz njega sentimentalnost, oložnost, žalost in nastroj tegobne in mračne barve. Očitno je, da je to njegov svet, iz katerega je najti v knjigi pet pesmi, ki so prepričljive po svojem iskrenem izrazu. Ena teh pesmi je »Na polju«. Njena prva kitica je sicer morda malce vsakdanja, je pa vseskoz enotna. Druga pa je popolnoma presenetljiva:

In tiho vse okrog,
kot da zamišlja noč
nevihte grome in požare,
in kot da šteje Bog
lahno šepetajoč
vesoljnega srca udare.

Kljub temu, da sta v nji 2. in 3. vrstica preveč dramatični za mirno razpoloženje, ki prevladuje v pesmi, je vendar v njih čutiti močan in svojski utrinek domišljije, in vsa pesem je izraz spornina vrednega nastroja. Nekoliko bolj šibka in vsakdanja je pesem »Iz dnevnika deklice« 1., vendar lepo priča, da se zna pesnik vživeti v zelo intimne trenutke tujega življenja. Nov izrazit vtis vzbudi v nas s svojo občutenostjo »Ob slovesu«, zlasti ko beremo v 3. kitici te vrstice:

Soba samotnega v mrak me zagrebe.
Kadar se mrak bo v noč temno spreminjal.
v mislih razstavim vse srečo krog sebe,
tiho bom dni se minulih spominjal,
vesne, in gozda, in solnea, in tebe.«

Sicer nič nenavadnega ali velikega, toda resnično je, tudi dovolj originalno in gane. — Omenim še »Na vernih duš dan«, kot primer lepo občutenega doživetja in pa »Zgodnji obis«, kjer me je posebno prevzel nastroj na pokopališču, ki pove o prizoru na grobu ljubice:

Tisoči ležijo tukaj zbrani v vrsti,
vendar vsak tako je čisto zase sam ...
in s solzo v očeh, z drhtečimi ji prsti
okrog rož na grobu prst rahljam.«

To je Petruška. Teh pet pesmic je vsebina knjige. V njih je resnica. (Ko motrim čuvstvo, ki je v njih, se moram nehote s smehom domisliti nekega mesta iz njegove prve zbirke, kjer govori z otroško naivno resnobo o svoji »robati duši«.) Vsepovsod drugod srečujemo v knjigi neokretnost, motečo naivnost, vsakdanjost in celo absurdnost. Kaj vse je Petruški vredno pesniške oblike! Vendar je ta knjiga v primeri s prvo napredek. Deli se jasno in razločno v dobre in slabe pesmi, dočim je kazala prva samo srednje blago. In slabi element je v pričujoči pritiran do skrajnosti, tako da mora biti otipljiv za vsakogar in za poeta samega. To pa že pomeni upanje, da bo našel svoj delokrog, kjer, kakor kaže omenjenih pet pesmi, lahko ustvari nekaj, kar ne bo brez sledu izgini!o. Na vsak način pa naj bo strožji napram samemu sebi, ker je to po teh maloštevilnih dobrih pesmicah njegova dolžnost, in naj se v bodoče zaveda, da rimana banalnost še ni pesem, tudi če je gladko rimana, in da pet dobrih pesmic še ne opravičuje cele — knjige.

Silvester Škerl je imenoval svojo prvo zbirko: »Stopnice v stolpu«. Od Petruške se zmerno razlikuje po modernejši idejnosti, občutju in dikiiji in po svobodnejšem verzu. Pozna se mu, da je slovenska moderna že popolnoma obvladala našo poezijo, ko je on obiskoval prve šolske razrede in da je njen duh vsrebal s prvimi berili (seveda v kolikor mu je bilo to sploh dano). Da pozna Podbevška, vidim iz verzov kakršen je tale: »Vzel sem svoj album in se spustil v čoln, v katerem je prostor za enega samega človeka«. Razen tega je bral mnogo ideoloških knjig in iz njih ve, katera čuvstva in miselna vprašanja tvorijo današnje svetovno duševno ozračje, in jih je bolj prevzel, kakor sam doživel. Zato se od Petruške po pesniški moči in po samostojnosti ne razlikuje, morda celo zaostaja za njim in je mogoče za današnji čas bolj povprečen in vsakdanji kakor Petruška za svojega. Njegove pesmi napravljajo skoro vse brez izjem vtis nedoživljenega in neobčutenega. Zato so pa prepogosto patetične in zelo nejasne. Glavno, česar jim nedostaja je — krepke enotnosti. Vse, zlasti tiste, ki so globokoumnejše, so razdrobljene na množico — navadno brezkrvnih in skoro brezveznih — metafor. Škerl ni nikoli tako samsvoj, da bi bil lahko absurden, kar Petruška včasih je, vendar je njegova sentimentalnost često solzava — pogledajte si »Najtišjo« kot primer poleg cele vrste drugih. Med njegovimi najboljšimi je »Slovo od ladje«. V prvi vrsti je to posledica enotnosti in jasnosti; reči je pa treba, da je ta pesem, ki je bila v »Treh labodih« še posvečena Antonu Podbevšku najmanj osebna in za Škerla malo značilna. Svojevrstnega občutenega in resnično doživljenega zbirka nima. Sem in tja se zableste v nji dobri verzi, dobra prisposoda:

In bil sem ko ptič, ki med nebom
in zemlje plava z razpetimi krili,
in puščice čaka, da bi ga zadela —
in plava dolgo bolešno razpet,
a konca poti, ga ni in ni — —

Dovolj lepa, dasi ne nova slika, toda v slabi zvezi in še pokvarjena s poslednjim verzom, ki bi brez vsake škode zavoljo banalnosti lahko odpadel. V neki drugi pesmi: berem: »O moje ptice golobčki, o moje tiho zvonjenje, neznano iz globine« — tri dobre verze, ki jih pa takoj zopet zaduši konvencionalna celota. Ali pa: »V valu, ki mu ni kraja, primera je«. Toda to je en sam stavek v dolgi pesmi! In prav tako: »Mesec na nebu dobroten je«. Vse to so slučajni utrinki; plamen, ki bi gorel v čisto svoji, doslej še ne videni barvi, in ki bi sejal po svetu svojevrstno svetlobo in temo, za tem nemirnim in nevešče upravljanim igranjem luči in sene ne vidim.

