

notranje zavesti malega naroda, njegove prave notranje svobode, pogubnost materialističnega pojmovanja človeka in družbe, dalje prednost narodno-nacionalne oblike skupnega življenja pred plemensko-rasno, predvsem pa važnost krščanskega gledanja na svet in življenje. Če posveča vso pažnjo svoji notranje duhovni rasti — poudarja pisatelj — utegne biti tudi majhen narod — velik.

Vse delo, zlasti pa to zadnje pismo, ki naj bi nam bilo hkrati opomin in bodrilo, je pisano z veliko ljubeznijo do našega malega naroda. Če bi z enako ljubeznijo Vebrove misli vsi tudi sprejeli, bi se zlahka rešili medsebojnih trenj, tem laže, ker so nasprotstva le navidezna. Naš narod bi se tako v resnici »notranje zavedel ter iskal v taki notranji zavesti tudi glavno jamstvo za svoj nadaljnji obstoj in razvoj«.

Vsekakor pa moramo biti našemu filozofu Fr. Vebru hvaležni za to njegovo delo, ki bi ga ne smel prezreti noben slovenski izobraženec. Pripominjam še, da je delo pisano v lahko razumljivem slogu in pazljivemu bralcu, tudi onemu, ki ne čita filozofskih spisov, ne bo delalo težav. Jože Rakovec.

Rajko Ložar: Kipar France Gorše. Bibliofilska založba. Ljubljana, 1938. Str. 65. Knjiga je bogato ilustrirana.

Mladi povojni ekspresionistični rod je časovno že dosegel ono mejo, na kateri more z zadoščenjem in sproščenjem pregledati svoje delo za seboj, obenem pa ga tudi kolektivno pokazati svojemu narodu. Med najvidnejše zastopnike tega rodu spada tudi kipar Fr. Gorše in v pričujoči monografiji polaga račun o svojem umetnostnem delu.

V svet njegove umetnosti nas z izčrpnim tekstom povede umetnostni kritik Rajko Ložar, ki dokaže plodovit razvoj umetnikovega dela od časov, ko mladi Gorše zapusti delavnico svojega učitelja Meštrovića, pa do danes. Prva njegova dela (Poljub, l. 1927., Rojstvo) so nastala pod vplivom Meštrovića, kar je spričo tako velike umetnostne osebnosti učiteljeve povsem razumljivo. Pojmovana so ploskovito, dekorativno, po nastrojenju pa se približajo religioznemu izrazu tačasnega mojstrovega dela. Do leta 1931. sledi doba osamosvajanja od učiteljevega vpliva in v ta čas spadajo tudi prvi početki realističnega gledanja na umetnost (Portret pisatelja Bevka, Dva pajdaša). Po tem letu pa sledi v Goršetovi umetnosti nekaka »portretna doba«, obenem pa zore v njem misli na uresničenje statuaričnih problemov. Mladost iz l. 1934. je prvi zastopnik dolge galerije plastike, ki se vsa v glavnem bavi s statuaričnimi vprašanji, poleg pravilne upodobitve človeškega telesa v realističnem smislu, in ki je kronana z resničnim umetniškim uspehom ob kipu Eva iz l. 1938. To delo, ki je za danes mejnik v umetnikovem razvoju, predstavlja s slogovnega stališča sintezo med novim realizmom in umetnostnim prepričanjem starega časa in je nekako simboličnega pomena za stanje sodobnega umetnostnega razvoja sploh.

Avtor, ki je v večino poglavij položil raziskavanje razvojne poti umetnikovega dela, je v končnih poglavjih še posebej obdelal oblečeno človeško figuro kot poseben plastičen problem, dalje kasnejši portret, žanrski motiv, otroka in naposled religiozno plastiko.

