

Bistvena naloga vsake vzgoje je, napraviti iz človeka to, kar mora biti, in ga navaditi na takšno življenje, da postane vreden član človeške družbe. Namen verske vzgoje verouka je, podati mlademu človeku pravo versko znanje, da dijak po njem živi, da raste v njem milost božja, torej da postane nadnaravno kreposten človek. Znanje, hotenje in milost božja, ti trije faktorji odločilno vplivajo pri vsaki verski vzgoji. Mlad človek naj dobi trdne temelje žive vere za vse življenje, ker le na ta način more doseči svoj končni nadnaravni cilj. Pod tem vidikom je spisana Trstenjakova metodika verouka. Pisatelj obravnava verouk z versko-vzgojnega smotra, z vidika verskega vzgojitelja, z vidika gorenca, z vidika versko-vzgojne dobrine in z vidika versko-vzgojnega dela.

Trstenjakova metodika nas seznanja z vsemi podrobnostmi verske vzgoje. Seznanja nas z vsemi pedagoškimi smermi verske vzgoje, s pedagoško-psihološko preizkušenimi načini verske vzgoje, zlasti z vplivi miljeja, ki danes tako odločilno posega v vsako vzgojo. Dijaku se morajo podati zlasti verske vrednote, ki morajo postati njegova last. Nosilec teh verskih vrednot mora postati učenčeva osebnost sama. Način te vzgoje poda pisatelj odlično.

Knjiga je v prvi vrsti namenjena katehetom, vzgojiteljem mladine, in tudi staršem. Pisatelj je oral ledino, kajti takega dela Slovenci doslej še nismo imeli, ki bi podalo vzgojno psihologijo verskih vrednot. Noben vzgojitelj ne bo mogel biti brez Trstenjakovega dela.

J. S.

Umetnost

Slovenski lesorez. Uvod napisal France Stelè. Bibliofilska izdaja. Ljubljana 1942. Založil »Tiskovni sklad Umetnosti«. (Bibliofilska založba.)

Doba ekspresionističnega umetnostnega hotenja je za nami in ni slučaj, da je retrospektiven pogled zajel del njenega tipičnega udejstvovanja v pričujoči knjigi slovenskega lesoreza. Dasi obsega delo ustvaritve, ki segajo tudi v dobo pred in po ekspresionizmu, počiva vendar kvalitetna težina na tem času, sicer pa gotovo na tej umetnostni generaciji. Kajti ni samo slučaj, da se je povojni umetnostni rod tako z zanimanjem oklenil grafičnega izrazila. Njihovim razbičanim idejam čutni barvni toni impresionizma niso mogli ugajati. Čutna posoda je zabranjevala dostop do duhovne vsebine, ki je veljala povojnemu rodu pač za prvo med sestavinami umetnosti. Nasprotno pa je črno-bela skala v svoji prvinski enostavnosti in čustveni askezi lepo podprla stremjenja poduhovljenega gledanja umetnostnih problemov. Prav za prav so že naši Vesnjani ob koncu stoletja motrili svet s »črno-belimi« oči — seveda upoštevaajoč akademski realizem — do čisto grafičnega hotenja pa so se odločili šele »mladi«; B. Jakac, M. Maleš in drugi so dokazi za to. Takrat se je slovenska grafika kot kvalitetna umetnostna panoga šele rodila. Pravilno poudarja avtor Uvoda o občutku tujstva ob njenem rojstvu v našem umetnostnem krogu. Vendar so mladi povojni ekspresionisti prodrli skoraj na vsej črti. Kakor vsako »novo« stvar (vsaj za nas!) jo je občinstvo sprejelo z nezaupanjem, toda — kar je glavno — sprejelo jo je le. Sedaj se kaže njen uspeh tudi v pričujoči, lepo opremljeni knjigi.

Pisatelj uvoda je svoj delež opravil vzorno. Ni to kako globlje razglabljanje o slogovnih menjavah našega povojnega lesoreza, marveč eksakten kaži-pot v svet splošne grafične umetnosti, opis njene zgodovine in nato kronološka ter slogovna oznaka slovenske lesorezne umetnosti. Pisatelj je razdelil gradivo v štiri skupine: 1. realistična (s podskupinami: dosledno stvarna, novo-poetično-realistična in tehnično stvarna), 2. ekspresionistična (s podskupinama: dosledna, blizu absolutne likovnosti ter poetično ali vizionarno upodabljajoča), 3. impresionistična in 4. iskanje slovenskega izraza. V ta okvir je avtor izčrpno združil gradivo knjige ter dobro nakazal glavne razvojne oblike naše lesorezne umetnosti. Od sodelujočih slikarjev so dali tej panogi umetnosti najbogatejši delež med drugimi B. Jakac, M. Maleš in M. Sedej. Vsi ti umetniki so se tudi v resnici največ bavili z grafično umetnostjo, tako da je