Slavka Savinška »Poredni smeh« naj bi bil knjiga za otroke. Prva stvar, ki človeka osupne v tej zbirki, je pomanjkanje originalnosti. Že takoj prva pesem »Smeh« je samo razširjen in razblinjen Župančičev domislek iz »Cicibana«: »meh za smeh«. Potem se vrste: »Otroci se štejejo«, »Ringa raja«, »Zlata kolesa«, »Kralj Matjaž«, »Biba leze«, »Večerna molitev«, ki so vse slabo izrabljeni motivi narodnih pesmi (glej Štrekelj: 8129; 7960; 7407; 7851; 8168; 6593). Poleg tega so nam stare znanke: »Dirjaj, konjič, dirjaj!«, »Zastraženi most«, »Žaga, žaga« in »Uspavanka«. Vse drugo, če izvzamem morda eno edino pesem »Pet pedi«, je gola proza, neslanost in neokusnost. Domisleki za vse te pesmi so prazni, suhoparni; na poezijo spominjajo samo verzi in rime. Veliko pesmi je celo nejasnih — dolgočasne so skoro vse. Knjiga je očitno nastala iz razširjene, toda zelo zmotne uverjenosti, da je otroški okus neizbirčen in da se zadovolji z vsem, kar se le vsaj nerodno, suhoparno in omalovažujoče hlini, da je nastalo iz resničnega spoznanja in spoštljivega vživetja v tisto čudežno, čemur pravimo otroški svet.

»Nekoč postavi mama lonc mleka
na okno. Lej ga, kleka,
priplazi muca se iz kota
in blizu k loncu se primota,
že smetano oblizne, sneda —
v tem hipu mama izza vrat pogleda,
steče k loncu — muca plane,
da ušla bi, ker boji se mame —
mama z oknom buti, rep se ujame,
muc potegne, mami v roki rep ostane....«

Ta odlomek, ki niti ni najboljše izbran, upam, v zadostni meri pokaže prozaičnost, neokusnost, neduhovitost in vsakršno ubožstvo te žalostne otroške knjige.

Ko govorim o naših pesniških publikacijah, moram omeniti tudi Cirila Jegliča »Obraze«. To je zbirka skic, ki stoji po svoji idealni, ne konkretni obliki na prehodu med poezijo in prozo. Ta »genre«, ki je ustvarjen za poetično prikazovanje finih dušnih odtenkov in subtilnosti, se pojavi pri avtorjih, ki jim od velikih konceptov ostajajo drobci zamišljenih in neuporabljenih prizorov, ali pa pri umetnikih, ki nikdar ne snujejo velikih del, ker so jim take subtilnosti predragocene, da bi jih vezali v velike celote, v katerih bi se izgubile in prezrle. To velja za dobra dela te vrste. Zakaj in kako so nastali »Obrazi« je seveda vprašanje čisto druge vrste. Oblikovno najdemo med njimi satirične in pripovedne črtice. Snov veliki večini pripovednih tvori erotika. Nekaj pa je tudi črtic, ki ima za snov razne druge nastroje in dogodke. Osnovno občutje, s katerim so opisovani prizori gledani, je skoro pri vseh črticah, zlasti pa pri erotičnih, neko lahkomišelnost in površno posmehovanje, ki spominja na tcn, v kakršnem si v fantovski družbi pripovedujemo svoje pustolovščine. Malokje najdeš resnost, za nobeno zgodnico se ne skriva globok in človeško resen odnošaj do življenja: toplo čuvstvo je najti v knjigi le v kaki osladni stvari, kakor v pogovoru bledega jetičnega dekleta z zvezdico, ali v pogovoru gospe, ki je izgubila sina edinca in vabi veselega kmetiškega otroka s seboj v mesto, da bi ga vzela za svojega. Takele solzne stvari v današnjih časih! Iz teh notranjih vzrokov izvirajo nedostatki v oblikovanju. Potek dogodkov je navadno risan grobo, misel, h kateri se nagiba doživljaj, je neumetno kričeče povdarjena ali pa je popolnoma nejasna. Pripovedovanje je često nekako vulgarno objestno in dovtipno. Toda dovtip, ki mu manjka duhovitosti ali globlje misli, je navadno neslan in neslanega je v tej knjigi več kot dovolj, neslanega in neverjetno neokusnega. V sličici »Mrdec«

lahko berete takle odstavek: »In atek se spet potopi sam vase. Pa se zagleda v muho — ka-li? — ki se opleta in maže tam gori pod stropom. Baš je ta nesnaga zlezla čisto tja v kot in opravlja svojo potrebo — ka-li? Da bi jo z muhalnikom-bezalnikom! Ha, tako velika in prostrana je Jugoslavija, pa pribrenči muha — bogve, odkod, ter se zaleti baš v stanovanje Štefana Obreze in ravno v onile vogal pod stropom. Kako to, zakaj tako? Kapricira se pošast... Da bi jo z muhalnikom-bezalnikom!« Ali sodi to v javnost? In tudi če je ironična karakteristika Štefana Obreze, je neduhovita in neokusna ter pravzaprav karakterizira samo C. Jegliča. Avtorja spoznaš po eni strani njegove knjige. Pokazal sem jo pol in komur to ne zadostuje, naj bere še tole: »Sede v naslanjač, premišluje, pretresuje, se zaziblje na levo, se poučča na desno, in že bi hotel reči: »Hvala bodi —« pa ti zgaga zgagasta gomazi iz želodca: krbavs, krbavs, hep! O ta Mariča, hep! ki o šmarnih mašah kuha zelje in fižol!« — Ali pa: »Brž lepa natararica zlatega vinca natoči, on se pa ozira, v deviško dražest prodira: šipsel, šapsel, je prijazna zares!« Ali pa: »Ter si jo v naročje posadi, nedolžno deklico, gospod Alojzij: »Dideldudel, Micek moj, Bog s teboj! kaj, kako pa hruške rastejo?« In da bi ne bilo prav nobenega dvoma: »Vzdihuje gospod baron: »Žlahtne hruške na deviškem srcu!« itd. itd. O vsem tem se lahko piše, o ničemer, zlasti pa ne o takih stvarih, se ne sme tako pisati.

