

Poština plačana v gotovini.

# KRITIKA

---

---

---

Umetnik in narod (*A. Lajovic*). —  
De mortuis nil nisi bene. — Umet-  
nostna razstava na jesenskem sej-  
mu — Mohorski pripovedniki. —  
Gledališče (*J. Vidmar*). — Oslovska  
čeljust. — Nove knjige.

---

LJUBLJANA / 1926-27 / II. LETO. ŠT. 3

---

---

Urednik, izdajatelj in odgovorni urednik: Josip Vidmar. —  
Ljubljana, Gledališka ulica 5/23. — Rokopisi in naročila  
na isti naslov. — „Kritika“ izhaja 10 krat na leto. Celo-  
letna naročnina: 50 Din, za Italijo 20 Lir, posamezna  
štev. Din 6—. — Ponatis dovoljen samo z navedbo vira.



NAJBOLJŠE  
PISALNE STROJE

DOBAVI

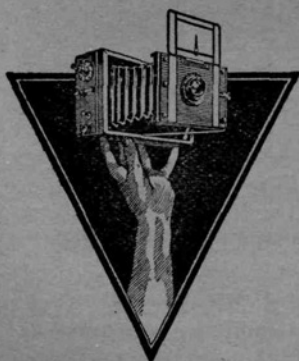
THE REX & C<sup>o</sup>.

LJUBLJANA, GRADIŠČE ŠTEV. 10

TELEFON ŠTEV. 268.

FOTO - potrebščine

v izredno bogati izbiri



Kamere: Klopčič, Gallus, Demaria-Lappiere, Ica, Voigtländer

Papirji: Luniere & Jougla, Satrap, Mimosa

Plošče: Agfa, Sigurd, Hauf, Lumiere & Jougla

PRI DROGERIJI SANITAS  
LJUBLJANA, PREŠERNOVA UL. 5

## Umetnik in narod.

Anton Lajovic.

V »Socijalni misli« št. 7 ex 1926 je Ivan Pregelj objavil člarek z naslovom »Problematične misli o našem slovstvu«. Ta članek je menda dispozicija svoječasnega Pregljevega predavanja. Postavil je v tem članku deset vprašanj, katera se dajo reducirati na dve in sicer na vprašanji: Kakšna je funkcija umetnosti in umetnika v družbi? — in pa: Kaj je z narodno umetnostjo in zlasti kaj je s slovensko narodno umetnostjo?

Na njegove misli hočem povedati nekaj nasprotnih misli, ki jih bom radi večjega poudarka mogoče po nekod drastično pretiral, njih jedro pa se mi zdi, da bo stvarno.

Pregelj se bori zoper geslo »l'art pour l'art«. V tem pogledu sem svoje mišljenje, v kondenzirani obliki sicer, že povedal v »Ljubljanskem Zvonu«. J. Vidmar je v »Kritiki« obširneje pisal o tej stvari in konformno mojemu mišljenju. Jaz bi dodal le še tole.

Neki naš uvaževan, starejši skladatelj mi je svojčas dejal, da je treba skladati ljudstvu primerno, tako da nas bo ljudstvo razumelo.

Neki naš umetnostni zgodovinar je svojčas izrazil in propagiral misel, češ da se je sodobna umetnost preveč poaristokratila, poartistila, tako da nima nobenega stika več z ljudstvom, dočim da je bilo to v srednjem veku čisto drugače, ko je bil tudi veliki umetnik radi svoje preproščine razumljiv širokim plastem naroda.

Takemu mišljenju stavim nasproti te-le misli:

Umetnik, ki ustvarja, je tekom svojega ustvarilnega akta sam sebi edini poslušavec, edini konsument, edini kritik, edini estēt, ki sproti tehta nastajajoče, porajajoče se delo.

Pri porajajočih se umetninah so partije, zlasti če je tvorec močan umetnik, pogosto tako močne, samonikle in originalne, da estetično tehtanje umetniku sploh ne prihaja na misel, ker je zanj sila ustvarjene partije umetnine izven vsake diskusije. Za ustvarjajočega umetnika pride njegova estetična sposobnost nasproti porajajočemu se delu v poštev le v onih novonastajajočih partijah, ki so podrejenega pomena in ki jih je treba zekvilibrirati z nosečimi stebri dela. Take možnosti prihajajo v poštev zlasti v delih velikega obsega, v katerih se menjajo partije odpočitka s partijami močnejših in najmočnejših emocij.

Toda v kolikor prihajajo estetske sposobnosti ustvarjajočega umetnika nasproti lastnemu porajajočemu se delu sploh v poštev, je jasno, da morejo biti le te njegove, čisto osebne sposobnosti edino merilo, s katerim estetično tehta nastajajoče delo. Nikakor se ne da misliti, da bi ustvarjajoči umetnik mogel tehtati svoje stvari z estetičnim okusom nekoga drugega in ne s svojim. Razumljivo je, da jih ne bi mogel tehtati z okusom, ki bi bil večji kot je njegov lastni, ker tega enostavno ni sposoben in bi to šlo preko njegovih sil. Edina možnost, katera bi mu bila odprta, je, da bi svoj estetični nivo, čim bi ne zaupal sam sebi, znižal navzdol. Da bi s takim znižanjem moral poslabšati kvaliteto svojega dela, o tem ne more biti dvoma.

Isto po pravici občuti tudi Pregelj sam, ko misli (pod točko 5.), da je bila naša literatura zato diletantska, ker je bila prisiljeno prigodniška (kot

---

vzglede citira ljudske igre socijalne zveze) in ko trdi, da nismo živeli v slovstvu kot narod, temveč kot ljudsko-izobraževalna duševna organizacija.

Če torej pogledamo to vprašanje z vidika psihologije ustvarjajočega umetnika, se zdi jasno, da more njegov lastni duševni in estetični nivo biti zanj edino zanesljivo merilo, ki tudi edino more narodu garantirati organsko zraslost umetnine. S tega vidika pogledano ni bilo razmerje umetnika do njegovega naroda in njegove kulture nikdar drugačno in se iz navedenih notranjih razlogov tudi verjetno nikdar ne bo izpremenilo.

Če se je današnja umetnost kolikor toliko oddaljila od širokih plasti naroda, je to posledica izrednega kulturnega podviga onih slojev naroda, katere v svoji izobrazbi pasira današnji narodov umetnik. Razumljivo je enako, da je bil v časih nizkega kulturnega stanja zato tudi véliki umetnik širokim plastem naroda dostopnejši in razumljivejši, ker se je njegova kulturna višina zlagala z višino naroda, ki ga je obdajal in ker se je od tega naroda ločil edino po svoji ustvaritveni sposobnosti, ne pa po duševnem nivoju.

Bilo bi protinaravno, danes zahtevati od katerega koli umetnika, da mora ostati v primitivnih kulturnih prilikah, češ da je edino pod to premiso sposoben ustvarjati primitivno narodno umetnost, dostopno vsemu onemu narodu, ki ima z njim isto stopnjo. Marveč je treba pustiti, da vsak ptič poje po svoje. V taki svobodi je edina garancija za neposredno pristnost ustvarjenih umetnin.

Kot v preteklosti je tudi danes za nivo ustvarjajoče umetnosti merodajna kulturna okolina, katera bistveno oblikuje vsakega sodobnega umetnika. Vprašanje mentorstva je torej, socijalno pogledano, vprašanje kulturne okoline, vendar pa je kulturna okolina pomembna le glede oblike in tehničnih sredstev sodobnih umetnin. Kot v vseh časih pa je popolnoma nedolžna nad jedrom in pravo vrednostjo umetnine, za katera odgovarja edinole umetnikova stvariteljska kapaciteta. Za svojo osebo torej ne pričakujem posebnih koristi za slovstvo od knjige, katera bi prikazovala slovstvene oblike. Zakaj nekaj drugega je, že dane oblike analizirati, to zmore danes skoraj vsak izobraženec, in zopet nekaj popolnoma drugega je: dano snov sam tvorno oblikovati. Analitično znanje oblik je za tako ustvariteljsko formiranje po mojih mislih male koristi. Za ustvaritev potentne umetnine se ne bo nikdar iznašla formula, kot tudi nikdar formula ne bo rodila živega bitja.

Drugo važno vprašanje: zakaj nam slovenske duše ni opredelil noben psihološki ali etnološki znanstvenik v »definijski formuli«?

Bojim se, da ima Pregelj veliko predobro mnenje o znanosti, da si predstavlja objemno zmožnost znanosti veliko preširoko, da jo smatra sposobno zajeti vse, kar se godi v človeškem življenju, koncentrirati vse v kratke formule, dokazati vse. Toda gotovo so stvari, pri katerih je vprašanje dokaza neumestno, so stvari, katerih nikdo ne spravi v definijsko formulo.

To hočem pokazati na vprašanju narodnosti.