njihov izbor podob najbolj prepričljiv. Ostali pa so deloma dobro, deloma pa tudi slabše zastopani. Tu je tudi točka, kjer se pokaže slaba stran te knjige. Urednik je izbral čim več lesorezov. Vzel je prispevke tudi od takih slikarjev, ki jim je grafično delo že po naravi precej tuje in so se v svojem umetniškem delu morda le slučajno kdaj pobavili z lesorezom. Zatorej so tudi taki lesorezi našli mesto v knjigi, kar pa višino celote precej zniža. Urednik bi storil bolje, ko bi izbral le najboljše liste, ki razodevajo res vsestransko umetniško pa tudi tehnično kulturo. Morda bi se taka luksuzna izdaja ne omejila samo na lesorezno panogo grafike. Pazljiva kritična izbira grafičnih listov naše celotne črno-bele umetnosti bi vsekakor rodila zbirko, ki bi bila tudi po vsebini za slovensko grafično umetnost v resnici reprezentativna.

Dr. St. Mikuš.

Tine Debeljak-Bara Remec: A. S. Puškin, Bahčisarjaski vodomet. Ljubljana 1942-XXI.

Linorezi Bare Remčeve. Slikarica B. Remec izhaja iz zagrebške umetnostne šole. Njeno delo preveva zatorej izrazita slikovita nota, ki je bila v njenih prvih delih nekoliko kaotična, se je pa po firenški dobi umirila tako oblikovno kakor tudi barvno. V zadnjem času se je lotila grafične umetnosti, ki je danes pač izredno primerno izrazilo umetnikove notranjosti. Poleg pretresljivih podob Apokalipse so nastale tudi pričujoče ilustracije Puškinove mojstrovine. Problem, ki ga je tekst pesmi naložil ilustratorici, je zelo težak, in sicer prav zaradi romantičnega značaja pesnitve. Tu ni realističnih opisov, ki se dajo lepo prepisati v slikarsko podobo. Umetnik je navezan na pesniške figure, ki so pripovedno skromne, čustveno pa izredno odmevajoče. Ilustracije, ki nastanejo ob takih pesniških pobliskih, morajo pač ustvariti ali bolje zagrabititi skalo čustev napisane umetnine in jih obdržati v okviru ilustrativno skope snovi. V našem primeru sta se našli obe prvini: romantično čustveni tekst in slikarica v srečnem ravnotežju. Prav ženske-umetniki po svojem čustvenem nastrojenju tako nalogo lažje rešijo kakor moški. Tako so nastale ilustracije nekako v dvojni smeri: mali čustveni slikarski zapiski ob robu pesnitve ter večje, celostranske podobe, po svojem bistvu ravno tako razpoloženski spomini na usodno zgodbo Bahčisarajskega vodnjaka. Oblikovno je slikarica rešila posamezne podobe izredno okusno in z velikim umetniškim smislom. Omenil bi podobe Jurzuf na Krimu, Igrajoča Potocka in pesniško vizijo ob vodometu. Igrajoče dekle ob harfi je morda, kar se tiče glasbila in motiva sedenja deklice, tehničen lapsus. Igralci na harfo strežejo instrumentu od nasprotne strani.

Vkljub temu (naposled je šlo tudi tu slikarici v bistvu za druge stvari) pa so ilustracije dobro delo in pomenijo v grafično-slikarskem delu B. Remčeve korak naprej.

O pesniškem prevodu naj sodijo poklicani.

Dr. S. M.

Kronika umetnostnih razstav v letu 1942.

V januarju je v »Galeriji Obersnel« odprl razstavo oljnatih podob in gvašov slikar Zoran Mušič. Razstava je imela deloma retrospektiven značaj, ker so bila razstavljena tudi dela iz Španije in nekaj drugih mladostnih slik. Umetnostni profil razstave je bil zadovoljiv. Slikar je napredoval v pojmovanju barvnih odnosov, posebno pa so bili zanimivi poizkusi izgraditve arhitektonskih interjerjev. Negativna plat Mušičeve umetnosti se nam je odkrila v nekaki apriorni, posplošujoči slikarski obravnavi predmetov, ki na tak način izgubijo svojo avtohtono obliko. V istih prostorih sta naslednji mesec razstavila trideset oljnatih podob brata Drago in Nande Vidmar. Njuna razstava je bila vsekakor zanimiv umetnostni dogodek, kajti oba slikarja se kaj redko pokazeta pred občinstvom. Slogovno je njeno delo napredovalo v smislu realističnega gledanja na slikarska vprašanja. Vendar njuna umetnost ne predstavlja sočne, enovite podobe, marveč se čuti spričo premočnega programskega, razumskega hotenja razbita v nehomogene prvine. Posebno kompozicije Draga V. so zgrajene sila razumarsko, zaznavna je diskrepanca ospredja (figur) in ozadja (krajine).