»Obraze« je kritika sprejela blagohotno. V »Slovenca« je govoril o knjigi zelo blagohotno in učeno, pa malo kritično pesnik Anton Vodnik. V »Ljubljanskem Zvonu« pa jo je ocenil urednik Fran Albrecht. Ker je bilo o Vodnikovi kritiki v tem listu že govora, dodajam tu samo še to, kar je pisal o knjigi Fr. Albrecht: »Subtilne in eterne Altenbergove umetnosti Ciril Jeglič ne dosega. Ne dosega tudi zvonke in globoke pesmi v prozi kakega Turgenjeva ali bleščče in duhovite kakega Baudelairja... Jaz pa menim, da je avtor še nekoliko mlad in je to morda krivo, da so v zbirko zašli tudi drobci, ki so samo brezpomebni, bežni zapiski iz dnevnika, ne pa umetnine, in ki tudi človeku, kateremu malenkosti govorijo, nič ne povedo. K sreči pa je takih medjih plamenčkov v knjižici malo, marveč veje iz nje nekaj izredno pristržnega, domačega, fantovsko zdravega in prešernega, k srcu govorečega. Zato bo našla ta knjižica pot tudi k srcu našega preprostega človeka. Toplota in tišina te naše zemlje sta v nji, dražest in muzikalnost slovenske govornice ter neka za naše dni prerodka iskrenost in nepotvorjenost, kar da slutiti, da tiči v Cirilu Jegliču lepa razvoja zmožna, svojevrstna nadarjenost.«

Menim, da ta citat nazorno kaže stanje naše kritike sploh in sposobnosti Frana Albrechta reševati »reputacijo naše kritike«. Vsako podrobno razlaganje bi bilo tu odveč, zato nadaljujmo in končajmo razmotrivanje Jegličeve knjige. Iz vsega, kar sem povedal o glavnem njenem delu, bo razumljivo, da je neduhovita, neresna in zato neupravičena tudi njegova satira. Satira je umetnost, za katero je pisatelj osebno odgovoren in posmehovanje iz lahkotnega in plehkega prezira se obrne zoper avtorja samega. Ta usoda doleti Jegliča skoro vselej, kadar piše satiro. Kajti mesto pravega občutka napram zasmehovanemu izroduku človeške duševnosti, občuti bravec vselej nedostatnost edinega argumenta — globjega odnošaja do življenja.

Eno, kar je Jegliču treba priznati je sposobnost podati situacijo. Vendar je treba pomisliti, da večinoma riše površne dogodke med ljudmi in da ima zbog tega lahko delo. Drugo, kar moram omeniti, je njegov zmisel za narave, ki jo pogosto opisuje občuteno in sveže, in kjer te vrline ne pokazi slabo risante človeškega značaja, dobe črtice nekaj vrednosti. Taka je na primer: »Ajda je že odcvetela«. Poleg te omenim kot spodobne še tele: »Pri kosilu«, »Noč v gorah«, »Živela republika«, »Profesor Ponti«, »Bog se usmili«, »Smrt Janeza Zaplotnika«.

To pa je tudi vse. In še o teh maloštevilnih ni mogoče govoriti s stališča umetnosti. Pisatelj nima dandanes več dolžnosti zabavati, ki jo je morda nekoč imel. Naš čas je težji v vsem, zato iščemo v umetnosti rešitve tiste večno enake in večno spreminjajoče se, še vedno nerešene zagonetke človeške duše in življenja. Kdor bo tega iskal v »Obrazih«, bo z nejevoljo, in z začudenjem odložil to površno in neokusno knjigo.

Končno naj omenim še antologijo »Slovenske balade in romance«, ki jo je uredil Cvetko Golar. Knjižica je menda v prvi vrsti namenjena deklamatorjem in nudi izbor, ki ga večinoma poznamo iz srednješolskih čitank, zlasti za starejšo dobo našega pesništva. O novejših pesnikih bi pripomnil samo glede Maistra, da bi bilo brez dvoma najti pri njem boljših stvari, kot sta priobčeni. Golarjeva »Kmečka svatba« komaj da sodi v to zbirko, ne radi kakovosti, marveč ker ni romanca v pravem pomenu besede. Kakovostno slaba pa je »Poletna romanca« istega avtorja. Novega nam ni povedala ta antologija o naši drobni epski poeziji nič, a kakor kaže njen skromni obseg in pa konvencionalnost kriterija, tega tudi hotela ni.

R. Peterlin-Petruška: »Znamenje«, Ljubljana 1925.

S. Škerl: »Stopnice v stolpu«. Založil R. L. Lipovšek, Maribor 1924.

S. Šavinšek: »Poredni smeh«, Ljubljana 1925. Izdala in založila Kmetijska tiskovna zadruga v Ljubljani.

C. Jeglič: »Obrazi«, Ljubljana 1924. Založila Kmetijska tiskovna zadruga v Ljubljani.

C. Golar: »Slovenske balade in romance«. Antologija. V Ljubljani 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižica zv. 51.