Kakor nam knjiga lepo poda pregled dela slovenskega umetnika, tako pa je tudi važna z umetnostno teoretičnega vidika, s čimer pa se dotaknemo umetnostno estetskega prepričanja avtorjevega, obenem pa mesta, ki ga slednji zavzema v našem umetnostnem slovstvu. R. Ložar izhaja iz povojne dunajske umetnostno teoretične šole, ki se je v pojmovanju umetnosti oddaljila od starejše izpredvojne generacije. Na eksaktni znanstveni, historično usmerjeni bazi je zavzemal starejši rod čim objektivnejši odnos do pojavov umetnosti, mlajši pa je v skladu s sodobno umetnostjo in vsem kulturnim življenjem, vnesel v umetnostno pojmovanje zopet močne osebnostne prvine. Tako je, postavim, starejša šola zgradila svojo sistematiko sloga, v kateri je vsak umetnostni izraz (terminus) točno determiniran in zato poraben le za tisti umetnostni pojav, ki se točno sklada z njegovim pojmom. Mlajši pa so postali svobodnejši v rabi posameznih izrazov, odtrgali so jih od znanstveno utemeljenih sistemov in jih prenesli v svet subjektivnega vtisa. Tako teoretično prepričanje je povsem značilno tudi za R. Ložarjevo pojmovanje umetnosti. Ob F. Bevkovem portretu (1929) zapiše: »Označuje ga velik iluzionizem...« Umetnostna teorija starejše generacije pozna le dva iluzionizma: poznoantičnega in iluzionizem v zvezi z baročnim stropnim slikarstvom. Spričo modernega kipa bi poiskala moderni umetnosti ustrežajoči izraz, pósoda iz preteklosti pa bi se ji zdela neznanstvena. Podoben značaj nosi tudi misel, ki jo pisatelj zapiše ob Evi. Figura je po stojnem motivu »izraz stvarnih odnosov telesne teže in nošnje. Teža celega telesa je razdeljena enakomerno na vse strani, tako da ni več nosečih in težečih delov... figura je simbol sproščenosti... skoroda breztelesnega obstoja.« (Str. 32.) Stavka v luči logičnega pojmovanja, apliciranega na teoretično stališče stare šole, vsebujeta dvoje nasprotij. Če je telo izraz telesne teže in nošnje, ne more biti v stanju misli drugega stavka, in če je tako, kot pripoveduje tretji stavkov del, se nikakor ne more skladati z mislijo prvega stavka. R. Ložar je ob tej priliki porabil determiniran izraz na subjektivni način za demonstracijo svoje misli ob kipu, ki je, če sem ga prav umel, prisotnost idealistične prvine na kipu, po kateri je kip podvržen razosebljenju in abstrakciji. Podobno osebnostno prepričanje umetnosti moremo slediti nato v vsem delu, ki pa je gotovo poleg uvoda v Antologijo slovenske lirike najzgovornejši tekst za vrednotenje umetnostno teoretičnega naziranja pisateljevega. S. Mikuž.

Franjo Golob: Nnav čriez izaro... in druge koroške narodne pesmi. Osemnajst izvirnih lesorezov. Izdala Bibliofilska založba v Ljubljani. Uvod napisal dr. Fr. Stele. Str. 64.

Koroška narodna poezija — in naposled vsaka narodna pesem — vsebuje bogate zaklade ilustracijskega gradiva. Vendar ni vsakemu ilustratorju dano, da si osvoji to prelepo umetnostno deželo, nasprotno: mnogo jih je, ki sicer izpišejo njene snovne strani, vse drugo, kar je neprimerno važnejše, pa jim ostane za vedno prikrito. Najglobljšega spoznanja so deležni tisti, ki se po svojem osebne m umetnostnem slogu približajo slogu narodne poezije, vsi drugi pa ostanejo bolj ali manj ob njeni zunanji podobi, v kolikor jim splošni časovni slog ne priskoči na pomoč. V Golobovem primeru sta se oba momenta nekako združila, le da nosi časovni slog večjo mero odgovornosti.