

# UMETNOST

*Mesečnik*  
*za umetniško kulturo*  
*z literarno prilogo*  
*ŽIVO NJIVO*

## Spoštovanim naročnikom „Umetnosti“!

»Umetnost« je zakasnela z izidom radi nepredvidenih zaprek — zato vljudno prosimo cenj. naročnike, da blagovolijo to upoštevati.

Tiste, ki nimajo še poravnane naročnine, prosimo, da se poslužijo položnic, ki smo jih priložili prejšnji »Umetnosti«.

Opozarjamo naše cenj. naročnike na ugodnosti pri nabavi naše najnovejše bibliofilske izdaje IVANA CANKARJA V RISBI in ostalih naših izdaj — na tretji strani ovitka.

UREDNIŠTVO IN UPRAVA »UMETNOSTI«,  
Ljubljana, Pod turnom 5.

---

### ZA TISKOVNI SKLAD »UMETNOSTI« SO DAROVALI:

Verovšek Jurij, veletrgovec, Ljubljana . . . . .	200.—	Lir
Ivan Jelačin, veletrgovec, Ljubljana . . . . .	100.—	Lir
Dr. Ante Logar, spec. za bol. ust in zob, Ljubljana . . . . .	90.—	Lir
Dr. Ivo Rakuljič-Zelov, spec. za ženske bolezni in porodništvo, Ljubljana . . . . .	60.—	Lir
Petan Franc, trgovec, Ljubljana . . . . .	50.—	Lir
Neimenovani, Ljubljana . . . . .	25.—	Lir
Šraj Mira, Ljubljana . . . . .	10.—	Lir
Močnik Franc, industrijalec, Ljubljana . . . . .	10.—	Lir

Plemenitim darovalcem se iskreno zahvaljujemo za blagohotna darila — s tem so dali dokaz, da podpirajo našo narodno umetnost, v kateri je največje jamstvo za naš obstoj, razvoj in napredek.

Ob tej priliki prosimo tudi druge ljubitelje slovenske umetnosti, da po svojih močeh podpirajo revijo s prispevki v njen tiskovni sklad, kar bo omogočilo, da bo ta že redki slovenski obzornik še nadalje nemoteno izhajal in vršil zlasti v današnjih časih važno kulturno poslanstvo v naši domovini.



**Narodna  
tiskarna  
d. d.**

IZVRŠUJE RAZLIČNE  
MODERNE TISKOVINE  
OKUSNO, SOLIDNO  
IN PO NIZKIH CENAH

**LJUBLJANA**

TELEFON ŠT. 31-22 – 31-26  
POŠTNI ČEKOVNI RAČUN  
V LJUBLJANI ŠTEV. 10.534





Karel Putrih / Ivan Cankar

# CANKAR, „UMETNOST“ IN CANKARJANSTVO

(O b 2 5 l e t n i c i n j e g o v e s m r t i)

»Zatisni oči, da izgine vse, kar je odveč... Razen potez, ki razodevajo dušo, so vse druge pritikline nepotrebne in neumetniške... Ne razlagajte modrosti recenzentom! Očitati bi ti, da poješ hvalo nejasnosti in meglenosti... Pojdi v gozd, v ta čudežni hram lepote, nejasnosti in meglenosti... Če recenzentje knjige ne razumejo, pošiji jim otroka, da jih pouči. — Natanko razujem zgodbo o mladem Kristu, ki je v templju starim farizejem sveto pismo razlagal.«

(»Bela Krizantema.«)

Kmalu po prevratu, dne 11. decembra 1918, na pragu nove dobe, ki jo je v duhu že davno slutil in videl — to je pred četrto stoletjem —, nas je zapustil brez vseh materijelnih dobrin, a z duhovno ostalino, ki pomenja za naš mali narod prebogato dediščino, kakršne nam po Prešernu ni zapustil doslej še nihče.

Kakor mnogi veliki duhovi, je tudi naš Cankar šele po svoji smrti vstal v vsej svoji veličini, saj to je usoda vseh njemu sorodnih velikih mož, ki hodijo vedno časovno za večjo ali manjšo dobo pred množico. Bolj ko se oddaljujemo od njegove smrti, tembolj raste njegov lik in tem bližji nam je. Danes si ne moremo niti misliti slovenstva brez Cankarja. Nobena literarna revija ne more izhajati brez njegovega imena, nobena kritika brez primerjanja katerega koli z njegovo literarno osebnostjo, ki je udarila po duhu in slogu slovenski kulturi in duševnosti svoj neminljivi pečat in postala tudi merilo prav tako kakor Prešeren za vse čase, dokler bo živel slovenski rod. Uvrstila sta se poleg še živih v svetovno literaturo. Kakor noben drug slovenski list, tudi »Umetnost« od prvega pričetka dalje ni mogla brez njegovega imena izhajati. Predvsem kot glasilo likovnih umet-

nikov, s katerimi je imel Cankar vse življenje bolj ali manj ozek stik. To morejo pričati vsi letniki v »Umetnosti«, zlasti pa lanski. Saj je bil Cankar v tako tesnih stikih še posebej s pokretom tako zvanih impresionistov! Eden prvih je glede njih umetnosti izrekel svojo najtehtnejšo temperamentno besedo ob priliki njihove znane dunajske razstave, s katero so zmagali poprej v zunanjem svetu nego doma, kjer jih prav tako kakor Cankarja niso razumeli.

Cankar, sam dober risar, bi se bil razvil ob danih razmerah tudi v pomembnega slikarja, kakor bi se bil ob danih razmerah Jakopič v pomembnega pisatelja. Pa saj to opažamo tudi pri tolikih drugorodnih znamenitih duhovih. Večkrat je igral vlogo več ali manj slučaj, da so se končno odločili vendar le za drugo panogo umetniškega udejstvovanja, a ostali so s prvo vse življenje v neločljivih stikih. »Umetnost« si lahko lasti zaslugo, da je odkrila Ivana Cankarja kot risarja, saj je prva objavila njegove mladostne risbe, ki pričajo o njegovem likovno-umetniškem talentu.

Cankar risar — je mladi Cankar. Da je postal literat-poet, je bolj ali manj usoda. Ostal pa je s slikarji in kiparji celo svoje življenje v osebnih in umetniških stikih, zla-

sti s pokojnim karikaturistom Hinkom Smrekarjem, ki je imel mnogo smisla za Cankarjevo umetnost in tako zvano cankarjanstvo: zapustil nam je tudi največ Cankarjevih karikatur. Največ ilustracij k njegovim delom in naslovnih podob na ovitkih Cankarjevih knjig je iz Smrekarjeve roke. Pa tudi Jama, Vavpotič in drugi pričajo o duhovni zvezi z njim. Da je bil Jakopič eden izmed prvih, je skoraj samo ob sebi umevno.

\*

Mladi Cankar, poln sanj o osebni sreči, ki mu je pomenila afirmacijo kot umetnika-poeta, doživi — kakor menda vsak človek enkrat v svojem življenju — razočaranje. Njegovo hrepenenje, s katerim je istovelil umetništvo, in ustvarjanje kljub nespornim uspehom, mu ni prineslo one življenjske izpolnitve in zadoščenja, kakor si je prvotno domišljjal, da bo z njim kronano uspešno delo.

Trpečega, zaradi pomanjkanja — izhajal je iz proletarske, neimovite družine —, ga je navdala misel umetniškove nepotrebosti. Le-tej se je zaradi telesne slabosti in defektnosti pridružila še bridkejša zavest manjvrednosti pred življenjem. Prirodno privede tako spoznanje do duševne krize. Ta kriza se je očitovala spričo njegove brezpogojne vernosti, prirojenega resnico-in pravicoljubja tudi v njegovih umetniških stvaritvah ter v njih zavzetem stališču do življenja in umetnosti; — najprej v bojevittem socialnem uporu v optimistični agresivnosti, potem pa — po nepredolgem razdobju — v bolj ali manj črnogledi resignaciji.

Ze »Poet« iz leta 1903 nam kaže trpečega Cankarja, ki se je odpovedal mladostnim sanjam o življenjskih osebnih ciljih in osebni sreči: hrepenenje mu postaja trpljenje, ki ga prispodablja s križevim potom Kristovim. V umetniku popotniku se oglasi čut socialnosti z glasom vesti. V ospredje stopajoča etika odriva lepoto v ozadje. V tem duševnem nastroju se je rodil njegov »Prešeren«, v katerem negira, da bi bila Prešernova ljubezen do Julije izzvana in rojena iz njene lepote, temveč iz koprne-

nja v skromnih razmerah živečega jetnika v temni pisarniški sobi, zagledanega v sijaj njenega socialnega obeležja. To značilno poglavje je uvrščeno v njegovo polemično »Kranovo kobilo«, toda njena podstava je obračun z domačimi razmerami na umetniškem polju pod naslovom »Govekar in Govekarji«.

V Cankarju, ki je živel na doživetjih bogato duhovno življenje in ga je bil tako rekoč sam duh, so se družila med sabo se bijoča, nasprotujoča si čustva in temu čustvovanju odgovarjajoče konsekvence: sklepi in prepričanja. Tako zvane »dvojnosti« so delale raznim njegovim recenzentom i preglavice, zlasti onim doktrinarnjem, ki bi hoteli tudi Cankarjevo življenje in ustvarjanje spravljati pod rubrike. Življenje in z njim umetnost gre preko vseh teorij in doktrin svojo pot, in ta pot ni ravna, temveč vijugasta, polna paradoksov. Od tod tudi razni nerazumljivi Tavčarjevi očitki in njegov napad na Cankarjev osebni značaj (»nejasnost in meglenost«, »trojno prepričanje«, menjavanje struj: realizem, naturalizem, romantika, simbolizem in tako dalje).

Pri teh prirodnih dvojnostih, ki temeljijo v človeški notranji naturi sami, je igral svojo vlogo občutek manjvrednosti pred življenjem, nepotrebosti umetnika in hotene izobčenosti iz družbe. Razni cankarologi so kar uživajoč s slastjo iskali toliko od njih poudarjeno nejasnost in meglenost ter se iste kar drug od drugega nalezli.

Tako dvojnost bi lahko izsledili tudi v vernosti v ožjem smislu, v religioznosti, če hočete tudi konfesionalnosti, toda pri tem nikdar natančno in zanesljivo ne veš, kdaj in kje umetnik svojo vero iskreno in vdano izpoveduje in kdaj mu služi tako rekoč le v sramežljivo dekoraciji ali kot umetniški okvir. Tako delo je iz večine neplodno, čeprav skoraj neizogibno, saj bi sicer morala prenehati vsaka kritika, le izroditi se ne sme v duševno pikolovstvo in naduto, oblastno prilaščevano nezmotljivost in aprirnost.

Cankar se v svojih povestih, romanih, črticah in tudi polemikah, ki so umetnine zase, vedno vrača k prispodobam in refleksijam o slikarstvu in kiparstvu in nasto-





F. Smerdu in S. Dremelj / Ivan Cankar

pa tudi pri razmišljanju umetniških in življenjskih problemov sam kot slikar ali kipar. Cankar izraža po njih svoje nazore o umetnosti in življenju. To je predvsem predmet tega članka v tej številki »Umetnosti«, ki zanima predvsem slikarje in kiparje kot njihovo glasilo. Vse ostalo o tako zvanem cankarjanstvu in druge podrobnosti bodo predmet daljšega članka v »Zborniku« pod drugim naslovom.

Osrednja postava Cankarjevega ustvarjanja je podoba in usoda ponesrečenega umetnika od prvih črtic (»Nepotreben človek«, »Prijatelj Peter«, »Iz samotne družine«) do prvih dveh večjih tekstov umetniškega življenja v smislu Cankarjevih filozofskih nazorov o življenju in umetnosti, o odnosih umetnika do človeške družbe oziroma njegove osamljenosti — »Tujcev« in »Novega življenja«. V teh dveh povestih, ki jih imenuje Cankar romane, se skriva Cankar za kiparjem Slivarjem in Grivarjem in sta to dva prava avtobiografska romana, čisto v smislu Cankarjeve misli, da piše vsak resničen umetnik svoj lastni roman. Prav v teh dveh romanih, ki sta izšla v razdobju dveh let, se kaže razvoj Cankarjeve umetniške osebnosti, pa tudi ona njegova dvojnost v stališču do domovinskega problema: možnost dejanske odtujitve domovini, ki je pri kiparju dana — pri njem kot literatu pa ne — in ki privede Slivarja do življenjskega zloma, posledice nerešenega ljubezenskega konflikta z domovino. Iz Slivarja sicer govori Cankar glede njegovega razmerja do domovine, umetnosti in življenja, a se ne ujema z njegovo resnično podobo, vsaj ne z ozirom na uspeh, ki je prisojen le onim, ki se — kakor Cankar sam ni odtujil narodu in domovini. Cankar je s svojo zemljo in njenim ljudstvom tako spojen, da ga lahko imenujemo najbolj slovenskega človeka. Tudi v drugem romanu, kjer je Cankar skrit za umetnikom Grivarjem, se očituje v Grivarju dvojnost čustev do domovine, pa tudi občutek manjvrednosti pred življenjem, ki je Cankarjeva osebna bridkost in ki se v Grivarju — ne tako kakor v Slivarju — izpremeni v odpor proti življenju. S tem je le potrjen Cankarjev notranji razvoj, ki se giblje in niha med dvema tečajema: med sovraštvom in ljubeznijo do nehvaležne, njega kot umetnika nerazumevalne domovine, med ponosno zavestjo izobčenosti iz

nje in elementarno silo hrepenenja po njeni ljubezni in duhovnem združenju z njo. V tem konfliktu ima svoj izvor Cankarjevo socialno in etično stremljenje, njegova socialna upornost, ki se stopnjuje do anarhizma (»Knjiga za lahkomišelnne ljudi«), a se zopet unese, kakor se umakne občutek manjvrednosti onemu nadvrednosti, povzdiguje hrepenenje samo nad resnično življenje.