Prašam samo: ali res poznaš svojega soseda tako, da bi mogel z mirno vestjo trditi, da ga poznaš? Ne verjamem, da bi kdo, razen površnega človeka, mogel pritrčiti temu vprašanju. Saj še sami sebe ne poznamo, dasi imamo vse življenje opraviti sami s seboj. Neke poteze našega bistva nam ostanejo zakrite, če smo še tako močni analizerji samih sebe. Nihče izmed nas ne ve, kakšna je njegova gesta od zadaj pogledana, a to ne samo radi tega, ker smo ustvarjeni tako, da vidijo naše oči samo naprej. Podobno pa nam je zastrta tudi osebnost našega soseda. Če bi ga hoteli res poznati, bi nam morale biti kot v prozornem telesu jasne vse njegove težnje, vsi njegovi izpremini v dolgi dobi njegovega

življenja. Morali bi poznati njegovo naravo, ne samo kadar je izpostavljena običajnim prilikam življenja, ki soseda samo neznatno duševno vznemirijo, temveč bilo bi ga treba videti, kako se obnaša ob močnejših in najmočnejših duševnih emocijah in bi obenem morali imeti možnost, da pretehtamo tudi vzroke in povode takih emocij. Vse to pa bi dalo pravilno sliko soseda šele tedaj, če bi mogli te njegove emocije vrednotiti, predstavljajoč si obenem ves njegov dosedanji psihični razvoj. Tako celoten psihični pregled našega sočloveka pa nam je enostavno nemogoč. Lahko si mislimo, da bi edino vseprodorni pogled božanstva zmožel tako globoko spoznanje tudi samo enega človeka.

Zato smo navezani na zgolj delno, intuitivno spoznanje človeka. Le v nekaki abstrakciji spoznamo njegove najbolj karakteristične poteze. Toda s tem, da take poteze označimo kot karakteristične, še nikakor ni izčrpana osebnost karakteriziranega človeka. Če opazimo na njem karakteristične plemenite poteze, s tem nikakor ni rečeno, da njegova duša ne vsebuje obenem ravno kontrarnih slabih potez, ki ne bi ob določeni priliki mogle priti do polnega izraza. V njem najdemo obenem ostro egoistične in zopet altruistične, visoko moralne in obenem gluho amoralne poteze. In tako dalje.

Če je pri spoznanju in ocenjevanju enega samega človeka to vprašanje že tako zapleteno, je vprašanje po karakterističnih potezah kakega naroda neizmerno bolj komplicirano, kajti narod je skupina silno mnogoterih, samih kompliciranih posameznikov. Ni nobene lastnosti v narodu, katera bi bila dokazljiva, ne da bi se v istem narodu istočasno ne dala dobiti množina ljudi, ki očitujejo kot karakteristične ravno kontrarne lastnosti.

Pri vseh teh vprašanjih znanstvo popolnoma odpove. Današnja znanstvena metoda, ki je vzeta iz naravoslovnih ved, ima svojo objektivno vrednost le, v kolikor razpolaga z objektivnimi merili. Za lastnosti človeka, še manj za lastnosti družbe in naroda pa ni nobenih objektivnih meril, ni torej nobenih dokazov. Toda če ni meril in ne dokazov, pa s tem še nikakor ni rečeno, da vse te lastnosti niso nekaj realnega, konkretnega. Njihova inkomensurabilnost je samo v tem, da je pri človeku kot pri narodu stalno valovanje, stalno pregibanje in prelivanje, ki se odteguje vsakim meram.

Če vprašamo po tem, kaj so karakteristične poteze in svojstva slovenskega naroda, smo navezani tako, kakor pri presoji posameznega sočloveka, na intuitivna spoznanja. So ljudje, katerim je dana velika intuitivna sposobnost za spoznanje karakterističnih duševnih svojstev sočloveka in naroda. Ti bodo ta svojstva spoznali in prav označili. So pa drugi ljudje, katerim taka intuitivnost ni dana, tem bo ostala posebnost narodne psihe tako nedostopna, kot jim bo v jedru ostal nepoznan in tuj njihov soseda. In še nekaj: Če gledamo svojega soseda in opazimo na njem neke značilne lastnosti, potem to pomeni, da ga mogoče celo nezavestno primerjamo s seboj in z drugimi ljudmi. Za značilne, karakteristične poteze nikdar ne smatramo onih, v katerih je enak ali pa zelo podoben drugim ljudem, temveč vedno le one, po katerih se razlikuje od drugih. To četudi nezavedno primerjanje z drugimi, je temeljna podstava, na kateri šele moremo odkriti značilne črte svojega soseda.

Isto, a seveda neizmerno bolj komplicirano je vprašanje značilnih potez kakega naroda.

Značilne poteze slovenskega naroda moremo spoznati edino le tako, če njegovo duševno fiziognomijo in njegovo zgodovinsko zadržanje in ravnanje primerjamo z fiziognomijo in z ravnanjem ne samo enega, temveč več drugih narodov. Saj bi tudi svojega soseda značilnih lastnosti ne mogli spoznati, če bi ga ne mogli primerjati z nikomer drugim kot s samim seboj.

---

Človeški duh je preomejen in človeško življenje prekratko, aa bi eden in isti človek mogel z intelektom doseči tako poznanje duševnosti lastnega naroda in pa duševnosti vsaj dveh tujih narodov, da bi mogel izreči kako »znanstveno utemeljeno« sodbo o značilnih lastnostih svojega naroda ali tujih narodov.

Približno točne sodbe o karakterističnih potezah narodov in torej o bistvu njihove individualne psihe so možne edino intuitivnim putem.

Nič drugače ni s potjo, kako ustvariti lastno narodno umetnost. Z intelektom ni dosegljiva, ni dosegljiva z nobeno intelektualno formulo. Dosegljiva je marveč le z intuicijo. Umetniku, ki želi producirati narodno umetnost, ni mogoče dati drugega sveta kot: »predaj se vetrovom.« Če je tvoj talent dovelj močan, boš našel pravo pot z vizijonarno gotovostjo, če ni, zastoj vse iskanje.

---

## De mortuis nil nisi bene.

Človek, ki piše prekmalu po smrti drage mu osebnosti ima izbirati med načinom pisanja, ki je označen z zmisлом naslova, in pa med objektivnostjo, ki jo Sokrat v Platonovi »Gostiji« smatra za edino pravi način razpravljanja celo v govorih, govornih na čast bogovom, češ tudi boga najbolj počastiš, če poveš o njem samo resnico. V spomin pokojnemu dr-ju Klementu Jugu je izdalo goriško »Dijaško društvo Adrija« knjigo, ki je naslovljena s pokojnikovim imenom. Napisali so jo: Z. Jelinič (biografija in planinstvo), dr. Fr. Veber: (psihološka študija), dr. Alma Sodnikova (zbrani aforizmi), dr. Vl. Bartol (etični nazor).

Dasi sami adepti filozofije in s tem Sokratovi nasledniki, se zdi, da so pisci izbrali lažji, nefilozofski način. Izvzemam samo Z. Jeliniča, ki govori večinoma objektivno, dasi je pri bolj kompliciranih notranjih pojavih brez moči ter marsikje tudi naravnost naiven. Tako zlasti ko govori o »krizi«, ki jo je Jug, kakor skoro vsak človek v njegovih letih, v običajni intenzivnosti preživiljal v prvih dveh letih tretjega križa. Za zrelost psihološkega pogleda se mi vidi značilen tale stavek: »Kako čista je bila ta ljubezen uvidimo iz dejstva . . ., da je ljubezen še vedno gojil, ko je ni niti videl dolge mesece, — še pol leta potem, ko je stopil na vseučilišče.«

Trditev glede načina pisanja ostalih dveh piscev, ki sem ga označil z latinskim pregovorom, opiram na očitno pretirano prizadevanje izdajati pokojnega Juga za genija in ga primerjati z največjimi možmi sveta: tako dr. Veber z resničnimi reformatorji, s Sokratom in Kristom, dr. Bartol pa s Tolstim in Dostojevskim. Toda ta nepriporočljivi način ne temelji samo na čuvstvu, marveč tudi na spoznanju, ki se mi zdi krivo. In temu velja moja pozornost, kajti tu govore o prevažnih stvareh človeškega življenja: o izpopolnjevanju samega sebe in o popolnosti profesor filozofije na našem vseučilišču in njegovi učenci. Zato tudi poudarjam, da to razpravljanje ne velja pokojnemu Jugu, marveč predvsem mislim, ki so bile radi njega in ob njegovem primeru izrečene. O teh pa seveda ni mogoče govoriti, ne da bi se dotaknil tudi njegove osebe. Če bom torej mimogrede izrekel o njem manj pretirano mnenje, bom to storil ne zato, da bi okrnil njegovo ceno, marveč da bi resnici na ljubo odvzel njegovemu pojavu, kakršnega mi kažejo članki te knjige, moč vzglednosti, ki jo velike individualnosti imajo na soljudi in ki bi jo po tako avtoritativnih izjavah njegovo življenje lahko zadobilo. Pri tem se seveda ne bom dotikal njegovega znanstveništvā, ki ga bo mogoče kritično presoditi, ko izide njegova zapuščina v tisku. Govoril bom samo o tisti plati njegovega življenja, ki ga prof. Veber označuje z reformatorstvom«.

»In z Ivanom Cankarjem bi ga mogel psihološko že tedaj v marsikaterem pogledu tako primerjati, da je bil to, kar je bil Cankar napram drugemu in drugim, napram samemu sebi.« (Veber str. 52.)

»V tem neprekosljivem svojem stremljenju je postal mojster klasične samovzgoje: začel je radikalno eliminacijo najnedolžnejših »navad« in »razvad« in se je končno povzpел do vrhunca, do katerega je dospelo pičlo število mož šele v pozni starosti, v taki mladosti pa samo istiniti reformatorji.« (Veber str. 68.)

»Tudi zanj velja, kar je veljalo za Sokrata ali Krista: Mors potentior erat quam vita.« (Veber str. 78.)

»In v tem zmislu je bil Jug genij; čigar duhovnonormativna plat je delovala z nujnostjo animalično-mehanske.« (Veber str. 79.)

