

posebno, da so naslovi posameznih listov nekam bistveno in nujno navodilo za motivirano fantazijo, da se predalec ne zgubi od tiste osnovne črte, ki je bila umetniku važna in ki te odlomke obsežnega filma zopet poveže v celoto.

Malešev risarski način, ki je nekako absolutno risarstvo, ki pa je kljub navidezni in hoteni primitivnosti neizrečeno rafinirano in kultivirano, močno spominja na nekatere sodobne praške risarje, a je postal že tako svojski Malešu, da o kakem naslanjanju ne moremo govoriti, ampak ga moramo ponovno priznati za Maleševim stremljenjem adekvatnega. Frst.

Stanko Vurnik: **Uvod v glasbo**. I. Sistematični del. Ljubljana, »Nova založba«, 1929. — V 176 straneh obsegajoči lični knjižici je Stanko Vurnik izdal močno preurejen in deloma dopoljen svoj Uvod v glasbo, ki je prvič izšel v našem listu leta 1928. Knjižica pa ni samo važen pojav naše glasbene literature — s te strani prepuščamo oceno drugim — ampak kot nameravan in očividni pendant k Cankarjevemu Uvodu v razumevanje likovne umetnosti obenem važen in zanimiv pojav naše splošno umetnostne literature. Sistem, ki ga je C. logično izpeljal v imenovanem Uvodu, je bil Vurniku, ki je Cankarjev učenec, izhodišče in vodilo za ta Uvod v glasbo. Izrabi ga je hotel v glasbeno spoznavne svrhe, a obenem tudi preizkusiti, če osnovna spoznanja, ki jih je fiksiral C. za vse panoge likovne umetnosti, veljajo tudi za druge stroke, posebno za glasbo. Vurnikov sistem je ta dokaz v precejšnji meri tudi prinesel, in tako je ta knjižica obenem važen pojav v naši domači znanstveni literaturi in dokaz, kako se morejo sorodne stroke s svojimi izsledki plodonosno oploditi. Poudarjam pa tudi pri Vurnikovi knjižici, kakor sem svoj čas pri Cankarjevi, da po svojem velikem konceptu in dalekosežnosti svojih izsledkov spada pred širši kakor je domači forum in bi šele tam mogla najti pravi odmev in v posameznostih tisti korektiv, ki je vsakemu velikemu konceptu neobhodno potreben. V interesu slovenske znanosti in njene propagande je, da ena kakor druga vsaj v skrajšani obliki postane dostopna svetovnemu forumu zadevnih strok.

Dočim se C. v svojem Uvodu peča samo s stilno sistematično in njenimi osnovami, gre V. v svojem delu preko tega okvira in seznanja čitatelja predvsem z elementi, s katerimi operira glasba. Mimogrede povedano bi bil tudi za likovno stroko tak elementarni uvod kot dopolnilo Cankarjeve sistematike za široko občinstvo skrajno potreben in bi ravno Vurnikov uvod lahko to pot obratno služil za vzor.

Tako se deli Vurnikova knjiga vsebinsko, čeprav zunanje ne tako strogo, v dva dela, v elementarni uvod v glasbo in njene načine in v stilno sistematično v ožjem zmislu. V prvem je samostojen, v drugem pa močno odvisen od Cankarja, kar pa njegovemu delu kot samostojnem pojavu ne le ne škoduje, ampak mu posel olajšuje. Po drugi strani pa je njegovo delo v III. glavnem delu (Estetska [umetnostna] vsebina glasbe) naravnost preskušnja Cankarjevega sistema na glasbenem materialu in v svojih izsledkih njegova apologija. Stopil pa je Vurnik preko Cankarja na par važnih mestih s tem, da je poskusil uporabiti in svoje izsledke nasloniti tudi na rezultate moderne psihološke estetike, kakor jo je pri nas formuliral Fr. Veber. Tako v poglavju Psihološko-estetski stroj glasbenega

učinka, dalje v poglavju Estetska, umetniška kvaliteta v glasbi in dalje deloma v vprašanju »stilne naperjenosti« v poglavju »Stil v glasbi«. Kakor se čuti, so pri tem poskusu združitve izsledkov znanosti o likovni umetnosti z izsledki psihološke estetike precejšnje težkoče, ki jih je V. dokaj spretno premostil, četudi še vseeno učinkujejo dotična mesta kot nekaka tuja telesa, s katerimi še ni končnega soglasja. Vendar ta poskus odkrito pozdravljamo, ker smo prepričani, da znanost o likovni umetnosti dela sama sebi škodo, ako se zapira pred naporu psihološke (!) estetike, posebno kolikor operira z izsledki, pridobljenimi eksperimentalnim in ne samo aprioristično spekulativnim pôtém in pa pred dejstvi iz ustvarjaljoče prakse in teorije umetniškega ustvarjanja, ki so gotovo pristna, četudi povečini ne pravilno sistematizirana in neposredno znanstveno porabna. Tako pomenja Vurnikova knjiga tudi z druge strani plod priznanja vredne kooperacije s sorodno stroko in je tako tembolj res domač znanstven proizvod.