Dvojnost Cankarjevega čustvovanja, ki je bistvo zagonetne človeške notranjosti sploh, samo kaže njegovo skrajno resnicoljubje, njegovo iskrenost in globokost njegovega »naturalizma na znotraj«. Očituje se v obtoževanju družbe z istočasnim izkazovanjem ljubezni. Prav tako se družijo njegovo ljubezensko hrepenenje do ženske z istočasno njeno obtožbo in prav tako se nam kaže njegova naravnost strastna ljubezen do domovine, te njegove »ljubice osvoježene«. To je vsa skrivnost Cankarjeve notranjosti, v kateri se bijejo med seboj nasprotja: odsev in izliv hrepenenja po nečem nedosegljivem. Globoko zasidrano v človeški naturi, ki zanjo izgubi doseženo ves svoj blesk in vrednost, se vedno iznova poraja stremljenje po nečem višjem, popolnejšem, nedosegljivem prav kakor pohlep po materijelnem blagu, ki ga neutešnemu človeku ni nikdar dovolj, — v vekov veke. To ni nobena posebnost Cankarjevega značaja in duševnega nastoja. Je samo potencirano doživetje izrednega duha, v katerem se nasprotja še poglobijo, povzročajo razdvojenost in razklanost čustev. Najgloblje samoopazovanje najde svoj izraz v najiskrenejši samoizpovedi, ki doseže svoj višek in končno formulacijo v »Podobah iz sanj«. »Tebe romar, pa ne sme biti sram«, — tako je zapisano v teh podobah »tebi romar, je ukazano od nebes, da gledaš, kar drugim ni dano gledati, da poveš, kar drugim ni dano povedati. Nimaš pravice, da bi zaklepal duri, tudi tistih ne, ki jih sam le s trepetajočo roko odpreš. Če te vabi luč iz brezdane globočine, se moraš spustiti vanjo brez obotavljanja in brez bojazni, da prineseš ljudem to luč.« Tako nam je podal v »Tujcih« in »Novem življenju« življenjsko zgodbo slovenskega umetnika in se sam skril za kiparja, nosilca zgodbe, saj končno Cankar povsod piše le svoj lastni roman, ker: »njegova knjiga je le njegova beseda in je sramežljiva beseda



le senca človeka, njegovih misli in njegovega resničnega pomena in je zato njegova knjiga le motto njegovega življenja in le ime njega samega, vsaka povest zase pa neresnična, vse skupaj pametno združeno in zlito v pravo posodo pa čista resnica.« Tako so vse Cankarjeve knjige lastne izpovedi in naj se imenujejo potem roman ali črtice ali kakor koli. Tako v obeh izrazitih romanih umetnikov, v katerih poleg erotične snovi obsega glavni tekst premišljevanje o umetništvu, nastopa pod krinko tako zvanih »junakov« romana Cankar sam, ki kakor njegov slikar z vso bridkostjo občuti odtujenost domovini in življenju. Občutek nepotrebnosti, socialne izobčenosti in zaničevanosti je delež tudi v romanu nastopajočega umetnika, ki je povsod Cankar sam.

Vse tiste značilne poteze najdemo tudi v drugih Cankarjevih črticah, pa naj je nje

naslov »Dvojna resnica«, »Jubilej« ali pa kako drugo poglavje iz »Krpanove kobile«. Vedno in vedno se vrača k življenju umetnikov in njegovi tragiki, ki nam jo kažejo »Nepotreben človek« ali »Prijatelj Peter«, »Glade«, »Iz samotne družine« ali »Poete«, pri katerem že naslov pove, kaj mu je predmet. Ni ga skoraj Cankarjevega romana, povesti ali črtice, v kateri ne bi dostikrat razen »Izgubljenega študenta« nastopal vsaj tudi kipar, slikar in poet. Tipično podobo ponesrečenega umetnika z vsemi znaki Anastazija v »Samotni družini« in Dijoniza v »Potovanju Nikolaja Nikiča« nam končno predstavi v eni najbolj razboritih umetniških povesti »Poslednjih dnevih Štefana Poljanca«. Zateka se za svoje junake v svet umetnikov vseh vrst razen tam, kjer kakor v »Govekar in Govekarji«, v tej temeljni sestavini »Krpano-



Rajko Slapernik / Rojstna hiša Ivana Cankarja »Na klancu«

ve kobile«, ali v »Beli krizantemi«, sam brani svoje nazore o umetnosti. So dela, ki kot literarna polemika postajajo spričo njegove dikcije in duha — umetnine. Ves problem nepotrebности, zaničevanosti in bede umetnika pa je razvil v »Dvojni resnici«, kjer pride do podobnega sklepa kakor veliki Rus, češ, da je umetnost luksuz in da je predvsem treba kruha. Teorija o nepotrebности umetnika pa je razvita v »Literarno izobraženih ljudeh«.

V izgubljenih študentih, ki se pojavljajo poleg »Potovanja Nikolaja Nikiča«, zlasti v »Kralju na Betajnovi«, »Na klancu« ali žurnalistu v komediji »Za narodov blagor«, se da Cankarja samega kar prijeti. Sicer pa vedno zopet govori isti živi Cankar izpod plašča umetnika, dokler nam ne pokaže v »Poslednjih dnevih Štefana Poljanca« tudi senca resničnega življenja kot smešno spajčeno karikaturu, kakor so to pač sence, ki skačejo kot smešne pošasti po zidovih od strehe do tal, poskakujejo kakor klavni, mahaajo z nerodnimi rokami in se okoli ogla razpršijo v nič. Takole utemeljuje Ivan Cankar to karikaturu: dobro je in koristno, da živi na svetu tudi rod Poljancev, da kaže kot senca živega človeka tudi njegovo karikaturu, ki je obenem njegova kritika. In vendar je tudi Štefan Poljanec Cankar sam, ki v svoji odkritosrčnosti in resničljubju zasmehuje v usmiljenja vrednem Donkišotskem junaku samega sebe in svoje trpljenje ob spoznanju življenjskega neuspeha in ga — pokoplje z bolestjo, ironijo in samozasmehovanjem, češ, da je dolgo vrsto let sicer pošteno vršil svojo nalogo, zdaj pa da je pri kraju, ko je dokument dovršen in Štefana Poljanca ni več. Naravnost veseli ga, da so se zaprla za njim vrata zgodovine, češ, da ni dolgočasnejših ljudi od tistih, ki ponavljajo svoje življenje, ko bi morali po vsej pravici že umreti, a s tem samo smešijo svoje ime, kar bi človeštvu nič ne škodovalo, če ne bi legla senca smešnosti tudi na njihovo delo... »O, žalostno bi bilo moje življenje, če bi ne bil opazil, da Štefana Poljanca ni več.« Tega je zmožen samo Ivan Cankar, ki so ga nekateri hoteli predstaviti kot cinika.

To značilno povest o poslednjih dnevih Štefana Poljanca lahko uvrstimo med neštete njegove socialne in književne satire, v katerih izpoveduje svoje nazore o umetnosti in življenju in zavzema svoje stališče

nasproti recenzentom. Prav zadnjim je izrecno posvetil svojo znamenito »Belo krizantemo«, ki je umetnina zase, nič manj znana kakor njegova »Krpanova kobila«, ki prednjači v umetniško-polemičnih delih. Čisto na meji, tako rekoč med življenjem in umetniško resničnostjo, pa stoji njegova »Dolina šentflorjanska«, zlasti pa še farso »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, ko se bori proti licemerstvu in lažnivemu hinavstvu naše morale. Kakor Gorkij ali Dostojevski svoje male bedne ljudi postavi Cankar svojim šentflorjanskim rodoljubom nasproti ponižane in razžaljene brezdomce in popotnika umetnika, ki mu prisodi glavno vlogo.

Prav tako izjemno stališče zavzema umetniško ena izmed osporavanih knjig »Volja in moč«, kjer slika v dveh zgodbah (Melita in Mira) dvoje umetniških usod: kiparja Jakoba Jerebiča in slikarja Jošta, hoteč rešiti problem razmerja volje in moči. Volja in moč sta mu po vsej priliki dva različna pojma, pa to je poglavje zase, ki ga v okviru tega članka nočem in ne utegnem dalje razmotrivati.

Pa še ena posebna značilna osebna izpoved Cankarja-umetnika mi poleg toliko drugih v nešteti njegovih črticah ledbi pred očmi, kadar se zamislim v Cankarjevo umetniško duševnost in njegovo stališče do življenja. To je njegova avtobiografska črtica pod naslovom »Ob zori« (1903), ki je pravi dokument njegovega negotovega stališča do življenja, ki mu ne more dati — sreče. Utehe najde le v bežnih trenutkih osrečujoče zavesti, ki leži v ustvarjanju samem — le-to pa mu končno v večnem varovanju dobrega in zla v realnem življenju prinaša vedno le nova razočaranja. Navda ga moreča zavest, da je delež umetnika nesreča, potencirana od zavesti nepotrebности. One bežne trenutke sreče ustvarjanja sovraži vsakdanost in strah, da jih ubije, mu stiska srce. »Božja ura spoznanja mine, kakor bi se ne bila nikdar porodila.« Cankar postavi hrepenenje in sanje nad življenje. On pravi: resnično življenje je umetnost in umetnost je niansa. Vsakdanost s svojimi zlaganimi barvami ne trpi nians in ubija umetnost, ubija trenutke sanjskega in umetniškega življenja kot božje ure.

To stavljanje hrepenenja nad resničnost življenja, ki ga je še malo poprej oboževal, je Cankarjem interpretom poieg drugih



Zoran Mušič / Zenski akt

»dvojnosti«, ki so jih našli in iznašli, še bolj zmedla učenjaške glave. Postal je temu še bolj nejasen, onemu še bolj nekonsekventen, drugemu zopet kar ciničen in »neznačajen« in tako dalje. Kakor da ni sleherni človeški jaz en sam niz bijočih se nasprotij, ves svet en sam kaos kontradiktov, ki jih priroda sama v svojem večnem valovanju izravnava, da se vse ne zruši v nič — in kar imenujemo — življenje. Življenje! To je vsa majhna ali velika skrivnost, večno raziskovana, nikdar odkrita in izčrpana. Nad vsem pa plava lik njegove — matere. Ta svetniška podoba ga povzdiguje k idealu domovine in Boga, k vseobjemajoči ljubezni. Na potu bridkosti, ki je usojena vsakemu velikemu mislecu in umetniku, mu sveti kot svetla luč vzbujeno globoko usmilenje do vseh bednih siromakov, zapuščenih sirot, vseh razžaljenih in ponižanih,

hrepenečih k luči in soncu. Podoba njegove matere pa sije nad njimi: njej je postavil v svojih spisih največičastnejši spomenik, kakor dosihmal še nikdo pred njim. Tudi v »Podobah iz sanj«, s katerimi je dosegel svoj višek in svojo labodjo pesem. V njih je podal svoj dokončni konfiteor, ki se v marsičem razlikuje od njegovih mladostnih izpovedi, nič manj čudovitih zbog svoje iskrenosti: vse so najvernejše zrcalo njegovega trenutnega čustvovanja in prepričevalnega mišljenja sploh. Najbrezobzirnejša umetniško-življenjska izpoved z vsemi prirodnimi dvojnostmi v znamenju brezpogojnega resnico- in pravico-ljubja brez vseh ovinkov in obzirov do svojega ljubega jaza nosi pri nas tudi ime — cankarjanstvo, ki ima pri vseh iskrenih ljudeh dobre volje že davno — dober zvok.

Jos. C. Oblak

## POLOŽAJ UMETNOSTI IN UMETNIKA V DRUŽBI

Umetniško čustvovanje je v človeku prabitno, kakor so prabitna vsa njegova prvinska čustvovanja, in težnja po ustvarjanju umetnosti je samo do višje mere stopnjevano umetniško čustvovanje. Ustvarjajoči umetnik zato ni izjemni fenomen v družbi umetniško neustvarjajočih ljudi, marveč le človek s sposobnostjo ustvarjati tisto, po čemer teže v večji ali manjši meri, zavestno ali podzavestno tudi vsi drugi, samo da njihove težnje niso obdarovane z zadostno silo tvornosti. Pa tudi ustvarjalci umetnosti sami, t. j. umetniki, se razločujejo med seboj po sili, moči in obsegu ustvarjalne tvornosti, brez ozira na njihovo teoretično in tehnično znanje. Čim bolj so ta njihova svojstva v njih razvita in popolna, tem skladnejši je rezultat s težnjo njihovega ustvarjanja in tem višja je popolnost ter s tem umetniška vrednost njihovih stvaritev.

Ta svojstva so ustvarjajočemu umetniku torej prirojena, so njegov talent, a prirojena mu je vedno tudi višina teh svojstev. Če so pa razmeroma maloštevilni že tisti, ki so bili z rojstvom obdarovani s sposobnostjo umetniškega ustvarjanja, so med temi samimi še bolj redki oni, katerih ustvarjalna sila dosega najvišjo relativno mogočo skladnost med hotenjem in uresničenjem. Ti redki izvoljenci so geniji, velikani umetniškega ustvarjanja, ki stoje na vrhuncih svojih dob kakor svetilniki, osvetljujejoči narode in človeštvo še daleč v dobe bodočnosti. Kajti v njihovih delih se je do relativno najvišje mogoče mere uresničilo tisto, po čemer teži v svojem prabitnem umetniškem čustvovanju sleherni človek, od tistega, ki sam še ni ustvarjalec, pa do onega, ki je le ustvarjalec nižje ali srednje stopnje.