»Sedaj pa je začel stopniti vse kulturne vrednote z etičnega stališča in se je dvignil tako na tisto stopnjo, na kateri so stali le največji etični reformatorji.« (Bartol str. 113.)

»S tem se je Klement približal pojmovanju ruskih velikanov Tolstega in Dostojevskega. (Bartol str. 114.)

Osrednja misel vseh teh citatov je tale. Ta človek je do skrajnosti obvladal samega sebe. O tem piše Jelinič na 42. in 36. strani: »Utrudljivost, zaspanost, pojedljivost, nagnjenje k pijači in tobaku, seksualnost, zmrznjenost, mehkužnost, to so bile lastnosti, proti katerim se je boril.« V tej borbi je prišel tako daleč, da je leta 1923, ko je pisal svoj doktorski spis, toliko zmogel, da je študiral par mesecev 18 do 20 ur na dan z dvema do tremi urami spanja«. Skratka resnično obvladavanje telesa. Toda pri tem dejstvu, na katerega vsi člankarji opirajo svojo visoko sodbo, si velja staviti vprašanje: ali tako obvladanje samo že dovoljuje primerjati nekoga z največjimi ljudmi sveta. Gospodstvo nad samim seboj je lahko dvoje vrste. Lahko je pridobljeno na način, ki ga bom imenoval organski način, lahko pa je pridobljeno z askezo ali drugače povedano z nasiljem nad samim seboj. Organski način je tisti, ki izvira iz notranjega razvoja. Čim bolj žive in prepričevalne postajajo človeku etične resnice, tem bolj postaja človeku tem resnicam nasprotno življenje tuje in neprimerno. Dejal bi, da slabosti skoro da same odpadajo od človeka, oziroma da navzemajo vedno finejše oblike ter postajajo nekaj bistveno drugega, kot so bile. Obvladavanje telesa je tu posledica. Asketski način obvladavanja samega sebe pa gre od zunaj na znoter, je zatiranje slabosti, ki jih človek neživo ali zgolj razumsko spozna za slabosti. Tu je prva stvar vnanje obvladovanje, notranjost pa ostane neurejena. Ker manjka pri tem tiste notranje pripravljenosti, je potrebna volja, s katero človek zaduši v sebi te pojave, ki so prav za prav edina pravilna oblika za izživiljanje neurejene notranjosti. Kako pa naj se neurejena duševnost drugače izživlja kot v nepravilnem življenju? To zatiranje pa je nasilje, ki se lahko maščuje, kajti kdor zapre svoji notranjosti njena prirodna pota v vnanji svet in do izživiljanja, lahko zaduši njo samo in sebe ugonobi.

Kdor nekoliko bližje pozna poročila o življenju velikih nrvstvenih reformatorjev in sploh velikih mož, ve, da v njih življenju ni zaslediti askeze. Videti je zelo obvladano življenje, ki pa jim ni naporno in jih ne dela večno naprežene, marveč se zdi zanje edini naravni način življenja. Zadostuje samo površen pogled v življenje Sokrata (da o Kristu v tej zvezi sploh ne govorim). Življenje tega grškega modrijana, o katerem je dr. Veber napisal dolgo študijo, ne pozna takega nasilnega obvladovanja samega sebe. Pač pa je Sokrat sam često poudarjal, da je vse njegovo ravnanje samo uboganje demona, ki se oglašča v njem pri važnih odločitvah v življenju. Ta demon ni nič drugega kakor urejena

notranjost. Pri vsem tem pa poznamo Sokrata kot veselega in celo razigranega človeka, ki se je včasih udajal »navadi« ali »razvadici« popivati v duhoviti in veseli družini. Zoper take »slabosti« se ni boril, ker jih je priznal kot naravno obliko svojega življenja. Zato je njegova modra popolnost tako vedra in svobodna. In vendar ne bo nihče trdil, da se ni obvladal ali da se celo ne bi bil mogel obvladati. V tem je ravno njegova največja popolnost, da je videl in priznal vprašanje dobrega in zlega res samo tam, kjer je dobro in zlo razlikovala njegova narava, njegova brezosebna narava, ki je bila glede stopnje popolnosti udana — ne svoji želji, marveč neki višji volji.

Če se povrnem k našemu primeru, se moram domisliti tegale Bartolovega pripovedovanja: »Ko sem ga povabil, da bi šla gledat slovito Shawovo komedijo: »Cezar in Kleopatra«, je to odklonil, češ, da je to res morda velika umetnina, toda je taka, da se ljudje zraven smejejo in uživajo, so torej s svojo pozornostjo pri tem užitek, kar pa je neetično. To je tipičen primer čisto razumsko fiksiranega tolstojanskega in od volje vzdrževanega obvladanja samega sebe, ki vidi greh v tem, da se ljudje zabavajo, ne vidi ga pa, v lastni podobnosti s svetopisemskim farizejem, ki je molil: Zahvaljen, Bog, da nisem kakor tistile cestinar«. V tem me zelo prepričevalno potrjujejo še druge stvari. Dr. Veber ga nekje karakterizira takole: »Mislim na njegovo izredno samozavest in na njegovo osrednjo težnjo, podrediti sebe in druge — v o l j i.« (Podčrtal Veber.) Ko nadalje omenja Jugovo planinstvo, ga tolmači v zvezi z njegovim vedenjem v seminarju, kjer je »kazal v vedno večji meri znake neke skrite notranje muke pri prilikah, ko je po krajši ali daljši debati moral sprejeti različne moje teze« — ter pristavi: »v planinah so se mu vedno bolj množile prilike, da podvrže svoji v o l j i vse ostale svoje instinkte . . . , v planinah si je mogel že tedaj in prav tedaj obetati, da postane — prvi in to po oni strani, ki je tvorila temeljno strukturno silo njegove osebnosti.« (Obrakrat podčrtuje dr. Veber.) V teh besedah dr. Veber že čisto razločno poudarja kot središče te osebnosti voljo, ki izhaja iz ambicije ali iz samoljubja. Še določneje izrazi to na 68. strani, ko pravi: »S tega vidika je sedaj umljivo njegovo skoroda svetniško samozatajevanje, ki naj bi služilo končni izravnavi tega silnega konflikta med zavedno in podzavedno sfero njegove osebnosti, med njegovim zavednim stremljenjem — sebe samega eliminirati, pa med njegovim nezavednim in bistveno močnejšim gonom, prav tem potom samega tembolj afirmirati.« Obenem pa vidim v tem stavku tudi jedro Vebrove misli, ki je po mojem mnenju kriva. Kako naj bo neko zatajevanje svetniško, če izhaja iz samoljubja? Oziroma, kako naj zatajevanje, ki izvira iz samoljubja in je njegovo delo, odloči boj med voljo odreči se samemu sebi in pa med samoljubjem? In še drugače, kako naj bo zatajevanje samega sebe sploh zatajevanje, če v bistvu izvira iz volje ne odreči se samemu sebi, marveč biti prvi. Če doprinesemo še take žrtve svoji volji biti prvi ali biti velik, to ni žrtvovanje samega sebe, marveč nekaj nasprotnega. To je obvladanje telesnosti, ne pa samega sebe, to je fakirstvo ali rekorderstvo, prenešeno v duševni svet, ki ga Veber na str. 57 in 58 po krivem povzdiguje nad sportno rekorderstvo. Samoljubje pa je mogoče premagati le v organičnem razvijanju notranjosti. Treba je izgubiti osebno voljo in jo preustvariti v udanost napram volji, ki te je postavila na svet takega, kakršen si. Najti je treba odnos v samem sebi, ki je izrečen v molitvi: »ne moja, marveč Tvoja volja naj se zgodi«, pa samoljubje izgine in življenje poteče harmonično in brez nasiljevanja samega sebe, ki mora nastati, če si nekdo pravi: »hočem biti velik, hočem biti prvi«. Te prave »reformatorske« orijentacije pa ni mogoče pridobiti — če jo je sploh mogoče šele pridobiti — z askezo in s tem, da zatiraš v sebi »navade« in »razvadice«, marveč



---

z nekim notranjim naporom, z notranjo kontrolo, z nečem, kar bi v etičnem svetu pomenilo isto, kar v umetniškem svetu pomeni izraz iskati samega sebe.

Askeza, ki nam jo prav za prav kažeta dr. Veber in dr. Bartol kot človeški vzor, je torej v bistvu nasprotje idealnega človeškega stanja, ki je bilo doseženo v velikih etičnih reformatorjih, dasi mu je v nekem grobem in vnanjem zmislu močno slična. To čuti, toda le prav nejasno izreče tudi dr. Veber, ko pravi: »Dočim je bila njih (Sokrata in Krista) tragika vnanje-objektivna, ker je izvirala iz njihovega boja z njih vnanjo duševno okolico, je bila Jugova osebna tragika notranje-subjektivna, ker je izvirala — kako težko mi je to izreči! — z apodiktično doslednostjo iz notranje osebne strukture najintimnejšega njegovega bistva.« Kajti avtor edine slovenske »Etike« kljub temu imenuje samozatajevanje, ki je bilo posledica nujno pogubne notranje urejenosti, — svetniško in ga primerja s samozatajevanjem velikih etičnih reformatorjev.

Poslednje in ne ravno nevažno potrdilo vsega, kar se je pokazalo pri tem razpravljanju, so tudi aforizmi, ki jih je zbrala dr. Alma Sodnikova in ki so skoro vsi zelo vsakdanje blago brez življenske modrosti, ki je značilna že za globoke ljudi, ki niti niso misleci.