Slovenščina v naših časnikih.

I v. Koštiál.

»Rab je znan s svojimi prirodnimi lepotami« piše nekdo, ki je nemara slišal, da se sloveni nemški durch pogosto s predlogom s (**z**), zlasti v pasivu; ali v zgornjem stavku moramo vendar reči: »Rab je znan **po** svojih lepotah« ali »zaradi svojih lepot«.

Predlog **k** stoji sicer pogosto tam, kjer bi Nemci rabili **zu**; a povsem neslovensko je n. pr.: obsoditi **k** smrti (prav: na smrt); **k** sreči ga ni zadel (prav: na srečo); **k** naši veliki žalosti (prav: v našo veliko žalost); odbor se je zbral **k** seji (prav: na sejo); **k** njihovemu zapropaščenju (:v njihovo grozo).

»Na tej cesti ležijo mesta in vasi« — ne! mesta in vasi leže **ob** c. (na c. pa leži n. pr. kos premoga, ki je pal z voza). Večkrat bereš: »pod takimi okoliščinami« namesto »ob (v) t-ih ok-ah«; kriv je seveda nemški **unter** (= pod, med, ob, za). Morda bomo še brali: »**pod** petjem in godbo«, »**pod** štirimi očmi« itd.?!

Po nemškem kopitu pišejo naši žurnalisti: bolan **na** pljučnici, bolehati **na** protinu, umreti **na** jetiki (reci: za pljučnico, za protinom, za jetiko); prašiči poginjajo **na** svinjski kugi (reci: za —o).

Shrv. konstrukcija »dvojiti u što« je kriva, da pišejo dnevnikarji včasih »dvojiti **v kaj**« namesto »o čem«.

Neslovenska vezava je: »**na in pod** vodo« (po n. auf und unter dem Wasser); prav: **na vodi in pod njo**; »**med in po** vojni« se glasi slovenski: »med vojno in po njej«.

Časnikarji so ustvarili po nemškem kopitu peščico predlogov, ki diše že od daleč po uradni (pisarniški) nemščini: 1. **potom** organizacije (= po org., z

org.) po n. im Wege; 2. **vočigled** [sedanje situacije] (= spričo sed. položaja) po n. angesichts; 3. postopanje **od strani** Bolgarske (= ravnanje B-e) po n. seitens, von Seiten; 4. **povodom** (= ob priliki) po n. anlässlich; v nekem listu stoji celo: **prilikom** razstave (shrv.); 5. **posredstvom** (!) železnice (= po žel., z žel.) po n. mittels; 6. **glasom** [pravil] (= po pravilih) po n. laut.

Imamo sicer nekaj abstraktov, izvedenih z obrazilom **-ost** iz deležnikov na **-l** (preteklost, minulost, propalost...); toda nikakor ni prav »po ugotovitvi **poginulosti** prašičev«; to bi se izrazilo takole: »ko se ugotovi, da so prašiči poginili«. Že Levstik je poudarjal, da se izražajo germ. in rom. samostalniki pogosto s slov. **glagoli**.

Beseda **črevesje** je tako neslovenska, kakor bi bila n. pr. drevesje (nam. drevje), podnebesje, kurje peresje... Mesto, v katerem ima vladar prestol, je prestolnica, ne pa prestolica; [Ljubljana pa je le **glavno mesto**, ne prestolnica].

Imejitelj je časnikarska spaka namesto imetnika. Če bi že hoteli stvoriti samostalnik z obrazilom **-telj** iz glagola imeti, bi dobili **imetelj** (kakor prijatelj iz prijati = rad imeti, učitelj iz učiti, stsl. umětelj iz uměti...). Odkod neki ta čudni zlog **-ji**?

Menda je služila za kopito češka beseda **majitelj**, ki je pa tudi sama napačen izdelek novejšje dobe (nedoločnik je mīti, staročeški jīmīeti, torej bi bila organska tvorba mētel ali mītel).

Z obrazilom **-tev** se izvajajo samostalniki samo iz glagolov IV. in V. ter vokalnega, nosniškega in jeziškega razreda I. vrste — ne pa II., III. in VI. vrste. Dnevnikj pa so ustvarili besedo **ukinitev** (ki pa tudi v shrv. ni mogoča) = odprava, razpust, razveljavljenje. — Kdor je odebelet, (glagol: odebetim, -ėti, III. vrste), se odlikuje po odebelelosti; iz tega so publicisti naredili **odebelost**. [Če je torej kdo **obolel**, bomo kmalu brali o njegovi — **obolosti**, kaj ne?] Izkopane reči so **izkopanine**, **izklesane** pa **izklesanine**, — ne **izkopnine**, **izklesnine**, kakor pišejo nekateri.

Obrazilo **-ov** se pritika le osnovam imen moških živih bitij (to so **svojljni** pridevniki) in pa osnovam rastlinskih imen (snovni pridevniki). Ni torej prav: **ponedeljkov** govor, **torkova** seja, **četrtkova** številka dnevnika X. Ker so ruski priimki z obrazili **-ov**, **-in**, **-oj** pridevniki, ne smemo iz njih tvoriti zopet novih svoj. pridevnikov (»Tolstojev roman, Leninov govor«; še slabše je »Turgenjevi romani«), marveč moramo pisati: roman Tolstega, govor Lenina, romani Turgenjeva. Ženska, ki študira na konservatoriju, je konservatoristka, ne pa konservatorica, kakor piše neki list.