Če je pa ustvarjalec umetnosti, t. j. umetnik, samo uresničevalec teženj prabitnega umetniškega čustvovanja v človeku sploh, je tako že po svoji socialni funkciji izvrševalec nekega višjega poslanstva, s čimer je sam po sebi podan tudi njegov položaj v družbi, narodu in človeštvu. Ta položaj more biti samo izjemen, kakor so po svoji intenzivnosti izjema njegova svojstva in po višji ali nižji dognanosti njegova dela. Dejansko je bil položaj umetnika

in njegove umetnosti v družbi tudi v resnici tak že od vsega začetka v neznani predzgodovini.

Predzgodovinskemu človeku (in človeku nižjih kulturnih stopenj sploh) je bil umetnik mag, čarodej, katerega je občudoval in se ga često tudi bal, kajti po njegovih delih je spoznaval, da mu je dana moč uresničiti tisto, po čemer on sam lahko le hrepeni. Zato je tudi prva umetnost bila magija, magija pa prazvor religije kot izraza vsega iracionalnega. Taka opredelitev položaja umetnosti in umetnika je ostala več ali manj nespremenjena skozi vso dobo predzgodovine. S tem pa, da se je magija razvila v religijo in da je bila umetnost pojmovana kot magija, je morala logično nastati včlenitev umetnosti v religijo in umetnika v funkcijo religioznega kulta. Kdaj in kje se je to najprej zgodilo, nam ni in nam nikoli ne bo znano, a gotovo je vendarle, da se je ta premik umetnosti iz magije v religijo in umetnika iz maga v svečenika, izvršil že v predzgodovinski dobi. Kajti že pri najstarejših zgodovinskih narodih nahajamo umetnost kot pomagalo religije in umetnike kot svečenike. In kakor sta prej služila umetnost in njen ustvarjalec umetnik magiji, tako sta zdaj služila religiji. Pri starih Egipčanih, Asircih, Babiloncih, pa tudi pri starih Kitajcih, Indijcih ter ameriških Aztekih in Inkah, je bila vsaj prvotno vsa umetnost brez izjeme posvečena religiji in religioznemu kultu. Služila je v vseh svojih zvrsteh: slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi, glasbi, plesu in poeziji religioznim kultom. Tudi v poznejšem razvoju, ko je mimo božanstev poveličevala še vladarje in druge živeče ali pokojne mogočnike, tega svojega svojstva ni izgubila, kajti vladarji in mogočniki tedanjih dob so bili še vsi, brez izjeme, samo poosebljena božanstva. Tako je n. pr. kip kakega Menesa, Ramzesa ali Keopsa v starem Egiptu izviral iz religioznega kulta in temu tudi služil.

Religiozni značaj je ohranila umetnost tudi še pri starih Grkih in Rimljanih začetnih obdobjih, in pozneje v le nebitveno spremenjeni obliki pri kristjanih, več ali manj vse do renesanse, samo da je umetnik kot ustvarjalec umetnosti v tem razvojnem ob-



dobju izgubljal tako svojstvo maga kakor svečenika, zavzemajoč položaj samo od Boga nadarjenega ustvarjalca. Vendar segajo začetki laične umetnosti že nazaj v zgodovinsko dobo starih Helenov, pri katerih je tudi umetnik dobil najprej določno in zavestno opredelitev višjega kulturnega ustvarjalca, katerega so kot genija proslavljali, nagrajali in častili v življenju in po smrti.

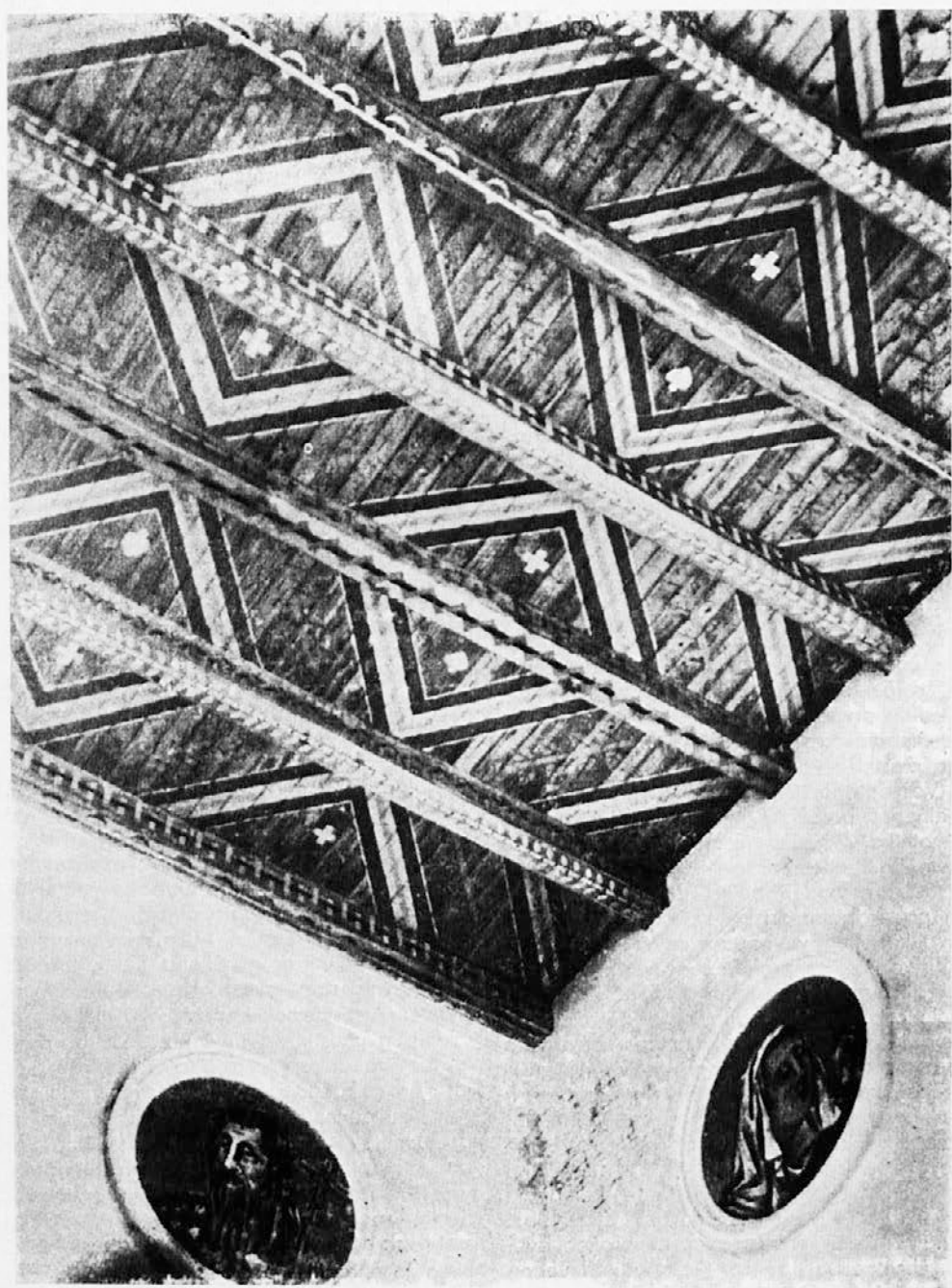
Laizacija umetnosti, v širšem in modernem smislu, se je pa vendarle pričela šele z renesanso. Postajala je vedno bolj in bolj avtonomna, t. j. samostojna po izvoru in namenu. Ta prva laična umetnost moderne dobe je pa bila prvotno aristokratska. Tako je bila po svoji misli in po namenu, dostopna dejansko samo laičnemu in cerkvenemu plemstvu. Vendar se je s postopno vedno večjo laizacijo stalno širil tudi krog njenega občinstva. Umetnik sam je postal deležen častnega in tvarnega protektorata vladarja ali plemiča. To je bila doba, ko so umetniki živeli po dvorih in dvorcih in bili v gmojnem oziru redno oskrbljeni. Počasi se je pa pričela aristokratski družbi pridruževati še plutokratska in postopoma meščanska. To pa je bil že pričetek četrte razvojne faze v položaju umetnika in umetnosti v družbi. Napovedovalo jo je vstajenje meščanstva kot bodoče vodilne družbene plasti.

Ves dotedanji zgodovinski razvoj funkcionalnega položaja umetnosti, in stališča umetnika v družbi, je moral zato po splošnem družbenem preusmerjanju nujno voditi v dokončno in popolno laizacijo umetnosti in po propadu aristokracije preko meščanstva kot njegove naslednice v socialno vesoljstvo. Ves ta prehod se seveda ni mogel izvršiti brez pretresljajev in kriz, ki so zdale enako umetnost kakor njene ustvarjalce. Zlasti položaj umetnika kot ustvarjalca laične meščanske umetnosti je v meščanski družbi zdrknil v devetnajstem stoletju, a zlasti v dobi do prve svetovne vojne, na mnogo nižjo stopnjo kakor kdaj koli prej. Zdaj umetnost ni služila več ne magiji ne religiji, pa tudi ne več ali manj homogeni aristokraciji, in njen tvorec je prenehal biti mag, svečenik, vodja ali protežiranec dvora. Umetnost si je sicer res osvajala vedno širše sloje meščanstva, a bila je prepuščena samovolji posameznikov in umetnik je moral pričeti oster, često obupen boj za

svoj najprimitivnejši telesni obstanek. In dočim sta bila umetnost in umetnik v dobi romantike deležna vsaj še zunanjega čaščenja, je pričel poznejši snobistični meščan gledati na umetnost kot na luksuz in na umetnika kot na bohema, s katerega deli se je sicer milostno okoriščal, se mu ob izjemnih prilikah morda celo mimogrede poklonil, sicer pa ga nemalokdaj preziral. Kako je gledal še posebej slovenski meščan te dobe (dejansko malomeščan) na ustvarjalca umetnosti, nam je v neštetih inočicah nesmrtno opisal Ivan Cankar. Vendar je tudi še ta snobistični meščan priznaval, do neke mere, vse do konca prve svetovne vojne pomen umetnosti in umetnika za kulturo naroda in človeštva. Velikim tvorcem je tudi postavljali javne spomenike, slavil njihove jubileje itd. Vse to je pa delal bolj sebi v čast, kakor v čast umetnikov in njihove tvornosti. Vzroki za to so izvirali pred vsem iz njegove polinteligence in svojstva jare gospode. Izjeme so bile le potrdilo pravila.

Prva svetovna vojna je pomenila, kakor v vsem, tudi v umetnosti (zlasti še slovenski) pričetek prehodnega kaosa na veliki prelomnici zgodovine. Staro je pričelo nepopravljivo hirati, a novo se je porajalo šele v prvih nežnih zarodkih. V gospodarskih, socialnih in kulturnih stiskah tvarno in duhovno obubožavajuče meščanstvo ni moglo, ali hotelo, nuditi umetnosti in njenim ustvarjalcem tiste opore, ki je kot nujna družbena funkcionalna dolžnost prešla nanj z nasledki francoske meščanske revolucije v svojstvu dediščine aristokratske preteklosti. In kakor njena opora položaja v družbi, je zašla v tem času v krizo tudi umetnost sama. Zato ni prav nikako naključje, da predstavlja prav umetnost razdobja med dvema svetovnjima vojnama največji kaos v vsej umetnostni zgodovini, začeni od prazgodovine dalje, in sicer tako po sredstvih in slogih, kakor po idejah, stremljenjih in splošnih pojmovanjih. V njej so se njenim prabitnim elementom pridružili še nešteti novi, zlasti drugotni in tendenčni, pred vsem nazorsko tendenčni v smislu liberalizma, socializma, katolicizma itd. Poleg starih slogov konca devetnajstega stoletja, ki so se ohranili s posredovanjem posameznih umetnikov (impresionizma, poimpresionizma, secesionizma itd.), so se razširili ali na novo pojavili še nešteti novi lekspresio-





Avgust Černigoj / Poslikan strop v cerkvi v Knježaku



Avgust Černigoj / Sv. Janez / Freska v Knježaku



Avgust Černigoj  
Redovnici

nizem, kubizem, dadaizem, futurizem, surrealizem, neorealizem itd.) Pričel se je z več strani in iz različnih tendenčnih teženj boj proti l'art pour l'artizmu, in da je bila zmeda še večja in stiska umetnosti in umetnikov še težja, se je iz vrst celo tudi samih ustvarjalcev umetnosti pričelo rušenje zadnjega preostalega kulta umetnika v družbi, ponižujoč ga na raven navadnega poklica v splošni socialni diferenciaciji.

Kult umetnosti in umetnika, kot privilegiranca v družbi, je v zadnjem četrstoletju zato vidno in stalno hiral. Zlasti opazljivo nam postane to propadanje, če primerjamo stališče, ki ga je zavzemal meščan v dobi romantike, s stališčem, na katerega se je postavljajl njegov naslednik v polpretekli dobi do umetnika kot takega. Ali ni n. pr. pri nas Slovincih dovolj značilno že to, da nismo v vsem razdobju med obema vojnama postavili (z izjemo Cankarjevega na Vrhniki) nobenega, kateremu naših umetniških tvorcev posvečenega vidnejšega javnega spomenika? Niti največji slovenski pripovednik vseh časov, Ivan Cankar, ni dobil v petindvajsetih letih po svoji smrti spomenika v svojem narodnem središču Ljub-

ljani. In med tem ko so naši časniki posvečali često cele stolpce življenjskim jubilejem in smrtim svojih »dolgoletnih naročnikov« in »strankarskih prijateljev«, v devet in devetdeset od sto primerih za narod in družbo še manj ko nepomembnih ljudi, se jubilejev ustvarjajočih umetnikov najčesče sploh niso spomnili, ali pa le z nekaj vrsticami. Prav tako na kratko so večinoma registrirali tudi smrt marsikaterega pomembnega umetnika, dočim so odmerili mesarju Janezu Klobasi iz Kravje vasi po potrebi tudi pol strani s sliko. Da se vleče ta žalostna miselnost za nami vsaj deloma tudi še sedaj, nam je izpričala dovolj jasno in glasno smrt Riharda Jakopiča z revščino člankov v listih in s samim pogrebom.