Vprašanje genijalnosti, ki ga načenja četrti citat, se v bistvu prav za prav krije z vprašanjem reformatorstva. Dr. Veber se tu opira na Kantovo definicijo genija, ki da je »prirodna sila«. Tudi tu vidim pri Vebru nedostatno pojmovanje nečesa sličnega kakor pri glavnem vprašanju. Zmislil »prirodne sile« je spontanost, nujnost, naivnost genijalnih dejanj, ki se bistveno razlikujejo od vsega, kar je rezultat volje in zavednega hotenja. Osnovna opredeljenost genija je naravna, sama ob sebi umljiva, ne nekaj, za kar se je treba odločiti. Odtod občutek, da mu je njegovo življenje in delo predpisano in nekako vsiljeno. Pri ljudeh volje, to se pravi, pri ljudeh, ki se odločujejo za edini svoj poklic, ne da bi bil to edini njihov način, prirodni način življenja, je življenje v višjem zmislu *n e p r i o r d n o*. Prirodnost pa je treba ostro razlikovati od velike moči, ki je pridobljena z velikim naporom samoljubne volje. Tudi pri tej je opaziti nekako lahko funkcioniranje, ki pa se od genijalnega življenja razlikuje kakor stroj od žive roke. Zdi se mi, da je tudi tu dr. Veber zavedla vnanja podobnost obeh pojavov, kajti po njegovih lastnih izvajanjih je bila značilna poteza tega življenja *v o l j a* k tem in tem dejanjem, ne pa nujnost in skoro usodna neizbežnost vršiti to in to, ne pa kaj drugega. Genij je, kar je, ne da bi hotel; talent nekaj hoče biti, kar prav za prav nikoli ne postane. To razlikovanje je važno že pri umetnosti, kaj šele v etičnem svetu, v katerem tako nasilno strēmljenje lahko rodi še bolj nelepe spake kakor v umetniškem, lahko pa človeka tudi upropasti.

»Dr. Klement Jug«. Izdalo in založilo Dijaško društvo »Adrija« v Gorici, 1926.

---

## Umetnostna razstava na jesenskem sejmu.

Razstava, o kateri je govor, je nudila brez dvoma popolnejši pregled sodobnega slovenskega slikarstva kot katerakoli dosedanjih. Izmed pomembnejših slikarjev je manjkala na nji menda edini Sternen. Delila se je ostro na dve skupini, na oddelek starih ter oddelek mladih. Prvič na tej razstavi je človek lahko dobil vtis o skupnem značaju poslednjih. S svojimi temnimi brezkrvnimi barvami so učinkovali skoro kakor anatomski muzej mučno in tegobno, skoro brez poezije in brez veselja. Mračna resnost in razboljenost, to so toni te naše generacije, nesvobodnost in racionalnost.

---

O ogromni razstavi ne bom govoril podrobno. Zadržal se bom samo pri tistih pojavih, ki so me z izrazitostjo opozorili nase. Marsikaj dobrega in lepega bom prešel, ker se mi še ne zdi v svojem določeno in dognano. S tega vidika sem se odločil pisati samo o treh najbolj izrazitih osebnostih te razstave in sicer o Jakopiču, Francetu Kralju in G. A. Kosu, ki so hkratu tudi najmočnejši predstavniki treh umetnostnih načinov: Jakopič starejšega, recimo, impresijonizma, Kralj ekspresivnega načina, Kos pa nekakega prehoda med obema, ki ni več stari način, pa tudi še ne novi.

1. G. A. Kos je slikar lepote. Njegov odnošaj napram naravi je estetsko zanimanje. Vnanji svet ga privlači kot zakladnica pisane lepote. Njegovo oko se najraje ustavi na človeku, na posamezni rastlini; ne prvi ne druga, ga ne zanimata toliko psihološko ali metafizično po svoji notranjosti, kolikor radi tega, ker sta morda najbolj slikovita pojava v stvarstvu. Pokrajine skoro ne silka, razen če mu vzbudi zanimanje kak poseben, čisto slikarski problem. Ker ni psiholog, ga tudi pri izbiranju modelov vodi estetsko oko; njegovi ljudje so odlični, a duševnosti in osebnih skrivnosti skoro ne najdeš v njih obrazih. Tudi rastline, ki jih ume slikati z večšimi potezami, niso več čista natura, ki bi ga zanimala po svojem elementarnem, dasi preprostem življenju, marveč so gojena in zopet odlična bitja. Če rečem bitja, sem dejal preveč. Baš to je značilno za tega slikarja; to niso še bitja, marveč so nekaki lepi, toda skoro neživi stvori, ki služijo za okrasje, za to, da se jih veseli oko, ki ima zmisel za odlično lepoto. Do življenja, ki je v njih, se Kos ne dotiplje docela. Kakršen je po predmetu in po vsebini, tak je tudi v obliki. Najznačilnejše, kar na prvi trenutek opaziš v njegovih slikah je eleganca, fin okus. Kjer komponira izvrši svojo nalogo lepo, toda tudi komponiranje je bolj podrejeno zahtevam slikovitosti in barvnega ter linearnega ravnotežja kakor zahtevam življenja. Pri tem so mu barve, ki so bistveni element njegovega slikarstva, diskretne, toda močne, polne, dasi so večinoma temne in zastrte. Polaga jih danes ne več v potezah kakor svoj čas, marveč v dobro pretehtanih in premišljenih ploskvah, ki jih razporeja sigurna roka. Ta način še nekoliko poudari že itak hladni značaj njegovih slik. Zato se mi zdi marsikatero njegovo delo bolj izredno lepa dekoracija kot pa resnično življenje. Ali delo samo ga često ogreje; včasih prodre skorjo lepe vnanjosti in na sliki mu zaživi tisto, kar je bistvo vsake umetnosti. Njegova pot do skrivnosti je preko vnanje lepote, ki ga često zadrži in ustavi, da se zadovolji z njo samo. Zato sem ga imenoval slikarja lepote.

2. Fr. Kralj je slikar čisto druge vrste. Če bi hotel Kosa označiti z literarnim pojmom, bi dejal, da je v svojih najboljših delih epik, ker se izživlja v vnanjih prikaznih življenja. Podobno bi Kralja imenoval lirika in sicer refleksivnega ali preišljuječega lirika. V skoro vseh njegovih delih prevladuje ta poteza, zato je pokrajina, v kateri se izživljata čuvstvena lirika in nastroj (n. pr. Jama), pri njem tako silno redka. Vendar je ustvaril tudi v tej stroki pomembno in enotno prečuten pogled na Ljubljano, ki po nastroju spominja na naivno melanholijo srednjega veka. Posveča se skoro izključno figuralni kompoziciji, v kateri nekoliko hladno izraža svoj religiozni in umetniško idejni svet. Po osnovnem občutenju je navadno nežen in nekako otroško naiven, to pa kajpada samo, če pozabi vse teorije, ki se jim često udaja. Na poslednji razstavi je razstavil pomembno sliko umetniško idejnega kova: »Lastni portret z ženo otrokom in kipom.« To originalno delo je v kratkih besedah takole: V ospredju vidiš na svoji levi strani kip žene in otroka, na desni resnična ženo in otroka. Tik za njima stoji miza, na kateri stoji posoda in v nji zelena vejica. V ozadju se vidi hodnik, po katerem pravkar odhaja slikar sam. Izdelava dela je izredno umetna

in dovršena, dasi je slikarjeva pozornost posvečena samo enemu bistvenemu elementu — plastiki. Obe figuri v ospredju sta kakor gladko izklesani iz trdega materiala. Sta dokaj hladni in kažeta malo življenja. Zato je življenska razlika med živo osebo in njenim kipom neznatna, skoro samo z odtinkom v barvi izražena. Barve so motne in skoro puste, vidi se, da slikarju niso važne. Tudi kompozicija ni enotna in podoba žene z otrokom je v tem zmislu popolnoma odtrgana od ostale slike. Opravičuje jo samo poglavitna misel. Muzikalnega elementa, barvno in ritmično muzikalnega, ima slika malo. Očitno je torej, da je njen pomen predvsem v misli, ki je podana z idejnim trikotom: življenje — umetnost — umetnik. Misel pa je izražena le deloma. S tem, da je svoj portret pomaknil v ozadje in ga napravil materialno neznatnega, je poudaril važnost umetnosti in nekakšno nevažnost umetnikove osebe. Toda ljubezen in naivna toplina, s katerima je obdan lastni portret, in pa njegova centralna pozicija dajo njegovi osebnosti pravi pomen v pravem zmislu. Nejasna ostane zveza med umetnikom in življenjem ter med življenjem in kipom. Vendar je kljub tem nedostatkom slika lepo in globoko delo, ki po naivnem duhu spominja na umotvore starih mojstrov. Posebno pa še enkrat omenjam lastni portret, ki je po preprosti kretnji in prisrčni ljubeznjivosti biser te slike. Delo pomeni po jasnosti osnovne misli in kompozicijě velik napredek pri Kralju, ki se je dolgo mudil v neužitno abstraktnih sferah. Prav tako se mi zdi napredek njegov prehod od linije v plastiko, dasi je tudi tu, kakor v vsem njegovem delu čutiti preveč zavednosti in hotenja, mesto spontanosti in nujnosti. Upam, da bo nadaljnu njegov razvoj glede tega narurnejši in da se bo plastičnosti pridružilo res slikarsko, ne zgolj kolorisitično uporablanje barve. To bi pomenilo novo obogatitev življenja, ki ga že v tej sliki polje dovolj, da tega slikarja misleca lahko imenujem tudi umetnika.