Po nemškem, osmanskem in madžarskem vzgledu sestavljajo Srbohrvatje samostalnike, kakor: imen-dan = Namenstag, spomen-knjiga = Gedenkbuch, paun-pero = Pfaufenfeder in dr. To posnemajo naši dnevniki, pišoč: jelen-mito, Drava-užigalice, filc-klobuk (še en korak — pa imamo filc-uške!), lepofortablete, Gaumont-filmi, Congo-država, helij-zvezde, kino-obiskovalci...

Vivat sequens! Ni več daleč do tvorb kakor uš-fant = Lausbub, dvor-svetnik = Hofrat itd.

Neslovenska je tudi zloženka morjeplovba (t. j. pomorska plovba).

Čudna je pogosta zloraba neločljivega prefiksa **so**. Kdor je z mano istega rodu, mi je rojak; kdor je iste vrste, mi je vrstnik; kdor je istih roditeljev kakor jaz, mi je brat; tovarišu se pravi tudi drug. V časnikih pa bereš dan za dnevom te besede, zložene z nepotrebno predponko **so-**: naši **sorojaki**, **sovrstniki**, **so-bratje**, **sodrug**i... Nisem pa še naletel v dnevnikih na **sosestro** — čudež!

Namesto shrv. besede **podmladak** = naraščaj bereš v dnevnikih dostokrat pomladek. — Treba je razločevati med **zbirati** (= skupljati, sammeln) in pa **izbirati** (= auswählen).

Ne vem zakaj pišejo dnevniki tako strastno radi **broj** namesto število, **juriti** nam. gnati se ali poditi se, **nepokoljebiv** nam. neomajen, **pojačati** nam. ojačiti, okrepiti; **odporen** in **odvraten** nam. zoprn, ogaben; **trebati** nam. potreben biti (»državi trebajo sposobni delavci«); **čim** [se konča šola] nam. bržko, ko; **ne-očeki-van** = nenaden, nepričakovan; **ukiniti** = odpraviti, razpustiti, razveljaviti, ustaviti; **razmotrivati** (boljša je starejša tvorba: razmatrati) = preudarjati, pretresati, premišljevati; **svedočiti** = pričati; **zapropaščenje** = groza, osuplost; **ustanek** = vstaja, upor; **povorka** = sprevod; **dirati** = dotikati se; **dirniti** = dotekniti se, tudi = geniti; **pokolebati** = omajati, stresti; **neminoven** = neizogiben; **ipak** = vendar; **itak** = že tako, tudi tako, brez tega; **svrha** = namen; **hvalisati** = [čez mero] hvaliti; **hv. se** = bahati se; **(o)žigosati** = znamenje vž(i)gati, (o)sramotiti; (o)pečatiti; **vrlo** [lep] = zelo [lep]; **napram** = do, proti, nasproti, v primeru s —; **motriti** = (o)gled(ov)ati, opazovati; **poverenje** = zaupanje; **njuška** = smrček, nos (pasji); **zlostaviti**, **-vljati** = gnjaviti, silo delati, grdó ravnati; **svesten** = zaveden; **ob-**, **zastoj** = ob-, zastanek; **osobite** = žlasti, posebno; **prožeti** (-žmem) = prevzeti, prešiniti; **hajka** = gonja; **dobrobit** = blaginja (v shrv. je beseda ženskega spola in se sklanja kakor nit; v naših dnevnikih pa je postala maskulin in se sklanja kakor travnik, n. pr.: »stremeti za dobrobitom«!); **smatrati, da** = meniti, misliti; **smatrati koga kot lažnivca** (ali lažnivcem) = imeti ali štetj za —; **brak** = zakon; **osporiti** = izpodbijati; **očuvati** = ohraniti, obvarovati; **iztok**, **-čen** = **vzhod(-en)**; **vežbati** = vaditi, uriti. (Konec prih.)

Petrović: »Vozel«. Režijsko je šteti »Vozel«, ki ga je režiral Osipovič, med najslabše, kar smo zadnje čase pri nas vajeni videti. Značaji in razmerja med nastopajočimi osebami so ostali v celoti in v posameznih prizorih nejasni, do nastrojev se predstava sploh ni povzpela. Niti scenična plat ni bila več kot srednjevrstna. Razumljivo je, da pod takim dirigentom tudi igralski orkester ni pel. Temu je bila kriva tudi napačna zasedba: Rogozovo vlogo naj bi igral Cesar, ki se je zelo dobro izkazal v podobnih vlogah; na noben način pa narava Vide ni primerna za vlogo zdravega, svežega in neposrednega kmetiškega dekleta. Igranje je bilo od konca do kraja in pri vseh — slabo. G. Osipovič je kot igralec radi jezika popolnoma nemogoč; kot režiser je ponovno pokazal, da je nesposoben: zakaj ga tedaj gledališče sploh potrebuje? Če je potreben upravi, bi kazalo javnosti pojasniti, zakaj. Ali ne bi bilo bolj pametno in bolj primeno na njegovo mesto angažirati kakega domačega nadarjenega začetnika? Če bi na primer gledališče nekoga angažiralo s to plačo in ga poslalo na dopust k Reinhardu ali kam drugam, bi imelo v sedanjosti prav toliko od njega kot od g. Osipoviča, v bodočnosti pa brez dvoma več.