Zato pa se je v tem razdobju razvil povsod, tudi pri nas, do divje bohotnosti kult športa in športnika. Krepak športnik katere koli športne stroke, ki je bil sicer lahko tudi bebec, je postal z vsako športno zmago junak in oboževanec družbe ter ponos naroda. Za njegovo slavo je skrbela vsa javnost s tiskom na čelu in za zagotovitev njegove stvarne eksistence je poskrbela družba, dočim je umetnik, ustvarjalec višjih

Av gust Černigoj / Cirkus



in trajnih kulturnih vrednot, mogel brez brige kogar koli poginiti za plotom. In dočim je imel meščan čas in denar za tudi najbolj surovo športno tekmo, ni imel ne prvega ne drugega za umetnost. Na športnih igriščih deset tisoči ali sto tisoči, na umetniških prireditvah, zlasti razstavah upodabljajoče umetnosti, pa praznina. V listih prostora za šport cele strani brez omejitev, za umetnost skromen prostor v listku ali kje na zadnji strani za mašilo.

Obračanje družbe od umetnosti in njenega tvorca je moralo nujno voditi do poplitvenja kulture in sploh vseh pojavov javnega življenja, v svojih nadaljnjih nasledkih pa do ostalega, kar je sledilo. Po vsem tem se moramo nujno vprašati: ali ni človek te družbe nemara izgubil prabitnega umetniškega čustvovanja? Nikakor! Tega čustvovanja človek sploh ne more izgubiti. Krivda za omenjene pojave ne izvira iz usahlosti umetniškega čustvovanja v človeku kot takem, temveč iz mnogih drugih grehov, zagrešenih nad njim s strani vzgoje, propagande in sugestije. V veliki meri tudi iz dejstva, da sta zašla v krizo še umetnost sama in njen ustvarjalec umetnik. Mnogi kaotični izrodki v umetnosti so umetnost pred javnostjo nedvomno diskreditirali,

umetniki sami pa so se hoteli — prvič v zgodovini — sami odpovedati svojemu vedno privilegiranemu položaju in se ponižati na raven navadnega poklica. Vse to, skupaj s tvarno in duhovno krizo družbe, je logično moralo povzročiti, da je mesto umetnosti v javnosti zavzel kult telesnosti in mesto umetniškega ustvarjalca kult športnika kot razkazovalca svojih sicer vsega spoštovanja vrednih, a za kulturo in zgodovino nepomembnih mišic. Kajti šport, ki je bil prvotno namenjen zdravju novih rodov, je postal s tem kultom sam sebi namen, in njegov cilj ni bil več telesna vzgoja, marveč dosega rekordov za vsako, tudi za ceno zdravja.

Namesto da bi bila vsaj umetnik sam in javni kulturni delavec klicala k vrnitvi od usodno škodljive pretirane telesnosti k znova poglobljeni duševnosti, sta nasprotno še sama zaplavala s tokom časa in pričela zavestno ali podzavestno celo sugerirati javnosti, da umetnost ni več »moderna« in umetnik ni več »popularen«. Kolikokrat smo n. pr. v kulturnih rubrikah naših dnevnikov brali črno na belem, da v sodobnem človeku ni več smisla za poezijo. In človek, ki je to bral, pa je nemara le še imel smisel za poezijo, je moral s to sugestijo izgubiti



tudi sam ta smisel, če ni seveda hotel tvegati nevarnosti, da postane »nemoderen«. Namesto da bi bil v soboto kupil zvezek novih poezij, je šel v nedeljo rajši na nogometno tekmo. Kajti sodobni človek je v mnogo večji meri, kakor človek katere koli prejšnje dobe, občutljiv in dostopen za vsako modno sugestijo. Pretiravanje telesnega kulta v športu je nastalo prav tako s tako sugestijo, kakor je z njo propadal smisel za kult duševnosti in umetnosti.

Prerokovanje je vedno tvegano in nehvaležna zadeva, vendar nas ves dosedanjí razvoj položaja umetnosti in umetnika v družbi logično vodi do zaključka, da bo postala umetnost po štirih dosedanjih razvojnih fazah: magični, religiozni, aristokratski in meščanski — socialna. Socialna v tem smislu, da bo prešla v svojino vsega človeštva, t. j. vseh družbenih plasti. Kako se bo to zgodilo in kako dolga bo pot do tega, ni mogoče prerokovati, mogoče pa je ugotoviti, da taka ne bo postala po kakšni posebni, morda socialni ali celo socialistični tendenci. Socialna tendenco — kakor nobena druga sploh — ne ustvarja umetnosti, čeprav je načeloma ne izključuje, ker umetnina ni in nikoli ne bo umetnina zaradi tendence. Umetnost je bila, je in bo ostala kot taka vedno avtonomna, t. j. neodvisna od katerega koli namena ali idejne težnje. Umetnost je umetnost sama po sebi. Kar je v vsaki resnični umetnini edino trajne vrednosti, je vedno le umetnost za umetnost, l'art pour l'art. Tega dejstva ni in ne bo nikoli spremenil noben tendenčni boj proti temu večnostnemu zakonu. Rabindranath Tagore pravi, da »obstaja v nas poleg fizičnega in duhovnega še tretji jaz, t. j. duševni jaz. Ta jaz ima svojo težnjo in išče nekaj, kar izpolni njegovo potrebo po ljubezni. Ta duševni jaz pripada sferi, kjer smo prosti vse nujnosti, kjer potrebe telesa in duha nimajo vpliva, kjer ne vprašujemo po koristi ali smotrih. Ta duševni jaz je najvišji v človeku, ima svoje posebne, osebne odnose do velikega sveta in išče osebne utehe v tem svetlu«. To je svet umetnosti. Iz tega sveta izvira in temu svetu je namenjena. Tendenco, bodisi kakršna in katera koli, ji ne more dati umetniške vrednosti, če je sama v sebi nima, četudi je — kot sem že dejal — a priori ne izključuje. Toda ne izključuje je le takrat, če je njena avtonomna, t. j. l'art pour l'artistična sila nad

tendenco, katero preprosto asimilira, si jo prisvoji in podredi, kar pa je spet mogoče le v delu velikega umetnika.

Če pa naj postane umetnost v novem razvoju socialna, t. j. namenjena človeku nasploh, brez omejitev, mora dobiti s tem človekom najtesnejši stik, mora se včleniti v njegov tretji, duševni jaz. To je mogoče seveda samo s prebuditvijo in dvigom prabitnega človekovega umetniškega čustvovanja do občutene zavesti v vsakem posamezniku posebej. Toda, kakor so različne stopnje potence nadarjenosti za umetniško ustvarjanje v umetnikih, tako so različne tudi stopnje potence umetniškega čustvovanja in s tem dojetanja umetnosti v umetniško neustvarjajočem človeku. Te stopnje obsegajo obsežno skalo, od popolne neobčutljivosti do najvišje dojemljivosti, ki meji že na ustvarjalnost, najvišji vrh pa doseže v ustvarjajočih umetnikih samih. Kdor je s svojim čustvovanjem na dnu te skale, temu bo ostala umetnost vekomaj nedostopna in zaman bi bil vsak trud vzbuditi v njem zanimanje zanjo. Pri vseh ostalih pa je kultiviranje umetniškega čustvovanja kot podlage za dojetanje umetnosti z vzgojo in propagando ne samo mogoče, temveč tudi nujno potrebno, če hočemo kdaj doseči socializacijo umetnosti v širšem in najširšem smislu.

Dejal sem, da vodi pot do tega cilja preko vzgoje in propagande, pod vzgojo pa si ni mogoče misliti samo one v šoli, čeprav bo treba prav tej posvetiti vso pažnjo in jo postaviti na docela nove temelje, tako metodično kakor didaktično, ampak tudi vzgojo s predavanji, tečajji, razstavnimi prireditvami ter stalno in smotno propagando v ljudstvu dostopnem tisku. Bodočega človeka bo treba nasploh vzgojiti v smislu večje harmonije med telesnostjo, duhovnostjo in duševnostjo, budeč v njem zavest, da je sicer poleg zdrave duše potrebno tudi zdravo telo, da pa je telo vendarle le posoda duha in duševnosti, ki je človekova višja vsebina in vrednota, s katero edino se dvigamo nad žival. Kult telesa bo zato moral postati sredstvo, ne namen življenja. Namen mora in more biti samo najvišja relativno mogoča izpopolnitev človekove duševnosti, pri čemer pa pripada prav umetnosti ena najvišjih funkcij in nalog. Zato mora postati bodoče-



mu človeku umetnost prav tako nujna potreba, kakor telesna hrana in umska znanost.

V taki družbi bodočnosti, katere nastanek oznanjajo mnogi znaki razvojne logike, bo tudi umetniku kot ustvarjalcu umetnosti moralo biti odkazano znova njegovi funkciji v življenju družbe in sploh člove-

šiva ustrezajoče višje mesto. Kajti prav razvoj v polpreteklosti nam je dokazal, da brez kulta umetnikov tudi ni kulta umetnosti. Kdor namreč ne vidi v ustvarjajočem umetniku tvorca višjih vrednot, izbranca, genija, temu tudi umetnost sama ni več kakor obrt ali pa celo nepomembno igračkanje. Marij Skalan

## GENIJEVA MATERINŠČINA

Prolog Rodinovi razstavi / F. X. Šalda

Pomen, ki ga ima za življenje sleherni velik umetnik-stvaritelj in genij, je v tem, da nam govori s psihično materinščino. Sili nas, da mu tudi mi tako odgovarjamo, zakaj drugih odgovorov ne sprejema in ne razume. Tako rahlja in obnavlja okorelo leho življenja, ki v svoji vsakdanjosti čedalje bolj uhaja v naučeno odtujitev, suhoparno površnost in starikavo konvencionalnost.

Psihična materinščina! Kako malo jo je kdo izmed nas slišal, morda le enkrat v življenju, in kako malo jo je kdaj v življenju ne govoril — marveč samo kriknil prav iz globin svoje notranje tesnobe in stiske! Kajti vsi govorimo stalno neki tuj, izlizan, izposojen jezik, kakor so nas ga naučile beraške potrebe naše malopomembnosti in slabotnosti — govorimo jezik vsega sveta, jezik papirnate splošnosti, ki tišči z vseh strani v nas in nas povsod davi. Skoraj nikdar ne pride do besede naš najbolj notranji jaz; govorimo samo s površja in le s površjem, pa še z njim ne, niti ne z njegovo občutljivostjo in dražljivostjo, ki je že zdavnaj odgrnjena in otopela — ne, govorimo z uniformnimi barvami, ki so samo prepleškane, posipane s suhim, šele včeraj nasledim prahom; govorimo s konvencijami nečesa tujega in slučajnega. Priti mora kak velik dogodek, usoda, tragika in udariti s pestjo na grobnico našega bistva; prežgati se mora z boleščjo k našemu jedru in sprostiti v nas krik resnice, groze in strasti, kakor bi ga sami ne bili našli in ki je bil v nas začaran za vedno.

Toda genij ne pozna drugega jezika kakor svojo materinščino: njo govori stalno in

izključno, jedrnato in polno, neustrašeno. Vsi sveti notranji vrelci, od katerih živi človeška bitnost in ki so v nas zasuti z žlindro, usahli ali kalni, pojo v njem iz čistega; uglašeni so na osnovni ton kakor kak zvest instrument in se izlivajo darežljivo in bogato kakor prekipeljoča ljubezen.

Tak genij je Rodin. Govori stalno in nemajno materinščino genija, jezik večnosti, katerega se moraš najprej naučiti poslušati in razumeti, ker si se mu odtujil z dolgimi leti ozkega in površnega življenja. In ne moreš ga razumeti, dokler ne pozabiš na vse drugotne in postranske organe, na vse, kar je umetno, naučeno in privzgojeno, na vso papirnatost, abstraktnost in mehničnost življenja in dokler ne poslušas z očičenimi in najglobljimi goni, z ušesi svojih korenin, z vsemi znojnicami svojega prabitja.

V njegovi plastiki se kakor v nobenem drugem upodablajočem delu modernih časov oglašajo prasile življenja in usode, njih najstarejši in najgloblji elementi, osnovni toni, s katerimi so vkljene in ki jim določajo ritem. Tu stojiš pred večnim obličjem tistih strašnih mater — *m a g n a e m a t r e s* jih je imenoval stari vek —, h katerim gre v zemeljsko notranjost Goethejev Faust, ko hoče doseči poslednjo posvetitev v misterij biti. Tu je zazvenelo vse najbistvenejše, najstvarnejše in najblaznejše, kar premoreta življenje in smrt; zazvenelo je z opojno in vročično linijo kakor bolešč ali slast, občutljivo in učljivo kakor živčni fluid, slavno in široko kakor sam zakon biti, postanka in konca.

Ni ga bilo kiparja v zadnjem stoletju, sploh ne umetnika, ki bi se bil tako globoko pogreznil s teboj k temačnim studentem sivarjalnega kaosa; ki bi zajemal iz njih tako izvirno in neposredno, ti dal piti naravnost s prgišča svete vode, ki jo je zbral in postavil vprav k vročičnim ustnam; ni ga, ki bi ti dovolil pogledati tako globoko v misterij stvarjanja. Največja večina je živela in živi ne od vrelca, marveč od posredovalcev; naliva ti pijačo, ki je bila že nešteto krat prelita, segreta in prepračena, ko je prehodila dolgo vrsto čaš in rok, katerih zadnje so jo zdaj tebi podale.

Rodinova umetnost je vsa iz prve roke; jo to umetnost genialna v najvišji potenci te besede, skratka in dobesečno: prava genijeva materinščina.