3. Kralj uporablja ljudi in stvari kot sredstvo za izražanje svojih misli in doživetij ter izbira njihove lastnosti, ki so njegovemu hotenju primerne. Te poudarja in tako dosega svoj namen. Zato so tako uporabljni pojavi pri njem često mrzli, neživljensko pretirani in groteskno posiljeni. Nasprotno temu načinu išče Kos v pojavih prilike uprizoriti efektno in lepo igro barv in linij; zato ostaja često na njihovi površini. Delo R. Jakopiča kaže popolnoma drugačen način. V njegovih slikah živi narava svoje lastno, ničemur drugemu podrejeno življenje. Umetnikova volja in nprav sta izginili iz njenih pojavov. Ohranili sta se samo v izberi naravnega prizora in v očiščevanju življenja, ki je v naravi nejasno in obteženo s podrobnostmi. S tem je dosežena popolna objektivnost in hkratu vzorna harmonija in ravnotežje med notranjim in vnanjim svetom: vnanji svet prikazuje brez sile in v lastnem življenju umetnikovo notranjost. Zato je mogoče ob Jakopičevih pokrajinah tako jasno občutiti značaj njegove duševnosti. Kljub vsej različnosti čutiš v njih kot glavno značilnost radostno razkošnost, ki v najmračnejših skrajnostih prehaja v dramatično mogočnost, nikoli pa v rezkost ali celo brutalnost. Dasi pozna Jakopič tudi temne pojave življenja in bolečino, je sam harmoničen, ker jih vidi kot neobhodno senco poleg vesele luči, ki tako prevladuje v njegovih slikah, da se zde med tujimi deli kakor majhna solnca. Dasi okuša tragiko življenja, je vever in svoboden in mlad. Ta njegova nprav in pa občutek spojenosti z vesoljnim življenjem in z njegovo radostno bolečino sta poglavitni čar njegovih pokrajin. V njih ni več meje med obema svetovoma. Če pogledaš na njegovo delo s človeške strani, ti izgine narava, če s strani nature, ti izgine slikar tako popolnoma iz tega življenja, da se ti pokaže prava podoba umetnikovega poklica, ki je, izginjajoč brez ostanka v tujem življenju izražati samega sebe in svoje življenje ali pogrezati se sam

---

vase in s tem razodevati skrivnosti vsega življenja. To je mogoče samo umetniku, ki se je približal tistim globinam življenja, kjer ni več razlike med nobeno živo stvarjo in je vse samo eno — življenje. Na tej razstavi je dal Jakopič tem globinam svoje duševnosti še bolj neposreden izraz v »Slepca«. Zato se mislim pri tej sliki posebej zamuditi.

Po nekoliko nagnjeni peščeni, skoro gorski poti, ob kateri tu in tam poganjajo neke suhe kraške rože, stopa navzdol beraško oblečen človek. Na njegovi desnici opaziš v nedoločenih konturah znamenice, v ozadju je višina, za njo na levi v rahlem svitu gore in bližje za postavo na levi kozelc. Njegova hoja je negotova, leva roka tiplje s palico po tleh. Mož je slep. Gornji del života mu je skoro razgaljen. Srajca mu je zdrsnila z desne rame. Desna roka se proži v ostro značilni, toda nerazložljivi, skoro rajajoči kretnji. Ukrivilo jo je več nagibov; morda pridržuje srajco, ki drsi po nji navzdol; gotovo pa se spenja naprej, kakor da z ljubeznijo seza po nečem. Najbolj pa je učinkovala na njeno kretnjo toplota, ki v bujni svetlobi zahaja-jočega solnca udarja ob razgaljene prsi in obraz. Ta toplota blagodejno sije i na roko, ki kakor da se hoče priviti k nekemu, ki jo boža, in sega po — solncu. Prav tako je z rdeče zlato glorijo obsijan v levo stran nagnjeni obraz ubogega moža. Upal je, zaraščen, bolečina in trpljenje sta ostavila globoke sledove v njem, toda zdaj, ko ga boža solnce, se ta trpljenja polni obraz smehlja. Nad njim in za njim se love po zraku ptički. To je slepec in vendar spoznaš na prvi pogled, da ni samo to. Kdo je tedaj ta neznani, ki ga — slepega — obžarja nebeško solnce z nezemsko glorijo, ki mu je večna tema njegovega očesa razrila obraz s tolikim trpljenjem in ki, dasi slep, vendar le čuti solnce, pozablja na vso svojo bolečino, se otožno smehlja in hiti za večno lučjo? Ali nisi to ti? Ali ni to umetnik sam pred vsemi drugimi, vsi mi? To je — Človek, ki slep in teman in vendar tako prekrasen, od nebeškega solnca obsijan veselo stremi med bolečinami življenja k luči. In ko to spoznaš se zaveš še, zakaj je slepec tako eno s siromašno in vendar veselo naravo okrog njega in zakaj jo na tej sliki tako obvladuje. Duša vse te nature se je strnila vanj. Njegov otožni smehlja-j je radostna bolečina vesoljnega življenja.

Tu se mi vidi odveč govoriti podrobneje o Jakopičevi umetnosti: o mogočnosti njegovih barv, o pretežno muzikalnem značaju njegovega slikarstva, o velikem poznanju telesa in skrivnostne zveze med njim in duhom, ki se kaže v kretnjah, o skladnosti med barvo, izrazito linijo in živo platičnostjo. Jakopič je našel velikemu čuvstvu vernega izraza. To imam izreči o umetniku, ob katerem se mi zdita celo Kralj in Kos še vedno enostranska in fragmentarna.

---

## Mohorski pripovedniki.

1. Za duha starejših Mohorskih pisateljev sta zelo značilni knjigi Frana Jakliča »Zadnja na grmadi« in »Pod graščinskim jarmom«, ki sta izšli za l. 1925. prva v Mohorjevi knjižnici, druga v Večernicah. Zato se mi zdi, da ne opredelim samo njega, marveč vse starejše pisce tega kroga, če pokažem njegov poglobitveni odnošaj napram umetnosti in življenju.

Jaklič piše — ne zato, ker mu je pisateljstvo življenjski pogoj in smoter, marveč zato, ker hoče opravljati med širokimi sloji svojega naroda prosvet-ljevalsko službo. Njegova želja je nuditi ljudstvu prijeten pouk, ga zabavati in izobraževati ter mu hkratu utrjevati vero v dobro in pravico. Skratka, biti hoče koristen in sicer kot izobraževalec in moralni vzgojitelj. V ta namen se poslužuje literarnih sredstev, zamišlja storije in zgodbe, v katere vpleta svoje

poučne misli. Da radi tega zanemarja oblikovanje in da je glede tega z malim zadovoljen, je iz njegovega namena razumljivo.

Njegovo razmerje napram življenju, ki ga opisuje, je hladno, trezno in razumsko. Noben pojav, noben značaj, noben prizor ga ne ogreje, mu ne vzame mirne zavesti in mu ne premakne v končni smoter uprtega pogleda. Nikoli ni sam s seboj pri svojem pisanju, nikoli v intimnosti z življenjem, ker stoji pred bravcem vedno kot proizvajatelj in razlagovalec hkratu. Radi te dvojne zaposelnosti vidi svet čisto vnanje, kakor ga pač vidi človek skromne, toda trezne in — kakor se temu pravi — zdrave pameti. Nekoliko se razgreje le pri pojavih, ki so v nasprotju z nravno mislijo, ki ga pri delu vodi. Pozitivni značaji mu ne dajo navdušenja. Negativni pa izzovejo često zelo neumetniške izpade na primer zoper lepo Kočevarico v »Zadnji na grmadi« ali zoper Menata v povesti »Pod graščinskim jarmom«. V tem drugem primeru se njegov srd zoper to osebo (ki jo je sam ustvaril kot simbol vseh tlačanskih težav), ne zadovolji s tem, da pretirano kaže Menata kot izrženega človeka. Marveč obrne se celo zoper njegovega očeta, o katerem pravi na 54. strani pisatelj tole: »ker je bil oče zanesljiv kužek, ki je obljubljal vsakega, kdor se je preveč približal graščinski lasti« . . . , česar bi gotovo ne napisal in ne bi smel napisati o resničnem človeku. Dejstvo, da je te besede le napisal o neki človečnosti, je znak zelo neumetniškega odnosa do vsega človeškega in dokazuje vrhu tega, da je pisec preverjen o neresničnosti, o notranji neresničnosti te in vseh svojih oseb in da se zaveda, da je vse izmišljeno. Ne le umetnik, marveč niti srednje vrste literat ne bi nikdar zagrešil kaj takega nad kako svojo osebo, ker se mora zavedati, da je snov za svoje osebe črpal iz sebe in vseh nas.