Manners: »Pegica mojega srca«. Kaj pomeni prava notranja režija, je lahko vsakdo opazil pri tej predstavi, ki jo je režiral Srbinišek. Tukaj je stala vsaka oseba v ostro načrtanem krogu, ki odgovarja avtorjevim zahtevam. Bilo je razločno čutiti, da so vsa razmerja med osebami pravilno podana; nastajali so nastroji in so naravno in lahko prehajali drug v drugega. (Edini moment, ki je bil morda odigran malce preveč groteskno, je prizor, ko notar razodeva vsebino oporoke). Pri tem ni mogoče reči, da bi igrali igralci nenavadno dobro; če izzamem go. Šaričevo, je vsakdo igral v svoji navadni intenzivnosti. Toda vsakdo je podal pravo tolmačenje svoje osebe v vseh momentih, zato je pokazal oderski stvor tisto življenje, ki ga je dal pisatelj svojemu

delu. Igralsko: Cesar je neprestano uhajal iz svoje vloge, toda krog, ki mu ga je odločil režiser, ji je dajal dovolj trdno hrbtnico, da se mu oseba ni popolnoma razblinila. Zelo daleč — po intenzivnosti — sta bili od pisateljevega zamisla vlogi M. Danilove in Pečka, ker jima nista mogla dati neke demoničnosti, ki jo po pisatelju imata, toda bila sta dobro, pravilno naznačena in ker nista tako sila važni osebi za dramo, značaj dela ni trpel škode. Drenovec je pogosto uhajal v karikaturu, v glavnem pa je predstavil svojega prostodušnega in nekoliko omejenega dobričina. Lady Chichester Medvedove je bila izdelana samo kot tip. Njeno razmerje do sina in do hčere pa mi ni bilo jasno. Zlasti ne, kaj misli o sinu. Isto velja skoro dobesedno za Levarja. Njegov lord ima vendar neko vnanje in neko notranje razmerje do družine, ki jo obiskuje; teh potankosti nam Levar ni pokazal, pač pa je podal tip pristrčnega flegmatika in nepokvarjenega demokrata pravilno. *Mnogo bolj* kot navadno je igrala Šaričeva; dasi je njeni Peg manjkalo še mnogo okusne prisrčnosti in neposredne prisrčnosti, je bila svoji težki vlogi dorasla vsaj v tisti meri kot ostali svojim.

Goethe: »Ifigenija«. Prva predstava redne sezije je bila vprizoritev Goethejeve Ifigenije. O svoji režiji je pisala Marija Vera v Gledališkem listu, da jo je »vodila misel, pokazati v Ifigeniji rojakom Goetheja kot pesnika realista, v kolikor to njegova pesnitev dopušča«. Ker se nam Goethe v tej svoji drami pokaže kot umetnik neke višje, nadrealne (celo mitološke) resničnosti, abstraktne, notranje resničnosti, ne pa tudi vnanje, zato je bil poizkus režiserke v naprej obsojen. Predstava tega eterično lahkega in prozornega dela je bila na našem odru preveč snovno obtežena, čutiti je bilo celo tendenco gnati realizacijo tako daleč, da naj bi se oba nastopajoča Skita pokazala kot barbara. Mesto takega prizadevanja bi bilo treba najti poseben slog za uprizoritev, ki bi bil v toliko abstraktno agiranje ljudi, v kolikor je življenje te umetnine abstrakcija resničnega življenja. Marija Vera, ki bi se bila rada izognila koturnu, je vendarle igrala naslovno vlogo z velikim patosom v besedi in kretnji; zato ni podala brezmejno čiste in človeško nadvse preproste Ifigenije, marveč tragično junakinjo, toda to z velikim znanjem. Goetheja pa je ostalo v njeni igri malo. V svet visokega koturna ji je sledil tudi Levar, ki pa prav tako ni mogel pričarati Oresta pred nas. Skrbinšek in Gregorin sta omahovala med abstraktnima figurama in pa med barbaroma. Goethe se je v tej drami omejil samo na oblikovanje zgolj človeškega, zato bi storila oba Skita prav, če bi se odločila za abstraktni figuri, kar pa bi spet slabo soglašalo z ostalo »realistično« režijo. Vlogi sta ostali večinoma nedoločeni in nedoigrani. Najmanj hvaležno vlogo je imel Jan, ni se čuditi, da je ostal samo pri recitiranju. Dobra Pilada, mislim, je težko najti.

Langerjevo: Periferijo je režiral Šest. Le z nejevoljo se pečam s to prezoperno in neokusno stvarjo, ki nam jo je sam Bog vedi čemu importiral Šest sam in ki jo je sam Rog vedi čemu vodstvo sprejelo v repertoar. Delo bi bilo z izjemo nekaterih scen, ki so neznosne, še nekako užitno, če se ne bi končalo tako osladno in perverzno in — če bi režiser storil vse, kar bi bilo treba, da ga vsaj odersko reši. Tako pa je bil sicer scenični in mehanični del vprizoritve do skrajnosti dšcipliniran, manjkalo pa je pravilno izdelanih nastrojev in jasnosti glede značajev in situacij. Če bi vprizoritev nudila to, bi nam dala vsaj priliko uživati oder. Nepotrebno povdarjanje erotičnih momentov je slab vtis še podkrepilo. Šest je vselej bolj okupiran od inscenacije in vnanosti kot pa od duhovnosti dela. Tak se je pokazal tudi v »Periferiji«. Igralsko: Rogoz je podal svojo vlogo slabokrvno, brez prepričevalnosti in globljega pojmovanja tiste boječine, ki gloda njegovega junaka. Predvsem sem pogrešal pri njem naivnega začudenja, ki ga občuti ta priprosti človeček nad neverjetnim in zanj tako novim in čudnim nemirom, v njegovi duši. Poglejte samo, kako brezupno skuša dopovedati samemu sebi in ljudem, kaj mu je in kaj prav za prav hoče. Na blocka ni bila dovolj jasna, zlasti ne v dobi,

ko živi s Francitom in ga vara. Kaj misli to dekle o svojem početju? To bi hotel videti v njeni igri, že tedaj, ko tako ravna, ne šele v poslednji sliki, ko se zavzameš, odkod se je to njeno čuvstvo tako mahoma vzelo. Do prave izrazitosti niti večina postranskih vlog ni bila pritrirana. Barbora in Toni Cesarja in Pluta sta bila daleč od naravnega, nehotenega humorja, ki je skrit v njima. Več življenja je kazal Kraljev sodnik, toda le v prvi sliki njegovega nastopa. Pozneje, v težji partiji je zvođenel. — Neznatno vlogo »gosпода« je Skrbinšek igral s pravim razumevanjem. Z lepim umevanjem a šibkejšo igro je predstavljal komisarja Jerman; figura je imela premato osebnih, svobodno iznajdenih lastnosti, da bi iz tipa nastala osebnost. To poslednje velja tudi za Pečka (ki ima tu zato res malo priložnosti), v večji meri pa za Povheta, Vntrovo in Ježkovo.