Če se nagneš nad katerega izmed njegovih kipov, ti je tako, kakor bi ti zadihal v obraz hlad etra, v katerem so se skopali in ki ga je nekaj ostalo v zavojih njihove površine. So to izbruhi strasti, groze in sladostrajtja, zajeti naravnost in neposredno v temi noči in oblakov; obenem so vroči kakor sveže vzplamteli blisk in vlažni od temé kaosa, iz katerega so se pravkar rodili.

Na njih leži še ves cvetni prah stvarjalne samote, vse električno ozračje njihove duševne pradomovine, vsa hladna rosa mistične polnoči — cvetni prah in rosa, pričevanja božanskega izvora; le-ta bi bila prva skrb umetniške povprečnosti, če bi jih po naključju mogla zajeti in stlačiti v svojo banalno uglajenost in svetlečo se zmernost.

Osvajajoči in zmagoviti čar nekaterih njegovih kipov, ki te kar zagrabijo in drže, moremo doumeti samo tako, da so genijev avtograf — prve vroče in strastne poteze psihične roke, brez retuširanja, prepisane in neprilagojene.

Vonj stvarjalnega kaosa, vonj teme in nje misterija je obtičal in spi še vedno v vlažni sveti atmosferi na Rodinovih kipih. Prav ta vonj je tisti, ki nas opaja: najdragocenejše vino, ki ti ga lahko nalije v čašo sam genij. Dvigni ga spoštljivo in ponesi s pobožno roko k ustnam: tu piješ pravi stvarjalni misterij zemlje.

Ta misterij je mogoče opisati in razumeti samo tako, da je Rodinu plastika materinščina, kakor ni bila že stoletja nobenemu drugemu kiparju. Postavite poleg njega tudi največje mojstre, kar ste jih videli do-

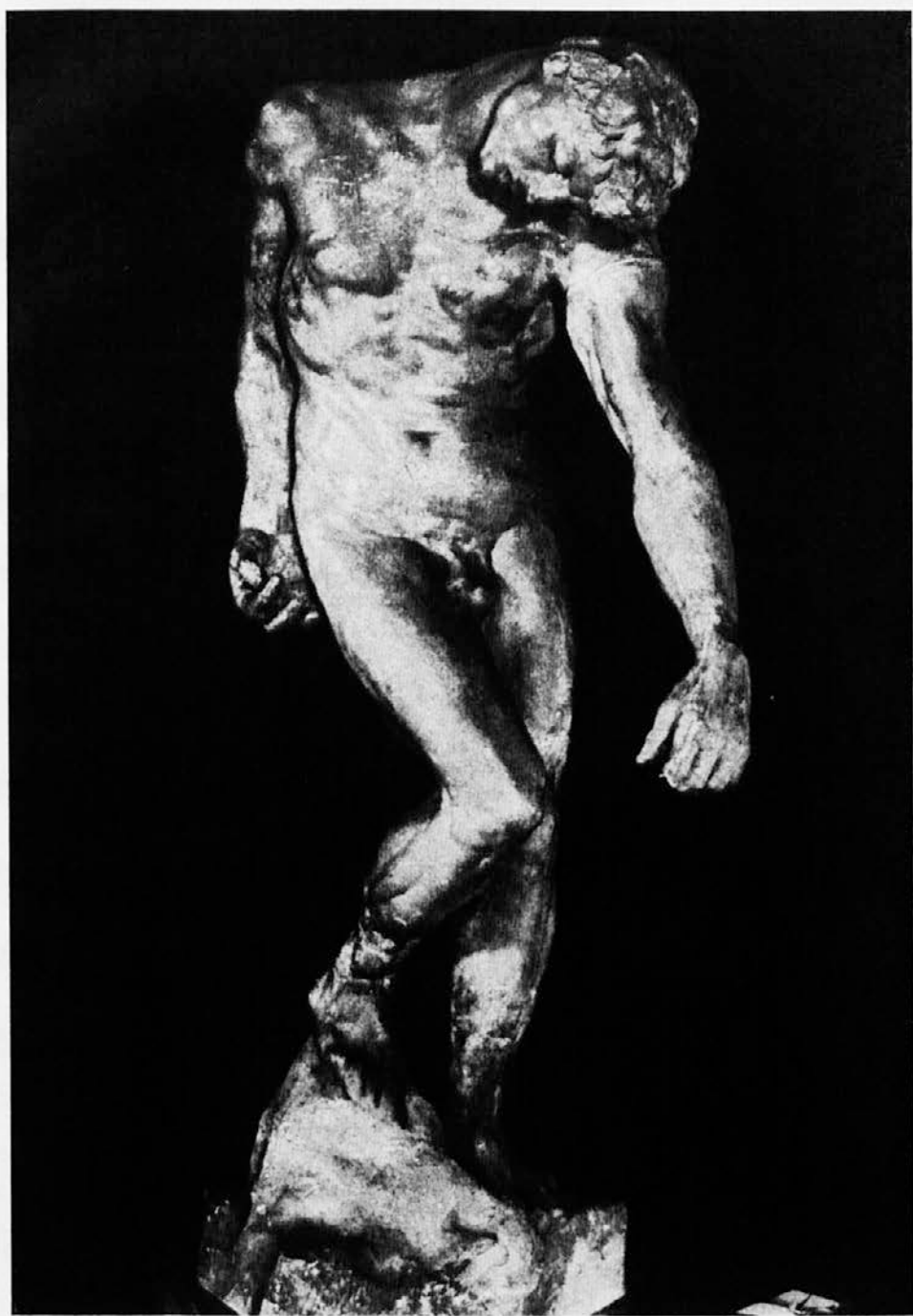
segamal in postane vam očitno, v čem je razlika med njimi: plastika jim je samo naučen jezik, čeprav dobro, popolnoma in pravilno naučen jezik, ki ga obvladujejo brezhibno; kljub vsemu ni njihov najgloblji in edino zakoniti izraz, marveč samo bolj ali manj slučajno in samovoljno izraževalno sredstvo. V njihovih delih ni tiste strašne nujnosti in tudi ne omamljive vrtoglavice, ki bi človeka vlekla nase in si ga podrejala kakor kak naraven pojav. Zategadelj opažamo pri njih, pa naj so tehnično še tako popolni, bodisi malenkostnost, bodisi suhoparnost; opažamo vzdržnost, vsiljivost matematične formule in preračunljivo narejenost, ki ni in ne more biti nikdar dovolj zakrita. Skozi njihova dela gre neka špranja; ni jim uspelo, da bi na stvarjalnem vignju tvar raztopili in jo z enotnim ritmom prepevnili.

Pri Rodinu je prerod instinkta v intelekt, inspiracije v delo, individualnega, čisto osebnega v tip čudežno popoln in tako rekoč docela prebavljen, brez ostankov, integralen: pravi in pristni akt stvarjalnega misterija.

V tem, kako je združil najspornejše tečaje: sugestivnost z računom, svobodo z zakonom, elementarnost z intelektom, da se medsebojno izpopolnjujejo in stopnjujejo tam, kjer v drugem primeru motijo drug drugega — v tem je stvarjalni *actus mysticus*, pred katerim bosta vsekdar v spoštljivosti in bojzani zastajala beseda in pero in h kateremu se bo še najprej približal opojen pogled, ki ga nosijo ognjene peruti intuicije. To, kar izraža Rodin, se ne da povedati z nobeno drugo umetnostjo kakor s plastiko, ne da pa se tudi v nji izraziti bolj celotinsko in pristnejše, bolj živčno in bolj tipično hkrati. Tu smo, vsaj za sedanjost, na mejah človeške zmogljivosti.

Rodin je našel materinščino plastike, kakor je bila cela stoletja zgubljena; četudi ni pred njim dokrajca usahnila, je tekla samo kakor tanka, pogosto pretrgana struga skozi dela skromnega števila resnično stvarjalnih plastikov devetnajstega stoletja. Pri Rodinu pa udarjajo zopet na dan po celih stoletjih vsi njeni združeni vrelci in brizgajo kvišku s svojo vročično žilo.

Kiparstvo, ki se je zdelo nekaj časa fosilna umetnost, mrtva, odrevenela govorica starih, močnih, že minulih dob, se je razbo-



Auguste Rodin / Senca (Rodinov muzej v Parizu)

hotilo v živi, strastni in živčni jezik naše vročične in boleste sedanosti; z njim je razodela to, kar se je zdelo nemogoče izraziti: razbit in razdrobljen in vendar blazno v nebo sukljajoč se plamen svojih najbolj divjih strasti in najpopojnejših sanj. Po stoletjih je zopet storil Rodin iz kiparstva umetniško materinščino dobe, njen vroči, nekonvencionalni in resnični izraz, samo žilo in sam živec poslednjega trenutka. V tem jeziku — in zdelo se je, da so v njem možni samo slovnice in starožitniki in da je v njem mogoče samo kopirati, parafrazirati in trezno nalepljati drobno proso — je Rodin zopet pesnikoval in pesnikoval je v nekaterih stvareh kot prvi.

Združil nas je živo in bolesto s heroično dobo v umetnosti preteklega časa, ki se je že zdel podoben daljni in obledeli legendi; takisto je postavil prvi duhovni obok mostu v bodočnost. Če umeš dovolj pogumno pogledati v temo vekov, spoznaš, da je Rodin prižgal plamenico, ki je padla nekoč iz ohlajenih rok Donatella in Michelangela, in jo je vrgel preko našega stoletja v vrsto novih vekov. In če ti pri podnožju njegovih kipov zadosti utihne srce in če iz globokega prisluhne, tedaj zaslišiš, kako odgovarja na vprašanja, ki so jih zastavila minula stoletja in kako vzklika nova vprašanja za prihodnje vekove.

Rodin je véliki obnovitelj in preroditelj. In preroditelja lahko razumejo in mu odgovarjajo zgolj prerojeni, samo ti, ki so se prerodili prav na njem. Umetniški materinščini genija je mogoče odgovoriti zopet samo z materinščino: sam v sebi, v svojih globinah moraš najti njen kovinski jezik.

Pred Rodinom se moraš naučiti poguma za občudovanje in poguma za sovraštvo: brez teh nismo umetniški ljudje, marveč brezlično blato.

Pred Rodinom se je treba vzgajati za poštena in zvesta resonančna tla naših prihodnjih vélikih stvariteljev, za trdna materinska tla pod nogami našega prihodnjega velikana.

Pred Rodinom moraš razumeti, da je genij najprej v zaničevanju nasproti vsemu hladnemu in polovičarskemu, nasproti vsej previdnosti in konvencionalnosti in da živi strastno, iz celega, junaško in vdano pomeni toliko kot bližati se geniju in pripravljati njegovo prihodnost.

Brez tega poteče ta umetnostna gostija, ne da bi prinesla kaj koristi in pomena, in ko ugasnejo njene luči, bo pri nas še temnejše in še bolj pusto, kakor je bilo pred njo.

(Iz knjige »Boje o zitrtek« prevel B. Borko)

## KRONOLOGIJA FRANCOSKE MODERNE OD 1901 DO 1914

Nova francoska slikarska šola na začetku 20. stoletja je prevzela in nadaljevala razvojne pridobitve vseh onih poimpresionističnih struj, ki izhajajo iz umetnostnih temeljev Cézannea, Gauguina in Van Gogha. Skupina Nabis (P. Sérusier, M. Denis), ki se šola v ateljeju Julian in se oblikuje pod Gauguinovimi vplivi že na koncu impresionističnega stoletja, pomeni prehodno umetniško tvorbo z dekorativnimi poudarki plastične in risarske linije ter širokih barvnih ploskev. V istem smislu deluje trojica P. Bonnard, E. Vuillard in K. X. Roussel. Naslednjo stopnjo francoskega ekspresionizma predstavljajo fovisti, ki gradijo svoj lik de-

loma na barvnih težnjah (H. Matisse, P. A. Marquet, Van Dongen, R. Dufy, Ch. Camoin), deloma s patetično razgibanimi sredstvi notranje poduhovljenosti (G. Rouault, M. Vlaminck). V mlajši fovistični generaciji se odlikujejo zlasti A. Modigliani, J. Pascin, M. Kisling, Ch. Soutine. Konstruktivistične kompozicijske probleme rešujejo O. Friesz, A. Derain, nadalje tudi Dufrénoy, P. Laprade in M. Asselin. V krogu primitivističnega in ljudsko ali nagonsko navnega izražanja zaznamuje tretja poimpresionistična generacija dva pomembnejša mojstra, starega H. Rousseaua in mlajšega M. Utrilla. Naslednji rod, ki mu pripa-

dajo slikarji, rojeni med 1880 in 1890, je nosilec kubističnega umetnostnega nazora (P. Picasso, A. Gleizes, F. Léger, G. Braque, L. Marcoussis in J. Gris). Kubizmu sorodni purizem oznanja Ozenfant, orfizem pa Delaunay. Bolj realistični videz mu dajeta La Fresnaye in A. Lothe. Številnim umetnikom pomeni kubizem le prehodno postajo (A. Marchand, R. Lotiron in dr.). V povojni dobi dobiva kubizem deloma nova formalna in tehnična področja (Segonzac, L. Moreau, Bous-singault), deloma si dovoljuje spet realistične koncesije (Coubine, Ceria, Kvapil in dr.). Tretje veliko gibanje, ono, ki sledi časovno fovizmu in kubizmu, torej že v času po prvi svetovni vojni, se imenuje nad- ali sur-realizem. Poetično ilustrativni prikaz podzavestnega in sanjskega sveta — irracionalno čustvena plat doživljanja — črpa svoje fantazijske privide, pogosto hoté absurdne asociacije, v nasprotju z racionalistično analitično metodo kubističnega konstruktivizma iz irracionalne duševnosti (Pierre Roy, M. Gromaire, E. J. Goerg, L. Fauconnier, Max Ernst, J. Miro, A. Mas-son, S. Dali).