Tvarino je V. razdelil v štiri glavne dele: 1. Formalna vsebina glasbe, kjer čitatelja seznanja s tonškim materialom in njega oblikovanjem; 2. Predmetna vsebina glasbe, kjer razpravlja o duševnih podlagah in doživetju v glasbi in njih pojavih v glasbenih formah; 3. Estetska (umetnostna) vsebina glasbe, kjer ugotavlja estetski organizem tonskih in predmetnih podlag. To poglavje je s stališča umetnostne teorije in sistematike najvažnejše in najsamostojnejše. Vurniku se posreči ugotoviti glavne tri stilske kategorije, idealizem, realizem in naturalizem, tudi v glasbi; 4. Stil v glasbi, kjer razloži tesno naslonjen na Cankarjeve osnovne misli pojem stila, stilni razvoj in stilni sistem. Končni sklep glede cilja njegovega uvoda se glasi, da se pravi razumeti glasbeno umetnino, sprejeti tonske in predmetne podlage in njih estetski učinkujoče likovno soglasje, umetnostno »lepoto« na temelju, če mogoče pristne, adekvatne, če ne pa vsaj historično objektivne stilne konstelacije, kar pomeni dojeti skladbo po njeni potencialni in aktualni kvalitetni stopnji.

Stvarno in imensko kazalo močno olajšuje porabnost knjižice.

Sistem uvoda v likovno in glasbeno umetnost, kakor sta ga izoblikovala Cankar in Vurnik, je posebno v Vurnikovi formulaciji za svoj namen resnične praktične vrednosti in s te strani zasluži polno priporočilo in pohvalo. Njegova kritika pa bi spadala, poudarjam še enkrat, pred širok strokovni forum, kjer bi edino tudi mogel najti svoj korektiv, ki je v zaprtem krogu slovenske znanosti nemogoč. Frst.

Dr. Gottfried Niemann: **Einführung in die Bildende Kunst**. Anleitung zum Betrachten von Kunstwerken. Freiburg i. Br., Herder & Co, 1928. — V osmih poglavjih uvaja Niemann čitatelja v razumevanje likovne umetnosti. V 1. poglavju se peča najprej s postankom umetnosti, poudarja njeno globoko sorodstvo z religijo (prim. v zvezi s tem zanimivo Meštrovičev izjavo o tem, kakšna naj bo nameravana hrvaška splošna zgodovina umetnosti, v Hrvatski Reviji!), za katere služabnico jo smatra in proglašja za jezik duše v nasprotju z vsakdanjim jezikom razuma. V 2. poglavju ugotovi razliko med ustvarjaljočo in rokodelsko umetnostjo, na osnovi katere v tem

in naslednjem poglavju utemelji svoj temeljni nazor o razliki med umetnostjo (ki je samo stvariteljska umetnost, dejanje umetnika) in umetno obrtjo. Prim. o tem in nasl. posebno str. 22, 29, 50 in 76. Povrača se k nazoru renesanse, da obstajajo cele dobe v človeški zgodovini brez umetnosti, tako n. pr. velika doba med antiko in romanskim slogom, ki imajo samo umetno obrt. Za starejše dobe zahteva strogo ločitev umetne obrti od umetnosti, ki je via facti v sodobnem življenju že strogo izvršena. Glede presoje del umetne obrti igra isto vlogo kot duhovna vsebina v ustvarjanju umetnosti, o k. u. s. Niemannov nazor je do neke mere zanimiv in celo zapeljiv, posebno zadnja ugotovitev glede presojanja kvalitete enih in drugih del je vsega upoštevanja vredna, kar pa se tiče njegovega historičnega nazora, pa ravno glede Karolinske dobe, ki po njem pada v neumetnostno obdobje, ne drži, ker je moderna umetnostna zgodovina že zdavnaj tudi za ta čas dokazala obstoj umetnosti. Dočim so res cele druge, posebno kulturno primitivne dobe brez umetnosti v strogem zmislu besede in n. pr. moderni materializem v praksi, kakor dokazuje deloma boljševidem, ustvarjajočo likovno umetnost deloma teoretično sploh zanika (konstruktivizem), deloma jo v praksi onemogočuje in razkrajja, v splošnem za dozorele kulturne faze človeškega razvoja te teze po mojem ne bo mogoče vzdržati. — Poglavje 3 se peča s formo in vsebino. Poglavje 4 z razmerjem umetnosti do narave. V 5. poglavju ugotavlja kot osnovne elemente umetnine duševno vsebino, stil in tehniko. V 6. poglavju se peča s posebnimi likovnimi sredstvi slikarstva in grafike: formo, barvo in svetlobo. V 7. poglavju na enak način pojasni plastiko. V 8. poglavju ugotavlja kot glavne smeri v likovni umetnosti naturalizem, idealizem, impresionizem in ekspresionizem, ki so obenem osnovne forme svetovnega nazora v likovni umetnosti; zadnji dve obliki sta po njem samo ekstrema obeh prvih, ki sta od nekdanj osnovna pola umetniškega svetovnega nazora.