*

Monografija o bratih Kraljih. O priliki svoje IX. razstave, prirejene koncem avgusta, je »Klub mladih« izdal ilustrovano publikacijo o bratih Francetu in Tonetu Kralju. Izdanche vsebuje pristrčno pisan uvod izpod peresa dr. Steléta, razen v našem jeziku še v francoskem in nemškem prevodu. Avtor podaja pregled njunega postanka in razvijanja ter v skopih potezah umljivo očrta njune težnje in dosedanje uspehe. Obžalovati treba, da ni vseh v uvodu spominjanih del med reprodukcijami, vsled česar trpi jasnost. Ilustracijski material obsega dvajset enobarvnih podob in eno večbarvno prilogo. Izbrana so značilna dela, ki kljub svoji neštevilnosti precej popolno očrtujejo stopnje razvoja umetnikov. Zanimivo je, da je razvojna črta mlajšega brata, ki ima manjšo tehnično izobrazbo in se je od početka stalno nahajal pod neposrednim bratovim uplivom, jasna in razumljivejša ter sama sebi zvesta. Francé je padal iz ene skrajnosti v nasprotno. Dočim je nekaj časa gojil ekspresivno linijo radi nje same nad vse, se je kmalu na to vrgel v ekstremni simbolizem gole oblike. Tone je spočetka, tudi kadar je sledil in posnemal brata, ohranil kolikor toliko svojega osebnega značaja in ostal bolj samosvoj. Šele v poslednji dobi je razlika med njima (morda hotoma?) postala manjša in težje opazljiva.

Poglavitna napaka zbirke je, da med vsemi temi reprodukcijami slik in kiparskih del, razen par manjših risb v tekstu, ni nobenega vzorca iz področja grafičnih umetnosti, kjer sta oba dosegla uvaževanja vredno stopnjo. Pogrešam njune izjedenke, lesoreze, kamenotiske. Tudi ne bi bilo cdveč objaviti to ali ono izvršene, javnosti pristopno delo, n. pr. kameniti relief s Horjulskega pokopališča. Zdi se mi, da ju je pri izberii podob poleg trde nujnosti vodila napačna želja, pokazati čim bolj različna, desiravno ostro nasprotujoča si dela, tudi na škodo enotnosti vtisa. Značilno za konstruktivni način in za njihovo koloristično enostavnost je, da slike vsled enobarvne reprodukcije niso mnogo izgubile na zaokroženosti.

Oprema monografije je bolj srednje vrste in bi izdanje zaslužilo večje pažnje in skrbnosti. Posebno tiskarska plat je pomanjkljiva. Za naslovno stran in za seznam ni ravno mogoče trditi, da sta tipografska umotvora. Reprodukije so deloma premajhne, medle in nečiste. Posebno je škoda, da je papir tako tenak, da seva tisk skozenj. Vendar treba poudariti, da se o slovenskem upodabljačem umetniku doslej še ni izdala enako opremljena monografija, ki sicer skromna in nepopolna, za silo predstavi vsaj približno podobo umetnikovega dela in hotenja.

K. D

*

Fran in Tone Kralj — Ljubljana — 1925. — Izdal »Klub mladih« ob IX. klubovi razstavi v Akademkem domu od 23. avgusta do 9. septembra 1925. — Tiskala Jugoslovanska tiskarna v Ljubljani.

Tiskovne pomote: str. 85., v. 28. od zg. beri: »nimajo trpnega deležnika« (nam. II. tvorno - preteklega); str. 85. v. 33. od zg. beri: »Prvi tv. pret. deležnik« (nam. »Drugi« ... —).

Kdor fotografira, mora imeti
naše **3** novosti

Naš ilustrovani cenik

„Moderna fotografija.“

Brezplačno!

Našo ilustrovano učno knjigo

„Kako se naučim fotografirati.“

Samo Din 9.—.

Našo neprekosljivo razvidnico

„Pravosvet“.

Samo Din 4.—.

Drogerija **SANITAS** Celje ----

Plošče, papirji, aparati, objektivi, vse pritikline

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

L. N. TOLSTOJ:
SPOVED
PREVEDEL J. VIDMAR

CENA 10 DIN
NAROČA SE
PRI UPRAVNIŠTVU „KRITIKE“

OSLOVSKA ČELJUST.

Drugi primerek s čudno kirurgijo navdahnjene otroške poezije:

»Žaga, žiga!
Kaj pa miga
tamle v kotu
pri omari?«

Tonček zraven se prismuka:
»Miškin rep ek venkaj kuka!«
Francek z noge rep pritisne,
»Tonček žago!« — urno vrisne.
Koj priteče s Tončkom žaga,
žiga žaga — rep odžaga.

Zdaj pa mama
z lesko pride,
žiga žaga,
hlačke žaga!

Prvi pimer ek išči v članku »Iz zapuščenega Parnasa«, kjer se govori o Saviškovem »Porednem smehu«.

*

Se majhen izbor iz »Obrazov« C. Jegliča:

»preredka iskrenost in nepotvorjenost«...

Filozof.

Družina večerja za javorjevo mizo. V kotu za posebno mizo sedi filozof, premišlja in pije vino.

»Kuku, kuku!«

Triletni Miciki se izmuzne žlica v skledo. Viž jo tam gori iz ure kuka: — in prav zaresna kukavica!