Po tej ugotovitvi je skoro da odveč Jakliču literatu podrobneje odmerjati mesto, na katerem stoji v svetu tendenčnega ali koristnega pripovedništva. Vendar si oglejmo, kakšno izobrazbo in kakšno moralno modrost nudi svojim bravcem, če je to drugo sploh mogoče pričakovati po vsem, kar se je pokazalo zgoraj. Iz del dobiš medlo in neživo sliko našega podeželskega življenja v početku 18. in v prvi polovici 19. stoletja. V povesti poslednje čarovnice je pokazanih nekaj podob iz graščinskega in trškega življenja: sodišče, nabor, lov, razmerje med cerkveno in posvetno gosposko itd., manj se seznanimo s kmetom. V drugi povesti pa se nam pokaže skoro izključno razmerje med kmetom in graščino in sicer v tako enostranski osvetljenosti da se človek z žalostjo domisli, kako zaman je Cankar izrekel o tej stvari svoje modre in umetniško podučljive besede, ki veljajo mutatis mutandis tudi za Jakliča: »Jezilo me je, da so oni, ki so pisali o kmetijskih puntih, vzeli kmete za socijaliste in revolucionarje, graščake pa za same zveri. To vse skupaj ni nič res. Graščaki so ravno tako branili svojo staro pravico kot kmetje svojo novo.« — — To je izobraževalna snov teh dveh knjig. Še skromnejša je moralno vzgojna. Tu se ni mogoče glede človeškega srca podučiti niti o najpreprostejših rečeh. Čarovniška storija nam — danes! — pove le, naj ne verjamemo v čarovnice, ker je to grda in nespametna vraža, ki je uničila mnogo človeških življenj. Pri tem izvemo, da je sežiganje zakrivila posvetna gosposka, cerkvena gosposka pa da ga je obsojala (o čemer ni mogoče ne dvomiti), da spoštujemo duhovnike, medtem ko posvetno gosposko lahko tudi zaničujemo. Z ravnanjem, ki ga je sam pisatelj pokazal napram svojim osebam, pa za občutljivega človeka pravi, da je prav dobre ljudi ljubiti in zle sovražiti, kar se bo celo težko ujemalo s cerkveno moralo. Skratka tudi moralni pouk je brezpomemben, če ne naravnost škodljiv.

Ta svoj dvojni pouk deli Jaklič v oblikah, ki so užitne le za zelo nerazvjen okus. Prav nič mu ne stori, če že pod tlakom teh neznatnih moralnih misli nje-

gova fabulistična stavbica dobiva reže, ki jih je treba tako nasilno zadelavati, kakor na primer z neverjetnim in prisiljenim koncem lepe Kočevarice. Tudi mu ne pomeni nič, če se njegova trezna morala žalostno obnese v osebi edinega njegovega junaka Lamuta gospoda od Nove Štiffe, ki ne ravno junaško, pač pa zelo trezno pobegne z bojišča. Njegovo obotavljanje, ki ga Jaklič hoče pokazati v plemeniti luči, ga pokaže še bolj smešnega. Značaji so večinoma risani beli s prijaznostjo, črni s sovraštvom, dasi se včasih zazdi, kakor da bi hotel biti pisatelj pravičnejši in bi se rad izognil takim pristranostim. V takih primerih doseže samo zmedo in nejasnost; zakaj ustvarjati resnične značaje ni v njegovi moči. Zasedovati njegovo delo v nižje plasti oblikovanja po vsem tem res nima več pomena. Knjigi niti zanimivi nista, koristni pa nikakor ne.

2. Mladinska knjiga »Otoški postržek«, s katero se je predstavil slovenski javnosti nov pripovednik — Anton Vadnjal, je delo tiste vrste mladinskih spisov, ki sicer pripovedujejo dogodke iz otroškega življenja, ki pa so zanimivo čtivo večinoma samo odraslim, ne pa mladini sami. Kot primer za podobna dela iz svetovne literature imenujem Tolstega »Detinstvo« in Musorgskega tekste k njegovim otroškim pesmim, v našem slovstvu pa bi prištel v to vrsto Župančičevega »Cicibana«.

Če spregovorim po tej vnanji orientaciji kritično, bom najprej preklical izraz »delo«. Kajti če s to besedo imenujemo umotvor, kakršen nastane iz nešteti življenjskih prizorov, ki jih pisatelj preseje in smotreno prebere z neprestano mislijo na poglavitni zasnutek, da ostane samo, kar je nujnega in značilnega, če je to delo, potem »Otoški postržek« še ni delo. Manjka mu predvsem dvoje stvari. Najprej enotnega in dovolj krepkega osrednjega življenja, ki bi se kakor živa veja cepilo v zgodbe in zgodbiče. Dejstvo, ki daje vsem popisovanim doživljajem neko enotnost, je šolsko leto, ki ga Istinič prebije v Otoku. Torej nekaj čisto vnanjega; zato je tudi enotnost knjige samo vnanja. Če glede tega pogledam na primer Tolstega »Detinstvo«, se pokaže, da nam prizori iz mladosti tega pisatelja niso prikazani samo kot slučajni doživljaji, marveč kot taki doživljaji te osebnosti, ki so značilni za najvažnejše poteze njegovega značaja, hkratu pa so poglavitni trenutki njegovega razvoja iz otroka v dečka. Podobnega notranjega procesa dogodki naše knjige ne predstavljajo. Še več, niti značaj tega dečka nam ni jasen vse do Erazmove prikazni; šele tu postanejo rahli vtisi spoznanje.

S tem nedostatkom se nerazdružljivo prepleta drugi, to je nesmotrenost. Med zgodbami, dogodki, storijski, dovtipi in domislicami, ki jih mrgoli v tej knjigi, je premnogo takih, ki ne sodijo prav v to povest, ker so brez pomena zanjo, ali pa ker so v svoji brezzveznosti prešibki. Ves ta material bi moral še skozi sito; tako bi končno ostalo samo bistveno, značilno in izrazito, iz česar bi se dal jasno izoblikovati značaj sam in njegova razvojna pot.

Nedostatek v teh dveh važnih oblikovnih kvalitetah — v enotni zasnovi in smotrenosti — je kvaren pri delih najmočnejših dionizičnih kakovosti, tembolj kajpada v našem primeru, da preidem k vprašanju moči ali poglobljenosti. Navzlic mestom, ki očitujejo voljo poučevati in vzgajati, je Vadnjalov odnošaj napram življenju tak, da bi iz njega lahko nastalo intimno umetniško delo. Res da je često vnanji ali celo površen, toda mestoma spregovori pisatelj s tako pri srčnostjo in preprostostjo, da vzbudi vtis žive svežosti opisovanega življenja. Nekatera mesta so pa celo močna. Tako sanje o neprostovoljnem popotovanju s Pivko po kraških jamah, zlasti prvi del te storijske povesti: potem sanje o pogovoru z Erazmom in pa pogovor z materjo o skrivnosti spočetja in rojstva, ki je mojstrsko

---

postavljen na konec sicer dovolj šibkega poglavja o smrti. Vendar so ta mesta dovolj redka. Med njimi je mnogo lahkotnega, posrečeno ali ponesrečeno šega-vega, drugega morda več ko prvega, in pa sicer živahno, toda premalo globoko doživljenega.

Vadnjal se nam je s to knjigo predstavil. S tem je izrečeno, da sicer ni ustvaril zaključnega dela, da pa nam je odkrito pokazal svoje dobre in slabe plati. Priznati mu je treba lepo bogastvo in nadarjenost. Tema vrlinama naj se sedaj pridruži še — delo, ki se ima pokazati v bolj enotni in smotreni gradnji, v ostrejši kritičnosti in večji poglobljenosti. Če bo to dosegel, bo lahko podaril slovenski literaturi svojevrstno in zanimivo oživljenega Erazma Predjamskega, ki se zdi, da ga v tej knjigi obeta.

3. Brezdvomno je med novejšimi Mohorskimi pripovedniki po oblikovalni moči in po sili doživetja najmočnejši Pregelj. V njegovem pripovedovanju za ljudstvo pa pomenijo »Božji mejniki« zlasti v primeri z »Muznikom« nazadovanje. V nekem ne ravno malo važnem zmislu gotovo.

Že večkrat sem dejal, da je za epični slog, v katerem je pisana tudi ta knjiga, značilen osnovni pisateljjev prijem življenja, ki vzbudi videz, kakor da življenje poteka samo iz sebe, ne pa kakor pri dramatikih, kjer ga pred našimi očmi sproti ustvarjajo ljudje s svojimi značaji in dejanji. Mesto takega potekanja iz samega sebe ali vsaj iz nekega neznanega, morda skrivnostnega vira, pa je pokazal v tej knjigi Pregelj najbrž iz vzgojnih namenov življenje, ki ga poganjata dobesedno sama božja previdnost in pravičnost. Tako so posegali bogovi v življenje grških junakov in Jehova v življenje Izraelcev. Zato ne bi nič rekel zoper to stvar, če bi bili ti dve božji lastnosti, ki se vmešavata v življenje »Božjih mejnikov« res božji v našem pomenu te besede, to se pravi nekako nerazumljivo in skrivnostno smotreni kakor sam zmisel življenja. Toda Pregelj ju kaže taki, kakršni si ju predstavlja človek, ki pričakuje, da bo vsak greh takoj in čitno kaznovan, vsaka dobrota pa nemudoma in obilno poplačana. Pa tudi tako pojmovanje bi bilo v popolnoma naivni ljudski knjigi še mogoče; Pregelj pa je dovolj rafiniran in po svoji najresnejši sposobnosti manj epsko kot dramatsko usmerjen, nikakor pa ni ljudsko naiven, tako da je nesoglasje premočno.