Kriza evropske kulture in njenega umetniškega življenja je povzročila na eni strani vidno pešanje sil in utrujenost, na drugi pa reakcijo najmlajših, ki iščejo novih poti splošne obnove in poglobitve. V kompoziciji je zaželeni cilj: sinteza najpreprostejših in najučinkovitejših likovnih sredstev, urejena povezanost zunanjih oblik z notranjim izraznim življenjem. Največ obetajo Berman, Bérard, Oudot, Poncelet, Brian-chon, Chapelain-Midy, Lasne, Tal Coat, Aujame, Grüber, Marchand. Med temi sta najstarejša Oudot in Poncelet (oba rojena 1897), najmlajša pa Lasne (1911) in Grüber (1912). Načelo novega realizma, ki preveva mladino, ustreza zamisli novega človeka, hkrati spoznavalca danih zakonitosti (ide-ologa) in aktivističnega borca za uresničenje novih človečanskih vrednot. Dinamika vzpona, viška in propada zaključene stilne enote francoske moderne umetnosti je bila v zgodovinskem pogledu najbolj organski prikaz celotne polpretekle evropske miselne in umetniške poti, ki je obsegala razdobje od impresionizma (v 2. polovici 19. stoletja) do umetnosti zadnjih let.

**1901.** Picasso prvič razstavlja (pri Vollardu); konjske dirke in kabaret tvorijo

v glavnem snov. Leto prej je prišel v Pa-riz; Picassova začetna doba 1900 do 1904: plava doba (période bleue). Dufy je na-stopil v Salonu francoskih umetnikov še s pravo impresionistično krajino: slikarjev debut v javnosti je značilen za začetno fazo razvoja njegovih sodobnikov fovistov in kubistov. Vlaminck in Derain sta se spoznala že 1899 in sta kasneje uporabljala skupen atelje več ko leto dni (1901 in 1902). Friesz se spozna s Pissarrojem in Guillauminom.

**1902.** Picasso dela skoraj vse leto v Španiji, po kratkem bivanju v Parizu se spet vrne v svojo domovino, kjer je ostal še tudi 1903. Matisse je v letih 1902 do 1904 v navideznem zastoju, v splošnem še kaže neoimpresionističen značaj. Bon-nard ilustrira izdajo Daphnis et Chloe, produktivnost v grafiki in v uporabni umetnosti narašča, slikar prevzema dekoracijske naloge (tudi v stroki pohištva in gledališča). Bonnardov vpliv na tvorbo povojnih generacij je vreden omembe.

**1903.** Prvič sprejme Salon d'automne skupino fovistov, ki je prej deloma razstavljala v Salonu neodvisnih (od 1900 naprej: Puy, Lebasque, Manguin, Friesz [1903], Camoin, Dufy). Istočasno nastopajo v galeriji Berthe Weill Matisse, Marquet, Flandrin, Dufy, Dufresnoy, Camoin, Raoul de Mathan, Puy (1902, 1903). La Fresnaye vstopi v akademijo Julian, kjer se spozna z Lotiro-nom, Segonzacom, Luc-Albertom, Moreau-jem in Bous-singaultom. Utrillo prične slikati v Montmagnyu.

**1904.** Matisse in Marquet slikata na obalah Sene, Marquet je eden prvih fovistov, ki so prodrli v javnost. Lebasque se pridruži fovistom Rouaultu, Matisseu in Bonnardu. Poslednji je nanj najbolj vplival. Braque vstopi v Parizu v akademijo Ju-lian, kjer se sreča s Frieszom, ki si že prizadeva odkriti »la couleur pure« (dela iz Cassisa). Friesz razstavlja prvič v jesen-skem Salonu.

**1905.** V jesenskem Salonu, v Grand Palaisu, je vzbudil nastop Matissea, Deraina, Rouaulta, Friesza, Manguina in tovarišev pravi škandal: ogorčenje oficijelne kritike in javnosti (»fauves«!). Fovisti posve-čajo vso pažnjo neposrednemu izrazu bar-ve, na čelu vseh stoji Matisse, ki 1905 potuje in slika skupaj z Derainom (v Collioureu). Omenjena razstava je po svo-





Henri Matisse / Zatišje (Pariz)

jem pomenu vsaj toliko pomembna kot prvi nastop impresionistov 1874. Derain razstavlja v jesenskem Salonu in v Salonu neodvisnih le od 1905 do 1908, sicer je v Franciji razstavil le še dvakrat, 1916 in 1931. Derain in Vlaminck posečata skupino »Bateau-Lavoir« v montmartreski kavarni Azon (Van Dongen, Vanderpyl, André Salmon, Max Jakob, Picasso, Apollinaire). Vlaminck razstavlja prvič v Salonu neodvisnih. Picassova dela iz Gosola pri Andorri odpirajo drugo slikarjevo razdobje, »période rose«. Pascin pride v Pariz. Utrillo nadaljuje študij krajine v Montmagny (1905—1910), slika katedrale in podeželske vedute.

**1906.** V Salonu neodvisnih razstavlja Matisse svojo prvo veliko originalno

kompozicijo *La joie de vivre*; vzbudila je mnogo hrupa. Matisse se seznani s Picassom in s svojima učencema Nemcem Hans Purrmannom in Amerikancem Bruceom. Matisseovi pristaši se zbirajo v Oiseaux in kasneje v *Sacré-Coeur* (1908). Derain in zanjimajo v naslednjih dveh letih novi kompozicijski problemi, s katerimi zaključuje svojo fovistično dobo (krajina s Céréta in Martigues). Picasso dovršuje prve kubistične slike pod vplivom zamorske plastike (*Le Femmes d'Alger*, 1906—1907). Prvotnemu študiju tihožitja in krajine se pridruži študij potreta. Van Dongen, ki je slikal 1904 in 1905 impresionistično, se usmerja sedaj fovistično, še bolj pa se približuje holandskemu ekspresionizmu. Braque in Friesz potujeta v Anvers,



Henri Matisse / Krajina (Pariz)

naslednjega leta v Ciotat. Friesz ustvarja 1905 in 1906 v Anversu svoja najlepša dela fovistične dobe: moč barvnih tonov narašča. Modigliani se naseli v Parizu (»Bateau-Lavoir«). Iz l. 1906. izvirajo slikarjeva najzgodnejša pariška dela, ki razodevajo vpliv Lautreca, Picassa in Steinlena. Kakor Modigliani je prišel tudi Gris 1906 v Pariz in se zasedel v skupini »Bateau-Lavoir«, kjer je spoznal Picassa, svojega rojaka, prijatelja in vzornika (poslednje do 1922). M. Denis obišče s K. X. Rousselom

in E. Bernardom Cézannea v Aixu. (Cézanne je umrl 1906 v Aixu.)

1907. Friesz spominja s svojimi deli iz Ciotata na staro kitajsko slikarstvo: arabesknost prevladuje. Tudi Braque-ove poteze postajajo v Ciotatu bolj in bolj stilizirane. Loth pokaže prvič svoja dela v Jesenskem salonu, naslednjega leta se naseli za stalno v Parizu. Wilhelm Uhde odkrije v Parizu carinika Rousseaua, ki šteje že 63 let in ki mu Uhde nekaj let pred njegovo smrtjo (1910) posveti posebno



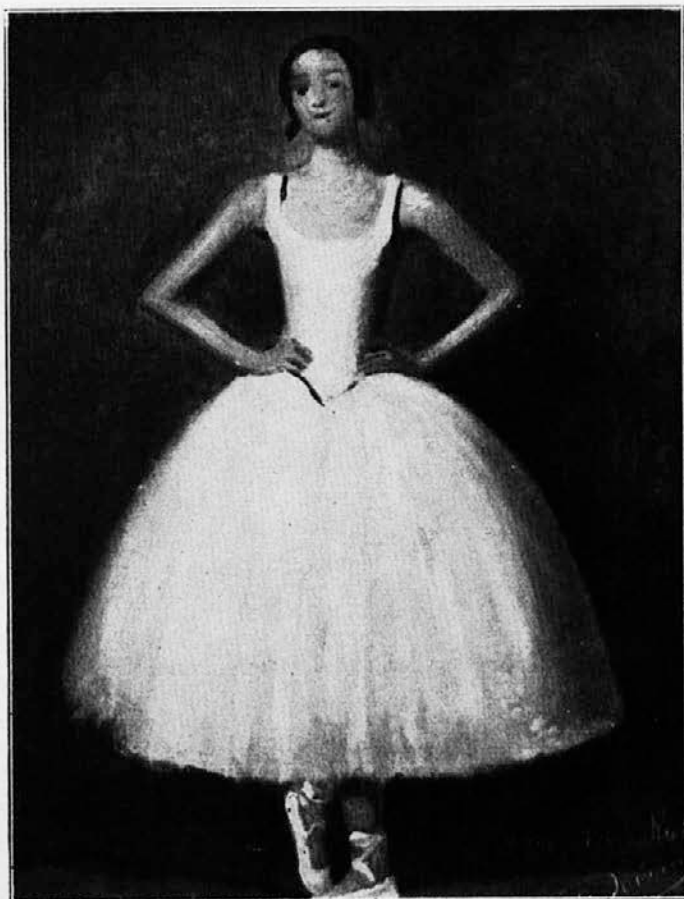
Lovis Corinth / Izobilje (1913)

monografijo. Rousseau razstavlja pri Neodvisnih od 1886 do 1910; Jesenski salon ga je pripustil le v letih 1905, 1906 in 1907.

1908. Matisse je priobčil svoje umetnostne nazore v manifestu, ki je izšel v listu Grand Revue. Preveden je bil v vse evropske jezike in je postal nekak umetniški evangelij moderne, zlasti v Srednji Evropi in v skandinavskih državah. Dufy stopa v dobo nemirnega iskanja v smeri ostrih barvnih kontrastov, študira Cézanneovo tonaliteto, približuje se nekaterim slikarjem kubistične šole (Herbin, Valmier). Dufy zavrača impresionistične koncesije, prelomi s kupci in občinstvom ter se rajši preda panogi uporabne dekorativne umetnosti (vzorci za modne tkanine za tvrdki Bianchini in Poiret). Friesz se bavi v svoji odločilni dobi iskanja (1908—1910) predvsem s problemi forme, gradi krajino v čim bolj poenostavljenih masah in v kar najbolj abstraktnih barvah. Sčasoma postajajo njegove barve zamolkle. — Braque se seznanja s Picassom in vidi Picas-

sovo znamenito delo Avignonske gospodične. Istega leta je naslikal Braque v Estaqueu vrsto geometrično deformiranih krajin, ki so dale celotnemu gibanju ime »kubizem«. Žirija Jesenskega salona je odklonila del umetnikovih slik, nakar se je Braque docela umaknil iz Salona in razstavil svoja dela v galeriji Kahnweiler. Matisse, ki je bil član žirije, je omenil, »da so liki sestavljeni iz kubov«, Vauxcelles pa je pograbil besedo in uporabil izraz »cubes« v svojem poročilu o Braqueovi razstavi pri Kahnweilerju (primerjaj postanek imena »impresionisti«, »impresionizem«!). — Léger je proti impresionizmu in se kmalu seznanja z Arhipenkom.

1909. Matisse naslika v praktično potrdilo svojih v manifestu proglašanih naukov dve »harmoniji« barvnih arabesk: La Desserte, harmonie bleue — La Desserte, harmonie rouge. (Prejšnja snovno lokalizirana kompozicija La Desserte še izvira iz l. 1898.) Derainove krajinske slike iz Montreuil-sur-Mera so bolj realistično na-



André Derain / Plesalka Rut Vavpotičeva (Pariz)

ravne kot stilizirane. Laprade je dovršil znamenite dekoracije za M. Xaviera v Magallonu; izdelava osnutke za kostume in dekoracije švedskega baleta, vzorce za preproge iz Aubussona. — Ko je Modigliani spoznal kiparja Brancousia, je nekaj časa sam kipuril (po oblikah zamorskih mask s Slonokoščene obale). — Cézanneova razstava pri Bernheimu ml. — Gleizes se oprime kubizma. Laurencin, ki je 1903 naslikala Apollinairea in njegove prijatelje, n. pr. sebe in Picassa, se je navduševala za staro kitajsko umetnost, za abstraktne Braqueove in Picassove kompozicije in za Apollinaireove teorije. Postala je sobojevnica kubistov in z njimi

razstavljala v Section d'or, čeprav njeno lastno delo niti ni kubistično; pač pa se tega leta iznenada loti kubizma dotedanji Sisleyjev impresionist Picabia, kasnejši surrealist. Utrillova razstava je ostala brez odziva.