»Kdo jo je pa tja zaprl?«

»Spat hodi noter.«

»Pa je živa? Res?«

»Kakopa!«

Filozof posluša in obstrmi. Da so ljudje res takšni? Grozno! Spisati bo treba novo knjigo.

...»dražest in muzikalnost slovenske govornice«:

»Oj zato pa dudeldidel, ti moj srčkani Maridel!«

»duhovite pesmi v prozi kakega Baudelaierja C. Jeglič ne dosega«:

»Buc (pes) je modrijan in je natančnejši ko filozof, ki premišlja, kaj je knof.« ali pa: »In sem jo napravil (figo namreč): dvignil sem prste na desnici ko na prisego, poveznil palec med kazalec in sredinec ter sem porinil — ujtata, ruk! in v žep ž njo! Ej, brateci, in vendar ta figa boli.«

»...nekaj pršrčnega, domačega, fantovsko zdravega in prešernega, k srcu govorečega«:

»Za zakaj si šla iz Ljubljane?«

»Radi zdravja. Zdravnik mi je ukazal, da moram na deželo.«

»Si še bolna?«

»Nisem. Oh, tako sem zdrava!«

»Pa kakšna bolezen je to bila?«

»Kar tako...«

Se Martin Zatičnik pretiho zamisli in skrb, huda skrb mu stisne srce. »Ja, in si še — se — : devica, nedolžna devica?«

*

Olimpijski občutki: ... Pač res, visoko nebo je,
in vendar že skoro sem v njem,
sam Bog iztegnil roko je
in vabi me v svoj objem ...
O sreča, sreča višine,
preslabo te svet spozna,
pa ljubi svoje nižine
in smrti v objem se peha.

Fr. Ks. Meško. — V »Ženskem svetu«. 1925.

*

Naš stalni liferant: Avtobiografično: »Kadar sem sit vsakega drugega čtiva, posežem i sam po kakem tako napetem detektivskem romanu, da kar »švicam«. Možgani se pri tem odpočijejo, da jih kar brsteti slišiš.«

O modi: »Idealizirane barabe so pa danes moda; kaj hočemo?«

O nalogah umetnosti: ... ga. Nablocka... Lepa oblačila zna nositi, zna svoje naravne čare s primernimi gestami spravljati do stoprocentne veljave. Radi jo gledajo in poslušajo moški in ženske.«

Dr. M. Z. Slov. Nar. št. 231.

*

Svetovni odsevi: V zbirki, ki jo je pod tem naslovom začel izdajati g. Ivan Albreht, sta doslej izšla dva svetovna odseva — Honoré de Balzac in Anton Stražar.

UREDNIŠTVO JE PREJELO SLEDEČE NOVE KNJIGE:

Bevk France: *Kajn*. Drama. V Ljubljani 1925. Izdala in založila Nova založba.

Dukić Ante: *Iz dnevnika jednog magarca*. Zagreb 1925. Tisak i naklada Jugoslovenske štampe d. d.

Geografski vestnik. Časopis za geografijo in sorodne vede. Izdaja in zalaga geografsko društvo v Ljubljani 1925. 1 zv.

Jaklič Fr.: *Zadnja na grmadi*. Zgodovinska povest 1925. Založila Družba sv. Mohorja. Mohorjeva knjižnica 6.

Jelačić Aleksije: *Ruska revolucija i njeno poreklo*. 1925. Izdanje »Nove Evrope« Zagreb.

Jurčič Josip: *Zbrani spisi IV. zv.* (Golida. Hči mestnega sodnika. Nemški valpet. Dva brata. Božidar Tirtelj. Kozlovska sodba v Višnji gori. Črta iz življenja političnega agitatorja. Sin kmetiškega cesarja. Sosedov sin.) Uredil dr. Ivan Prijatelj. V Ljubljani 1925. Izdala in založila »Tiskovna zadruga«.

Mazzini G.: *Dolžnosti človeka*. Prevel dr. Alojz Gradnik. 1925. Založila knjigarna Ign. Kleinmayer in Fed. Bamberg.

Petrović Petar: *Vozel*. Vaška šala v 3 dejanjih. Poslovenil Milan Skrbinšek. V Ljubljani 1925. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Oder 11 zv.

Rožič dr. Valentin: *Boj za Koroško*. Spominska knjižica ob 5 letnici koroškega plebiscita. Ljubljana 1925. Založba »Jug«.

Vadnjal Anton: *Otoški postržek*. 1925. Založila Družba sv. Mohorja. Mohorjeva knjižnica 7.

Zbašnik dr. Fr.: *Žrtve*. Povest. V Ljubljani 1925. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Prosveti in zabavi 10. zv.

Žolna Fridolin: *Tokraj in onkraj Sotle ter tam preko*. Domorodne hudomušnice. V Ljubljani 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica 56 zv.

MEDIĆ – ZANKL

tvornica olja, lakov in barv.

Centrala: Ljubljana

Podružnica: Maribor

Skladišče: Novisad

Tvornice:

Ljubljana — Medvode

Najboljše kvalitete!

Laneno olje, zjamčeno 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 tekočem računu najvišje mogoče obresti.

JAMSTVO za vse vloge in obresti, tudi tekočega računa, je večje kakor kjerkoli drugod, ker jamči za nje poleg lastnega hranilničnega 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, Celje, Dubrovnik, Kranj,
Maribor, Murska Sobota, Osijek,
Sarajevo, Sombor, Sušak, Šabac,
Šibenik in Wien

EKSPOZITURE:

Rogaška Slatina (sezonska) in Jesenice

AFILIJACIJI:

Slovenska banka Ljubljana in Jugo-
slovenska industr. banka d. d. Split

Lastni agenciji v Južni Ameriki:
Buonos 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