To vsakdanje in pisateljevi strukturi neprimerno pojmovanje osnovnega življenjskega principa je vedlo v novo zlo. V ta kalup vulgarnega pojmovanja božje previdnosti je moral Pregelj potisniti svojo zgodbo, kar seveda ni šlo brez nasiljevanja življenja. Zato je v zaporednosti dogodkov neverjetna in od sile lepo dosledna. Njene čudovitosti ne more opravičiti nobena stvar niti ne tisto poudarjanje, da je Istra dežela čudes. Pred nami potekajo dogodki, ki jih vse važnejše, razen enega sproži slučaj, golo nepripravljeno in rezko pojavljajoče se naključje, ki se vse preveč stalno ponavlja tudi v manj važnih stvareh, da bi mu verjeli; Pregelj pa ga enostavno tolmači z božjo previdnostjo. Le poslednja poglavja preskočijo iz tega, dejal bi, supraepskega stila v dramatično. To je junaštvo mladega duhovnika in njegova smrt. Tu pa je Pregelj močan in prepričevalen.

Prerezi ali posamezne situacije, ki nastajajo ob takem poteku zgodbe, so risane živo in krepko. V njih je pravo življenje. Značaji so izraziti in preživljeni, izvamem samo Milohanovicha, ki je gledan od zunaj in je radi tega prečrn. Čuvstvenost in miselnost dosledno in verodostojno odgovarja dogodkom, le da mora na žalost često krpati živo staničje, ki ga trgajo »čudeži« zgodbe. Moč

---

psihologije, dramatičnost poslednjih prizorov in verodostojnost situacij kot takih, brez ozira na njih postanek so vrline dela, ki jih ni podcenjevati; vendar pa je ravno v njih zopet vzrok, da postane groba osnovna misel o neposrednem in otipljivem poseganju božje roke v človeško življenje po krivem nekako prepričevalna.

Delo nikakor ni bilo napisano iz čistega umetniškega nagona doživljati in ustvarjati neko življenje. Pozna se mu skoro da vzgojna volja in zdi se, da hoče v bravcu vzbuditi zaupanje in vdanost v božjo previdnost. Bojim se pa, da bo izzivalo nekaj drugega, neko razpoloženje, ki je sicer taki vdanosti dokaj podobno, dasi je v bistvu slabo in nepravdo. Razpoloženje, ki ga imam v mislih, je neka preprostu človeku precej lastna familijarnost s skrivnostno smotrenostjo življenja in zahtevna vera v neko pravičnost, ki dobro plačuje in hudo kaznuje, pri čemer se dobro in zlo razumeta v okusu grobega in v bistvu materijalističnega povprečnika. To pa bi bil uspeh, ki nikakor ni v skladu s pisateljevim pravim namenom.

4. V vsaki tendenčni literaturi se skriva nujno in usodno protislovje. Pisatelj hoče dokazati resničnost neke misli, ne more pa tega storiti drugače, kakor da potvarja življenje. Razodeti hoče resnico, s tem da zatajuje resničnost. Dati hoče življenjske moči nekemu geslu s tem, da jo življenju jemlje. Ker pa je resničnost več od resnice in življenje več od vsake miselnosti, ki je samo njegov odsev, je početje takih pisateljev podobno ravnanju tistega človeka, ki si je skušal utešiti žejo z lastno krvjo, njihov uspeh pa uspehu zdravnika, ki je bolni ud sicer ozdravil, telo pa zastrupil. Tega se morajo poleg pisateljev in bravev pričeiti zavedati tudi založništva, kakršno je Mohorjeva družba, ki običajno skrbe le za vnanje miselno soglasje priobčevanih del z nauki in nazorom, h katerim se priznavajo sama. Umetnost je elementarna človečnost, in kdor se pregreši zoper to, se pregreši gotovo tudi zoper krščanstvo in katoličanstvo. Kaj mi n. pr. pomaga, če me Jaklič podučí o marsičem lepem, če pa mi hkratu vcepi, ali če me vsaj potrdi v tistem nesposljljivem in nečloveškem gledanju na bližnjega, ki ga je sam pokazal v opisovanju Menata in sodnika, mesto da bi me z lastnim vzgledom naučil v vsakem, še tako slabem človeku videti svojevrstno in upoštevanja vredno življenje. Tu je zadet pglavitni temelj vseh človeških odnošajev, vsakega etosa in vsake religije in kdor kviri tega, je lahko v kakem drugem zmišlu še tako koristen, v najboljšem primeru je vendar sličen človeku, ki lomi hiši temelj, da bi ji dozidal stene.

---

Iv. Cankar: »Hlapci«. Hlapci so najzrelejše Cankarjevo resno dramatsko delo. Radi tega so tudi slogovno najbolj značilni zanj, ki ni skoro v nobenem večjem delu dosegel enotnega zgolj umetniškega sloga, marveč je skoro vselej, tudi v najresnejših delih zašel v satiro in kritiko. Tak je v tej drami že sam naslov, tako je prvo dejanje, prvi del drugega in celo pojmovanje nekaterih značajev, medtem ko je večina značajev in kasnejši potek dogodkov predstavljan čisto umetniško. Režiser, ki si stavi za nalogo, predstaviti delo v odgovarjajočem slogu, ima težko delo. Skrb inšek je to hotel. uspel pa mu je le resni del, ki je bližji njegovi naravi, v satiričnem delu pa je že itak močno pretiranost še stopnjeval, tako da je zašel v grotesko in v neresničnost. V resnem delu je bil raztrgan konec gostilniškega prizora, neprepričevalen in malo manj kot mučen Jermanov prizor ob mrtvi materi. V obeh primerih bi moral iti režiser, če potrebno, tudi preko teksta. Vendar je v celoti pomenila predstava režijski dogodek, kajti dobili smo ž njo prvič pravo tolmačenje dela, četudi še ne končne iznajdbe odrskega sloga za Cankarja.



Igralsko je bila predstava napol uspela že radi pravega razumevanja teksta. To velja zlasti za *Cesarja*, ki je župnika prvi igral v Cankarjevem zmislu. Dosedanji interpret te osebe — Pregarc (Rogoz je svojo igro posnel po Pregarcu) jo je igral kot diplomata, makiavelističnega tirana. *Cesar* ga je pokazal kot poštenjaka, ki ima ostro omejen svetovni nazor, po katerem uravnava svoja dejanja. Je neizprosni, toda zna spoštovati nasprotnika, ki ga je moral ugonobiti sam. Pri tem je bil *Cesarjev* župnik zelo študiran in morda prav zato še poln trdih neizglajenih mest in brez tiste lahkotnosti, ki je znak pravega igranja. Resno igranje, ki pa še ni življenje. *Kraljev* *Jerman* je bil mestoma sentimentalni in včasih patetičen, v glavnem pa lepa igralska celota, postavljena na pravilno pojmovanje. Scene močnih afektov so bile resničnejše od nežnih in mehkih. Pri njem je čutiti več naravnih darov kot študija. Popolnoma izven Cankarjevega ozračja in izven tona, ki je bil na odru s to izjemo enoten, je bila *Lojzka Debeljakove*. To je bila gospica, ki se je po čudnem naključju izgubila v ta tuji ji svet. *Lipahov* *Hvastja* je bil kot figura izrazit in zanimiv, po igri pa je vendarle ostal karakterno nejasen. Kakšna čustva gibljejo tega tako ponižnega človeka v prizoru s *Komarjem*? Na to vprašanje *Lipah* ni odgovoril. *Komar*, ki je tudi pri Cankarju satirično risan, je igralsko lahek problem, dasi lahko zavede v pretiravanje ali v površnost. Prvemu se je *Peček* izognil, ostal pa je prelahak zlasti v trenutkih politične preorientacije. Prizor med njim in nadučiteljem, ki ga je igral *Jerman* je bil igran z debelimi povdarki in z nekakšnim nedopustnim namigovanjem v publiko. Zlasti *Jerman* ni našel naravnega tona in je prešel tja, kamor ga je nesel značaj prizora — v grotesko. *Danilov Kalandar* je bil še vedno slaboten, dasi pravilneje razumljen kot doslej. Kot preko šablone segajoči šarži bi omenil *Kalandrovko V. Danilove* in kmetico *Ježkove*, kot zelo slabega in začetniškega pa *Drenovčevega* zdravnika.

**Jules Romain: Dr. Knock ali triumf medicine.** Slabotna, za okus velemesta pisana satira brez pravega človeškega jedra. Vendar ji niti režija niti igralci niso bili kos. Režiser *Šest* je v premnogih prizorih pozabil na vodilno satirično misel, ki kaže, kako se orodje — medicina polagoma obrne zoper roko, ki ga je doslej vodila in obvladala. Pa tudi glede strnjivosti igre ni bilo delo, zlasti pa ne v prvem dejanju primerno pripravljeno. Dostojno je bilo edino drugo dejanje.

*Rogozov* *dr. Knock* je bil nejasen, brez razvoja, zadet le v momentih. *Lipahov* *zdravnik* starega tipa zlasti ob koncu premalo smešen in usmiljenja vreden hkratu. Pomembnejši so bili šaržisti. *Ježkova* je pokazala lepo nadarjenost, zmisel za karakterizacijo in, kar je posebno omembe vredno — pogum. Pravo mero, ki jo je tu in tam prestopila, bi ji bil moral dati režiser. Preprostejši je bil *Povhe*, vendar je uprizoril skoro pretresljiv prehod iz brezskrbnosti v preplašenost. Resnično tragično smešen je bil *Cesar*. Vzbuja je sočutje, strah in smeh, kar pomeni, da ni več igral, marveč živel. Presegal je tudi *Pečkovega* učitelja, ki je prinesel na oder dovolj patriarharno malomeščanskega ovzdušja in manj osebnega elementa. *Kajti Cesar* je dal oboje. Kljub vsemu temu pa igra ni pomenila za naš oder novega uspeha, saj tudi po svojih literarnih kvalitetah ne sodi v repertoar.