1910. Rouault je priredil svojo prvo veliko razstavo pri Druetu, kjer je pokazal 183 del (slike, risbe, keramiko). Derain načenna v Cagnesu (Midi) konstruktivistične kompozicionalne probleme (Le Pont de Cagnes), istega leta nastajajo prva znana tihožitja v značilnem Derainovem načinu: tihožitja s posodo na mizi. Modiglianijev lik Viončelista je opozoril javnost prvokrat na slikarjeva moderna pri-

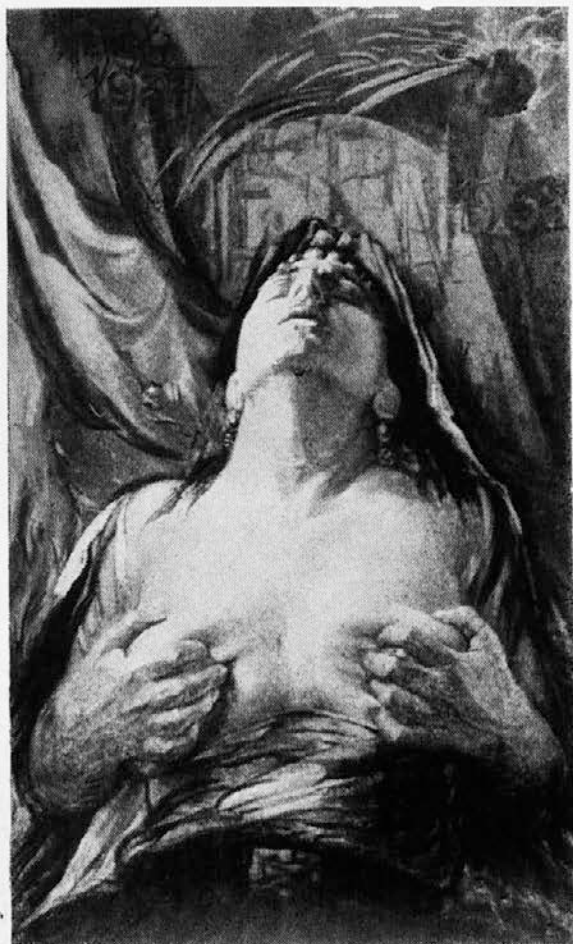


Suzanne Valadon / Podoba sina slikarja M. Utrilloja (Pariz)

zadevanja (Salon Neodvisnih). Picasso v kubizmu postaja v času od 1910 do 1914 vedno bolj abstrakten: razdobje Picassovega »analitičnega kubizma«. Gris se prvič uveljavlja v slikarstvu. Braque opušča v Estaqueu krajino in jo zamenja za tihožitje v brezsnovni geometrično abstraktni upodobitvi: izločitev realističnih elementov do skrajnosti. Od 1910 do 1914 se razvijeta Braque in Picasso v najtesnejši

umetniški in osebni povezanosti. La Fresnaye razstavlja skupno s kubisti (vplivi Braquea in Picassa) v jesenskem in neodvisnem Salonu (1910—1913). Tudi Léger razodeva pri Kahnweilerju kubistične pridobitve obeh prvakov novega revolucionarno delujočega sistema. Dunoyer de Segonzac razvije v svojih težkih oljih svoj lastni slog (najlepše viden v delu Les Buveurs). Chagale pride to leto iz pe-



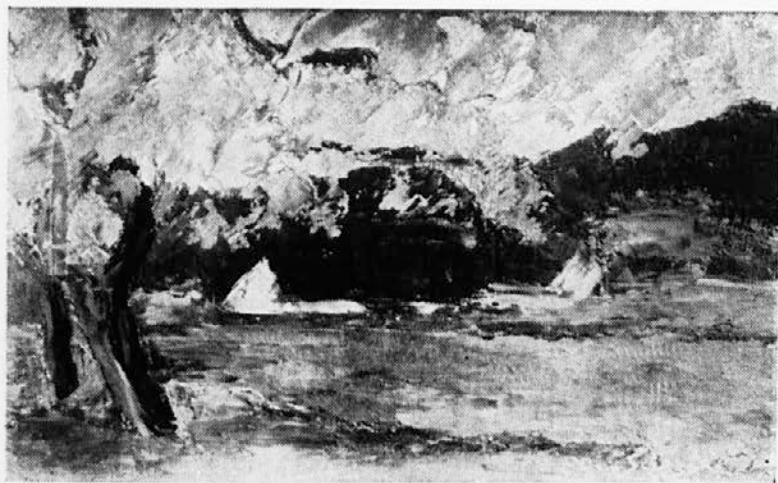


Henri de Warquier / Bol

trograjske Bakstove šole v Pariz, kjer si poišče okolje mladih umetniških revolucionarjev (Delaunay, Gleizes, Lhôte, Canudo, Max Jakob, André Salmon, Appollinaire, Blaise Cendrars). Razstavlja v Salonu Neodvisnih. V galeriji Druet je priredil svojo prvo samostojno razstavo Lötthe (prvič v Parizu na jesenskem Salonu 1907).

1911. Matisse dobiva na svojih potovanjih v Maroko novih pobud, ki jih izkoristi za svoje dekorativne barvne težnje (1911-12 in 1912-13, drugič skupaj z Mar-

quetom in Camoinom). V naslednjih letih se omejuje vzporedno s težnjami kubističnih sodobnikov na shematične prvine geometričnega lika. Leto prej je končala Marquetova fovistična doba (1908—1910), kot krajinar slika Marquet najraje pristaniške motive. — L. 1911. se je vršila v Salonu Neodvisnih prva kolektivna razstava kubističnih umetnikov, vendar se je Picasso ni udeležil (primerjaj Manetovo odsotnost na prvi razstavi impresionistov 1874). Picasso je bil 1911 in 1913 v



Dunoyer de Segonzac / Krajina (Pariz)

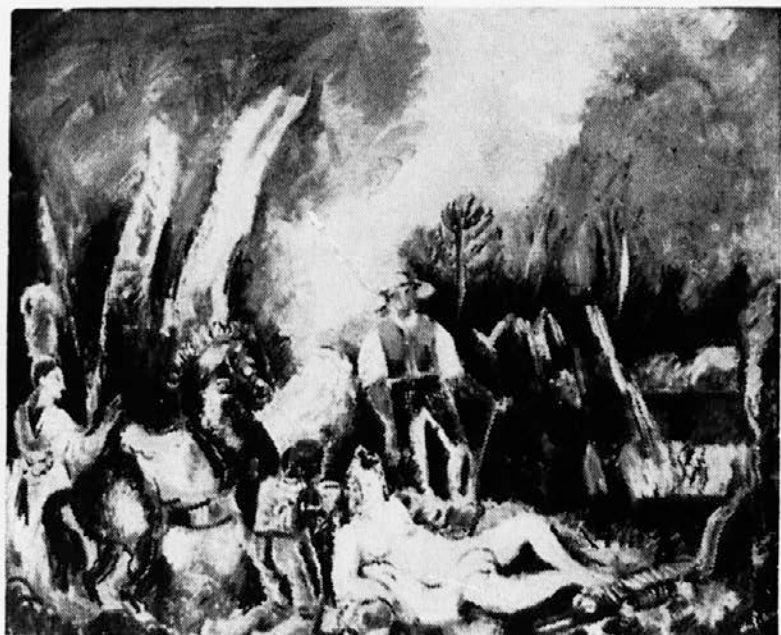
Céretu v Pirenejih, kjer so se nastanili tudi španski kipar Manolo, Braque in Juan Gris. Moreau-a je zagrabil tok kubizma kakor večino sodobnih slikarjev, v povojni dobi pa prelomi s kubizmom vsaj v litografiji. V Salonu Neodvisnih je Le Fauconnier z Delaunayjem uredil oddelek radikalnega krila kubistov (soba 41) in razstavil svoje delo *Abondance* iz l. 1910.

**1912.** Derain se naslanja na srednjeveško siensko slikarstvo in uvaja arhaizem (krajine in tihožitje iz Versa, figuralika iz Pariza). Picasso uporablja za svoje kompozicije nalepljen papir, pesek in različne druge snovi. Picasso se z ostalimi tovariši preseli z Montmartrea na Montparnasse, ki postane odsej zbirališče modernih francoskih in evropskih umetnikov, sedež najnovejših pokretov. 1912 se udeleži razstave *Section d'or* tudi kubist Marcoussis, La Fresnayejev in Lotironov tovariš iz Julianove akademije, po rodu Poljak iz Varšave. Léger pričinja razstavljati v galeriji Kahnweiler in postaja eden najvidnejših predstavnikov kubizma. La Fresnaye je 1912 in 1913 zastopan na razstavi *Section d'or*. Njegove krajine so pokazale docela svojski značaj in od Pi-

cassa in Braquea neodvisno pojmovanje. Dinamično in ritmično razgibanost krivulj je prikazal v delih *La partie de cartes* in *L'Artillerie* v jesenskem Salonu 1912; podobnih svojevrstnih rešitev dotedanji kubizem še ni poznal. Gleizes in Metzinger sta napisala 1912 razpravo *Du Cubisme*, eno glavnih teoretičnih razlag kubiistične estetike. Utrillo v Bretagni: stremljenje po svetlem in tanko pokritem olju, maksimum sončne svetlobe in delih iz Korzike 1912.

**1913.** Friesz razstavlja v Berlinu pri Paulu Cassirerju z velikim uspehom in pripomore k uveljavljanju moderne. Picabia zapušča kubizem in prevzema orfizem, Marinettijevemu futurizmu soroden pokret, ki ga v okviru Neodvisnih zastopajo Delaunay, Frost, Kupka, Bruce in dr. Imenujejo ga tudi »simultanéisme« zaradi načela kompleksnega doživljanja barvnih senzacij. Derain in Vlaminck delata skupaj v Martiguesu. Le Fauconnier se odreka kubizmu in išče inspiracijo v nordijski umetnosti, odnosno v gotiki: pot v ekspresionizem severnjakov.

**1914.** Camoin razstavlja svoja po Matisseu vplivana dela pri Duretu. Lebar-



Charles Dufresne / Lovec (Pariz)

que prevzema dekoracije (1913-14: dela v Théâtre des Champs-Élysées). Derainove figuralne kompozicije izražajo še močnejše svoj arhaistični značaj. Derain, Braque in Picasso se nahajajo ob izbruhu vojne v avignonski okolici. Morigliani opušča kiparstvo. Pascin se preseli v Ameriko. 1914. l. pričanja Picassova doba »sintetičnega kubizma«. Matisse, Marquet in Gris so v Collioure. La Fresnaye se pričanja baviti s kiparstvom. 1913 in 1914 je nastala vrsta njegovih klasično čistih tihožitij. — Utrillovo predvojno dobo dele običajno v troje razdobji: 1. doba iz Montmagnyja (Monticellijev vpliv, pastozna tehnika, temna skala); 2. impresionistično doba (1907-1908); 3. »bela doba«, uporaba sadre in lepila (1909-10 do 1913-14). — Laurencis potuje po Španiji in Nemčiji od 1914 do 1920. Waroquier je užival Bretagno (1901—1910), Italijo (1912) ter prirodno svežost in dovršenost japonskega slikarstva, kar ga je napotilo k študiju primitivistične pokrajine preteklih dob, v območje italijanskega freskantstva (»bela doba«).

Dufresne se uživlja v stiku z orientalno-južnjaško naravo v eksotične lovske prizore. Foujita stremi po svojski sintezi zapadnjaške in vzhodnoazijske miselnosti. Coubine sledi fovistom do 1914 in tudi kubizma ne odklanja. Céria išče konstruktivistične rešitve (deloma Derainov vpliv). — Po Apollinaireovem priporočilu priredi Chagall v Berlinu veliko kolektivno razstavo, ki obsega skoraj vsa umetnikova dela in ki je nadvse uspela. Ta umetniška prireditev je odjeknila v vsej Nemčiji in podprla nemški ekspresionizem. Chirico v Parizu v območju Picassa (1911—1915). — Tako so bili dani 1914 v glavnem vsi pogoji za razvoj moderne umetnosti zadnjih 30 let.

D. F.

\* V zvezi z gornjo kronologijo opozarjamo čitatelje na reprodukcije del francoskih umetnikov iz te dobe, ki so bile objavljene v prejšnjih letnikih naše revije. Tako je omeniti posebej (rimski številka pomeni letnik, arabska stran): Friesz III/231, Dufresne IV/24, Modigliani IV/263, III/22, Picasso V/47 in 49, Rouault VII/11, Rousseau IV/29, Van Dongen III/29, Vlaminck VI/151, III/267, Vuillard III/228, 229, Waroquier III/18 i. dr. Op. uredn.



Fritz Kunz / Tri Marije

## I Z U M E T N I Š K E G A S V E T A

### K REPRODUCIRANIM PODOBAM

Marija-Klementina Valadon, imenovana »Marija« in pozneje Suzana (umrla v aprilu 1938 v Parizu, stara nad 70 let) je bila po smrti Berte Morisatove najboljša francoska slikarica. V zgodnjih dekliških letih je bila akrobatka v pariških varijeteh, kjer so postali na nežno dekliško postavo pozorni tudi francoski slikarji, ki so jo naprosili, da bi jim bila za modelko. Komaj 15 let stara je že modelka v delavnici Paris de Chavannesa, kjer ostane 7 let. Okoli 1886 se je seznanila z Renoirom, ki je upodobil malo Marijo v obeh znamenitih podobah: »Ples na deželi« in »Ples v mestu«, sledili so še drugi mojstri in kmalu je Marija pričela sama risati z ogljem in kredo, spočetka za zabavo, kmalu pa se je z vso vnemo predala študiju slikarstva in v kratkem času dosegla zavidanja vredno višino. Kmalu je postala pozorna nanjo tudi francoska kritika in danes uvrščajo Valadonovo med najpomembnejše francoske moderne slikarje. V barvi pa spominja mnogo bolj na Cezannea, Van Gogha in Gauguina, kot pa na mojstre, ki so bili njeni učitelji: Renoir, Toulouse-Lautrec in Degas. Z vso vročo materinsko ljubeznijo se je posvečala svojemu nezakonskemu sinu, poznejšemu nič manj slavnemu slikarju Mauri-

ceu Utrilloju. Vsi življenjepisci so si edini v tem, da se ima Utrillo za svoje uspehe zahvaliti v prvi vrsti uvidevni in naobraženi materi, ki je z ljubeznivo pozornostjo spremljala njegovo umetniško pot in ga bodrila in vzorno skrbelo tudi za telesno dobrobit. Poročena je bila s španskim časnikarjem in slikarjem Utrillojem, ki je Mauricea priznal za svojega in se prav tako ljubeznivo posvečal njegovi vzgoji.

»Valadonova je bila ena izmed tistih umetnic, je napisal ob njeni smrti R. Coguiat, »ki zapustijo ob smrti praznino, ki jo med sodobniki ne more nihče izpolniti. —

Francoski slikar André Déraïn je na podobi, ki jo objavljamo, upodobil plesalko Rut Vavpotičevo, hčerko pok. slikarja Ivana Vavpotiča, ki je tedaj z velikim uspehom nastopala širom Francije.