Niemannova izvajanja so zanimiva in poljudno dostopna, ker so ilustriрана z mnogimi citati in lepimi reprodukcijami umetnin raznih dob. Posebno vrednost pa jim mestoma daje dejstvo, da je pisatelj, ki je bil prvotno umetnostni zgodovinar, tudi sam praktičen umetnik, slikar. Med mnogimi nemškimi poljudnimi uvodi, kolikor jih poznamo, bi dali Niemannovemu skoraj prednost, četudi je prezrl marsikako važno pridobitev umetnostne znanosti zadnjih desetletij. Frst.

## KRONIKA

K. D. BALMONT

Letos v aprilu je obiskal Ljubljano Konstantin Dimitrijevič Balmont (r. 1868), utemeljitelj novejšega ruskega pesništva in eden izmed največjih tvorcev ruskega jezika. Odzval se je povabilu ljubljanskega Pen-kluba in nastopil enkrat v dramskem gledališču z recitacijo svojih pesmi, drugič s predavanjem v Ruski Matici. Ker predavanje o ruskem jeziku vsebuje toliko misli o bistvu jezika in ta ali ona misel utegne pobuditi analogna razmišljanja o slovenščini, objavljamo glavne misli tega predavanja.

## Ruski jezik in njegovi stvaritelji

Veliki, polnoglasni, grozni in krotki ruski jezik je kot Bajkalsko jezero, »sveto morje«, pod katerega gladino so skriti nepoznani ognjeniki. Ima v sebi rečne in stepne prostore, šumenje vetra v drevju in travi, orlovo grgranje, volčje rjojenje, žvrgolenje spomladanskega škrjanca, kadilo in cerkvene zvonove, milino severnega brezovega gaja in žuborenje pod zemljo izvirajočih studencev. A izmed vseh kakor dragulji lesketajočih se pristnih slovanskih besed mi je najljubša volja, geslo, ki pomeni še več kakor ljubezen. Čarobna je že njena zunanja oblika: zapovedujoče, izrazito »v«, dolgo, doneče »o«, prijazno »k« in mehko »ja«, ki varuje ravnotežje vse glasovne skupine. Vendar ima ta beseda v ruščini dva pomena: željo in prostost. Kako razločno poudarja to dvoreznost globoka ljudska modrost! Nekoč je nekdo v mladostni prevzetnosti dejal: »V polju je volja« in je takoj dobil preteči odgovor: »V polju sta dve volji.« To pomeni: če imaš pogum, tudi jaz nisem šibek — bova videla, kdo odnese zmago. »Vsakemu svojo voljo!« Pestunja lahko reče »voljnica« porednemu, a ljubljnemu otroku, in z isto besedo lahko označimo krvave razbojnike, gusarje pod Stenkom Razinom na Volgi. Pregovori so dvorezni in si navidezno nasprotujejo, a v resnici so ustvarjeni za večnost, ne pustijo se razveljaviti od nobene oblasti in sodnije (tako pravi narodna modrost). Samo najvišji pesniki kakor Puškin in Gribojedov so bili zmožni ustvariti verze, ki so postali ljudski pregovori. Tudi Moskva ni razumela sneženega in viharnege decembra 1917, da »ni bilka kos vetru«, da pomeni oktobrska zmaga začetek ruskega mučeništva. Sanjala je o volji in pozabila je, da doživi lahko voljo brez volje. Beseda je dvozmiselna in tuje sovravno hotenje je Rusiji vzelo svobodo... Vendar narod ne ustvarja logičnega nasprotja, temveč samo novo umetniško kategorijo. Narod je kakor otrok, ki zatrjuje mami: »Tebe imam od vseh najrajši na svetu!« »Kaj pa je z menoj?« zameri oče, ki je to slišal. In otrok mu odgovori brez pomisleka: »Tudi tebe imam od vseh najrajši na svetu!« Na isti način je iskreno zapisal v začetku »Lovčevih zapiskov« (Zapiski ružejnago ohotnika Orenburgskoj guberniji — 1886) S. Aksakov: »Vse je lepo v naravi, a žuboreča, tekoča voda je najkrasnejše, ker je izvor življenja za vse naokrog.« Prelistamo nekoliko strani te knjige in novo poglavje se prične: »Gozd je najkrasnejše, kar je v naravi.« Gozd in voda sta pač oba lepa in vsak po svoje. Potem popisuje Aksakov gozdne ptice z njihovimi nepopisno raznoličnimi glasovi. Katera je najlepša? Vsaka prispeva po svoje k edinstveni lepoti skupne slike. Gogolj je pisal avtorju: »Da bi bili moji junaki tako slikoviti, kakor Vaše ptice!« Aksakov je podal prvi vzorec veličastne, polnozvočne, pristne velikoruske govornice. Njen ritem je vedno počasen, dokler slika globok, vase zatopljen mir, a se takoj spremeni, kadar izraža pretečo nevarnost in pridejo po ptičih na vrsto »b u č n i r o j i gozdnih čebel«. Aksakov prvi nudi najprepričevalnejšo gradivo za umevanje značaja ruskega jezika. V tem primeru pada naglas na zadnji zlog, dočim prevladuje pri popisovanju ptic počasni daktil z naglasom na tretjem zlogu od konca. V živahnejši,