**J. Hilbert: Drugi breg.** Drugi breg je metafizični svet, ki se po težkih življenskih izkušnjah in po silovitih moralnih mukah odpre dvema socijalističnima pozitivistoma sedanjega časa. Drama je nastala pod vplivom sodobnega ne posebno globokega bogoskatskega gibanja, obliko pa je našla v političnih dogodkih komaj preteklih dni. Kljub temu, da jo je pisal izvežban dramatik in čeprav odrsko še dovolj krepko učinkuje, je vendar v bistvu nedramatična, ker prikazuje sicer mogoč, ne pa nujen razvoj in ker ji pravzaprav manjka konflikta. Poleg tega se zdi, da hoče to življenje, ki ga drama

---

prikazuje, nekaj dokazati, ali da hoče nečemu dati večjo verjetnost. To je čutiti iz risanja značajev in razdelevanja usode. (Sonmenthal je pokazan celo z mržnjo.) Vse to pomeni za delo negativno kakovost.

Režiral je dramo *Skrbinšek*. Pokoril se je avtorju, tolmačil pravilno, mestoma morda preveč optimistično. Ta občutek je vzbujal zlasti tajnik stranke Vanek, ki ga je avtor hotel pokazati dosti manj nedolžnega, nego smo ga videli mi. K splošnemu značaju stvari bi bilo želeli več nervoznosti, v prvem dejanju napetosti, v poslednjem pa strašnega pritiska. Glavni vlogi sta igrala Levar in Jan. Levarjev dr. Hron je bil moško fanatičen voditelj stranke. Mož ideje in vere. Pravilno tolmačen, a bolj tehnično izdelan kot doživljan. Njegov zlom ni bil ne tragičen ne olajševalen ne obojevrsten, marveč je dokaj medlo ilustriral strašni dogodek za odrom. Nekaj bistveno sličnega imam izreči tudi o Janovem atentatorju. Bil je dobro premišljen in izdelan, manjkalo pa mu je prepričevalnosti in življenske topline. Toda Jan je storil s to vlogo velik korak naprej. V bodočnosti mu bo novi tehnični material prežeti z resničnim čuvstvom. Bolj živ je bil enostavnejši Cesarjev Vaclav, dasi mu je manjkalo neke osebne barve življenske preprostosti, ki se zdi, da bi mu po avtorju šla. Prelahkoten je bil kakor že omenjeno Pečkov Vanek, ki pod lahkoživo krinko lokavo izpodkopava in ljubosumno vohuni za svojim predsednikom. Njegova posredna denunciacija prihaja iz globoko zavedno zlega jedra, ki ga Peček ni pokazal. Vase zamišljeno, temu političnemu svetu odtujujočo se Hronovo hčer je bledó predstavljala Ježkova, dasi je skušala iznajti karakteristiko zanjo. Tudi Šaričeva ni bila polnokrvna predstaviteljica kapitala, marveč le preprosta meščanska dama. K manjšim vlogam tudi tu pripominjam, da jim igralci posvečajo premalo ljubezni in študija. Igrajo jih šablonsko in nekako samo zato, ker je treba. Skoro nikjer ni opaziti veselja in volje, dati majhni kreaciji veliko življenjsko moč.

**Meliere: Skopuh.** To klasično komedijo je okrajšano in nekoliko predelano režiral Šest. Njegove režiserske sposobnosti, ki so omejene na vnanjo, scenično plat, so tu doživele občutno katastrofo. Iz duhovite in globoke, mestoma že tragične komedije je nastala v njegovih rokah plehka in celo groba burka, ki bi je nihče ne spoznal za delo najbolj duhovitega Francoza. Lahkotna igrivost tega duha se je izgubila v kriku in spakovanju. Edino, kar je ostalo, je bil hitri tempo ob neizdelanih prizorih. Skopuha Harpagona je igral skoro komedijantsko in brez globljega odnosa Rogoz. Nepotrebno kričanje in spakovanje, ki je bilo mestoma celo neokusno, ne more nadomestiti resničnega življenja. To se je posebno videlo v veliki zaključni sceni četrtega dejanja, ki je vzbujala v občinstvu smeh, mesto groze in že sočutja. S Harpagonom pade tudi delo samo. Nekatere prizore so otele osebe: Eliza Vide, Valere Jana in Frozina Medvedove, ki pa je bila za svoj položaj preveč odlična.

**Shakespeare: Macbeth.** Na žalost je treba ugotoviti, da je zašla s to predstavo letošnja sezija »med suhljad, med žolto listje« in sicer bodisi režijsko, bodisi igralsko. Odigrana je bila ta pretresljiva tragedija brez grozotnosti in brez tiste globoke melanholije, ki jo vzbude ti srednjeveški dogodki v bravcu. Režiser Šest se je omejil zgolj na mehanično izvedbo, toliko da je scena sledila sceni v dovolj gladkem tempu, toda brez nastrojev in brez karakterne izdelave. Podobna je bila igralska plat. Levarjev Macbeth je bil sicer uprizorjen z vso mogočo teatraliko in igran z velikim prizadevanjem in resno voljo, toda ostal je neprepričevalen. Slabejša je bila lady Macbethova Marije Vere, ki je često učinkovala mučno, toliko posiljenega čustvovanja je kazala. Lady Macduffova Šaričeve ni vzbudila nobene smrtne groze. Lipahov vratar je bil skoro brez prirodne šekspirske kosmate robotosti. Skoro edina res šekspirska figura je bil *Skrbinškov Macduff* in še pri tem bi bilo mestoma želeti manj deklamacije in več resničnega čuvstva.

---

---

# OSLOVSKA ČELJUST.

---

---

**Govekarija:** Pri glavni razpravi v tožbi, ki jo je vložil Fr. Govekar zoper urednika »Kritike«, je razpravljal tožitelj zagovornik dr. Knaflič po njegovem elaboratu o razmerju med Iv. Cankarjem in Govekarjem. Pri tem je prišlo na dan, da je baje Govekar Cankarja vedno ljubil, mu pomagal, ga protežiral itd. Le enkrat mu ni mogel preskrbeti predujma, kar je baje nehvaležnega Cankarja tako razljutilo, da je napisal zoper njega znano »Izjavo« v »Naše zapiske« l. 1906 in celo »Krpanovo kobilko«. Veliko je imela pri tej stvari baje govoriti tudi literarna nevoščljivost, zakaj prav tedaj je imel Govekar velik uspeh z neko svojo ljudsko igro! V tisti zloglasni »Izjavi« je Cankar napisal tudi trditve, ki se tičejo raznih Govekarjevih literarnih navad in običajev. Te trditve so baje zlobno izmišljene in iz trte izvite. Itd.

O vsem tem bo mogoče podrobno in docela znanstveno razpravljati, ko bo ta prezanimivi elaborat prišel v javnost, kar je dr. Knaflič v Govekarjevem imenu obljubil. Na tem mestu je treba v trajen spomin reproducirati samo dve najbolj tehtni mesti iz pismenih »Tožiteljevih protiizvajanj«, ki nam vso Govekarjevo ljubezen do Cankarja in vse spoštovanje do njega pokažeta v čisto pravilni luči. Mesti je koncipiral dr. Knaflič, podpisal pa ju je tudi Govekar:

»Tožitelj zagovornik se prav nič ne boji korusa raznih poklicnih poveljevalcev niti njihovega trusta za ustvarjenje raznih literarnih legend, svetnikov in medsebojnega kadila, in nima pomislekov, da sme izreči, da Cankar ni bil nikakšen genij, marveč zgolj literaren bohemien, dekadent, ki je v svoji dobi sicer ustvaril nekaj pozitivnega, kar se je pa že zdavnaj preživelo i literarno i kulturno in spada samo še v literarno zgodovino.«

Govekar pa je dr-ju Knafliču in samemu sebi prav tam:

»literat, dramaturg, človek, ki je izredno mnogo pozitivnega storil«

---

---

## UREDNIŠTVO JE PREJELO SLEDEČE NOVE KNJIGE:

**Gradnik Alojzij:** De profundis. Originalni lesorezi B. Jakca. Založba »Jug« v Ljubljani 1926.

**Iz tajnosti prirode.** Zbirka poljudno-znanstvenih črtic. Uredil dr. P. Karlin. Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani, 1926.

**Jeraj dr. Josip:** Državljanška vzgoja. Vzgojiteljem mladine. Samozaložba. Maribor, 1926.

**Kozak Juš:** Beli mecesen. Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani, 1926.

**Kunaver Pavel:** Zadnja pot kapitana Scotta. Po Scottovem dnevniku in drugih virih. Prosveti in zabavi 13. Založila knjigarna Tiskovne zadruga v Ljubljani, 1926.

**Langer Frant.:** Kamela skozi uho šivanke. Veseloigra v treh dejanjih. Prevel O. Šest. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica zv. 66. V Ljubljani 1926.

**Levstik Vladimir:** Pravica kladiva. Povest. Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani, 1926.

**Shakespeare:** Kar hočete. Prevel Oton Župančič. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1926. Shakespeare 4.

**Tavčar dr. Ivan:** Zbrani spisi IV. Uredil dr. Ivan Prijatelj. Grajski pisar. 4000. V Zali. Izgubljeni Bog. Pomlad. Slovenski pisatelji. Izdala in založila Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1926.

**Velika pratika 1927.** Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani.

Gradbeno podjetje  
**ing. Dukić in drug**

Ljubljana

Bohoričeva ulica šte. 24.

Rezervirano za turško

**„Rude in kovine“**

družbo z o. z.

Ljubljana.