Christian Caillaret je sodoben francoski slikar, ki se je prvič uspešno uveljavil l. 1939 na razstavi v galeriji Bernier v Parizu. Kritika je zlasti poudarila izvrstno obvladanje tvarine in izrazito lirično noto v vseh njegovih delih. Značilne za njegove poble pa so grobe, skoraj vulgarne barve, ki pa se kljub temu prelivajo v čudovito barvno harmonijo.

Charles Dufresne je umrl v Parizu v avgustu 1938 na posledicah bolezni iz prve svetovne vojne,



Van Dongen / Podoba dekleta (Pariz)

ko je bil ranjen in zastrupljen z dušljivim plinom. Bolehal je ves čas na težki astmi, ki mu ni dala ne oddiha, ne miru. Kljub boleznj je bil izredno delaven in naravnost univerzalen slikar. Od nabožnih motivov, do zgodovinskih kompozicij in orientalskih motivov, oljnih podob do fresk velikih dimenzij, vsega se je lotil z enakim zanosom. Francozi ga prištevajo med najpomembnejše sodobne slikarje.

Lovis (Louis) Corinth, roj. l. 1858 v Tapiuu, se je šolal v Königsbergu, Monakovem in Parizu, od l. 1900 dalje pa je deloval v Berlinu, kot član »Secesije«. Umril je l. 1925. v Zandovortu. Udeleževal se je tudi uspešno kot pisec raznih strokovnih knjig. Corinth je poleg M. Liebermanna glavni predstavnik nemškega impresionizma.

Podoba nemškega slikarja Fritza Kunza »Tri Marije« dobro ustreza vernikovi potrebi po religiozni čustveni vsebini. Predstavlja tri potrte žene, Kristusove učenke, ob njegovem grobu; dve v levem kotu na tleh, ob njima posoda z dišavami, Magdalena pa je pokleknila prav ob grobu in naslonila glavo na rob sarkofaga. Preko vse slike je razlit čar heroičnega

patosa. Čustveni izraz ženâ in vihrava, razburjena gestikulirajoča žalost, morečo najvišja, otrpla bolečina, negibno osredotočena sama v sebi, zaprta rednemu svetu. (Iz. Cankar).

Ignacio Zuloaga, roj. l. 1870. v Eibarju, je najpomembnejši španski slikar v začetku tega stoletja. Pripada rodu umetnikov, ki so se ob zatonu 19. stol. trudili za obnovitev slikarskega izraza in preusmeritev k naturalističnim in etnografskim motivom, gibanje, ki sicer nekoliko pozno odgovarja tendencam, ki so bile značilne za sodobni pisateljski rod, znan pod imenom »Generación del 98«. Umetnost Zuloaga ravno najbolj značilno predstavlja to znamenito dobo dviga modernega španskega slikarstva.

Ferdinand Hodler, švicarski slikar, roj. 1853 v Gurzelenu (kanton Bern), umrl 1918 v Zenevi. Izšel je iz zgodovinskega slikarstva druge polovice 19. stol. in v monumentalnem idealizmu, ki se je opiral na dediščino romantike, v razpoloženju Fin de siècle uspešno prišel s sodobnikoma Avstrijcema Egger-Linzom in G. Klimtom v 20. stol. Vsi ti slikarji so v meddobju tako imenovane »secesije« uspešno





Ign. Zuloaga / Karmen

ustvarili podlage upodabljajoči umetnosti začetka 20. stol.

Giovanni Battista Salvi, imenovan Sassoferrato (1605—1685) se je šolal najprej v očetovi delavnici, zatem pa vestno proučeval podobe Raffaella in Domenichina. Slikal je največ nabožne podobe, med njimi do prenasičenosti doprsne podobe Madon, kakršna je tudi naša reprodukcija. Izvedbi njegovih del ni moči ugovarjati, bil pa je hladen kolorist, najsi so se zlasti Francozi (Mignard, Ingres) zelo navduševali za njegovo emajlno modro barvo. Sredi 17. stol. je hodil še vedno po stopinjah slikarjev 16. stol. Slovel je tudi kot izboren kopist. Njegova glavna dela so v Rimu (znana Rožnenska Marija v cerkvi S. Sabina), Milanu, Neaplju, Florenci, Draždanih in v Parizu.

Bartolomé Estéban Murillo (Sevilla, 1618 do 1682) je bil za El Grecom in Velasquezom tretji veliki slikar španskega baroka. Murillo ni toliko po-

memben kot iskalec novih poti slikarstva, posrečeno pa je združil v svoji umetnosti vse sodobne podlage slikarstva in je bil obenem najpriljubljenejši zastopnik španskega nabožnega slikarstva. Njegove verske slike pripadajo stalni zakladnici nabožnih podob katoliške cerkve. Vendar se pa ni specializiral izključno za nabožno slikarstvo. Enako dovršene so tudi njegove krajine, tihožitja in portreti, priljubljene pa so tudi njegove slike iz vsakdanjega življenja, posebno podobe počestnih otrok.

#### NAROBENJA PODOBA

Hamburžan C. E. Morgenstern (1805—67), zastopnik pozne romantike in ranega realizma v slikarstvu, tudi dober orážkar ali ujedankar, je v Monakovem dobil nečaka Kristijana, ki pa se je ujedal s peresom. Ni čudo, saj je bolehal svoje žive dni, dokler ni preminil na okrevališču v Meranu (1871—1914).



Argengs Soffici / Vas pozimi (1908)

No, njegova satira ni bila prejedka, sosedovala je z grotesko, s prešernostjo, šegavostjo. Ali tudi v resno smer je posegal v svojem jedru ta panteist, privrženec antropozofa Rud. Steinerja iz Hrvaške (1861—1925).

V vsakem človeku se skriva dete: to se želi igrati, pravi Nietzsche. S tem detetom misli tvorca, voljnega obrazovati predmete. Namesto povsem izdelane ladjice vzame rajši orehovo lupino s tičjim peresom za jadnik in kamenčkom ko kapitanom. Dete v pristnem možu bi se rado soigralo, sodelovalo, soustvarjalo tudi v umetnosti: manj ga mika položaj zgolj občudovalca. Kajti otroče v človeku je nesmrtni stvaritelj.

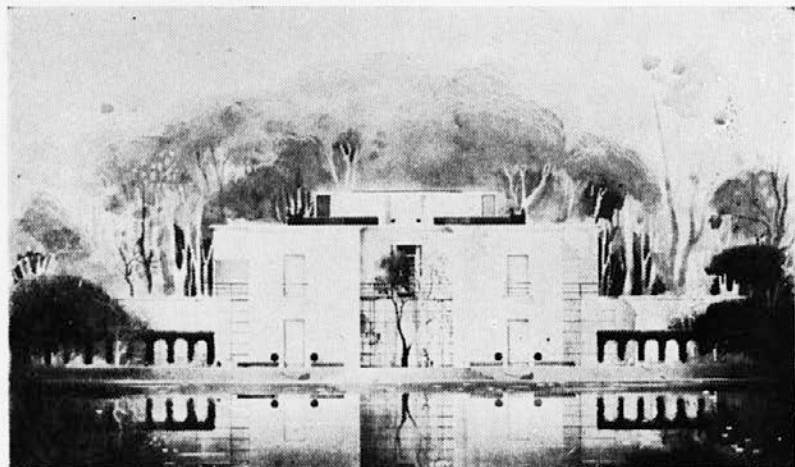
Tega načela se večkrat domisliš ob čitanju zbranih pesmi: Christian Morgenstern, *Alle Galgenlieder*, 1942, Insel. V. Ves čas soustvarjaš, ko se glavni tvorilec žoga in žonglira s pesniškim gradivom, se kot rokohitrec igra z rimami in ritmi, z istopisnicami in istobesednicami, križa ali na novo kuje izraze. Besednj dovtip je neprevedljiv, na pr. ime gorskemu duhu ali škratu (Elf), nastopajočemu per minut pred polnočjo, ko urna kazalnika pokrivata št. 12 in 11: Der Zwölf-Elf, Das Mondscharf je pač umerjen po Mondkalb = izvržek, izrod, negodni

porod, splav. V moj sestavek Likovno pesništvo LZ 1922 sodi kitica Die Trichter, sesvedrana v obliki lijaka. Za vse jezike na svetu je brez prevoda umljiva Nočna popevka rib, *Fisches Nachtgesang*, tiskana s temile znaki:



in tako dalje rastoč, nazadnje pojemajoč. Poje pa se menda tako, da nemo ustnice naprej šobiš in nazaj potezaš. Ob umotvorčku Das Knie — v birki padlemu vojaku je koleno ostalo zdravo in samo hodi po svetu okoli — sem se domislil domačega krvavega stegna: Kadar otrok ne sluša, reko mu: »Ali se ne bojiš, da bi prišlo krvavo stegno in te požrlo?«

Das Nasobem sem kot Nosohod nekeje poslovenil: našel sem ga v lepi razpravi o Morgensternu poleg odličnega Der Werwolf, dobro prenesenega v francoščino, poleg Dveh korenin kakor tudi Srnje molitve in morda še kakega vzorca v mesečniku NRF 1. 7. 37.



G. Stoskopf / Hiše ob vodi

Verzov o ladijskem maliču, Klabaubermann, bi bil vesel estonski narodopisec Loorits, saj je mnogo razpravljal o tem bajnem bitju praznovernih pomorcev.

V ozadju mnogih verzov stoje modroslovska vprašanja. Na tak filozofski zadatek cika četrvec

T ä u s c h u n g

Menschen stehn vor einem Haus,  
nein, nicht Menschen, — Bäume.  
Menschen, folgert Otto draus,  
sind drum nichts als — Träume.

Isto prevaro je Oton Zupančič izrazil:

Mišliš, da je račka,  
pa je bel labod.  
Mišliš, da je bel labod,  
pa je deverta kraljična.

Nekje mu je ušla tudi misel o večnem miru med narodi.

Tupatam se je spomnil, da je živel v družini umetnik kista. Pod naslovom Bildhauerisches, Kiparsko, sanjari Palmström (aytorjev psevdonim), kako bi njegove zamisli, zajete v mramor, zatemnile rimsko ko helensko slavo. Pod naslovom L'art pour l'art, Umetnost sama sebi namen, pa si pl. Korf (druga utelesitev istega Morgensterna) zamišlja docela novo vrsto umetnine, sestojče zgolj iz pogledov, obraznih gibljajev in kretenj. Soharsko pohotenje razodeva še tedaj, ko se želi preroditi kot Venus Anadyomene. Levstikova legenda Živopisec in Marija, kjer Mati božja čudežno otme vernega slikarja pri padcu z odra, se

čita pod poglavjem Vier Teufelslegendchen, II, Der Maler, stisnjena v tri četrvice.

Skoro vse Obešenjaške popevke streme po tem, da bi učinkovale v kabaretu. Zato vsakokrat ne ločiš, je li v bistvu samo šala. Morda si je naš modrijan s Horacijem dovolil smehoma povedati resnico, ridendo dicere verum? Tak dvom nas obhaja n. pr. pri naslednjih Podobah:

Podobe če izvrnjene vise  
— na zgornjem koncu noga, spodaj glava —  
jih carstvo domišljije dvigne v se,  
da često zraste jim na moč veljava.

Moj Palmström, ki za to že prej je čul,  
tako napolni stene svoje sobe  
pa kot obraznik velik in proslul  
vsak čas izlušči kaj iz slik narobe.

Tak izjemen položaj si je enkrat dovolil tudi slovenski mojster barve, ki je poslikal Gradnikovo špansko liriko. Svojska pobuda za obrazovornost kakor na priliko tedaj, ko vznak leže, opazuješ igro protejskih oblakov: o tem bi vedel marsikak Mickiewicz kaj povedati.

A. Debeljak

O dobri umetnosti so Lidove Novine med drugim poročale:

Pesem mora dobro zveneti, vendar to ni važno. Slika bodi dobro naslikana in kljub temu — tudi to nam ni važno. Mar potrebujemo pesem zato, ker nam dobro zveni? Potrebujemo sliko zaradi tega, ker je dobro naslikana? Premnoge pesmi, ki dobro zvone, in slike, ki so dobro naslikane, so kljub temu brezpomembne.



George Clausen / Bretonska deklica (1922)

Torej nam ni do tega? Vzlic temu ni velike pesmi, ki ne bi dobro zvenela, in ne velike slike, ki bi ne bila tako naslikana. Za kaj nam gre?

Ne za skrbnost, marveč za oddločnost, ne za spretnost, marveč za pogum; to je tisto, v čemer spoznavamo pravo umetniško dejanje! Pogum, da greš za pesmijo ali za sliko, ne zato, ker je to pesem ali slika, marveč ker gre v zvezi s tem za nekaj, kar je neizmerno več kakor slika ali pesem. Za dobro slikarsko in dobro pesništvo je treba talenta: občutljivosti, rahlosti, oddločnosti in spretnosti. Za veliko slikarstvo in veliko pesništvo pa je treba umetnosti.

Kaj je torej umetnost?

Odkrivanje skrivnostnega.

Skrivnostno! Zivimo neugnano v njem. Na robu vsakega našega dejanja se temni; nekaj skritega je za sleherni našo besedo in za vsako gesto; za sleherni stvarjo čutiš nekaj daljnjega. Kaj smo, od kod in čemu? Samim sebi smo nedogledni. Zadošča, da za trenutek prisluhneš v sebi in že čutiš prisotnost tega skrivnostnega: neumljiv nemir, nejasna bojazen, nepogasljiva žalost nam stiskata srce; ocean temè, poln tdrovratnega molčanja, neugnano polje ob naše bregove.

Delati tako, da bi bil človek prisoten pri tem molčecem in brezličnem elementu življenja in da bi se leta odpiral njegovemu hrepenenju ter postajal beseda ali podoba; ustvarjati pesmi in slike zato, da bi ta skrivnost bila v našem življenju ne samo skrita in daljna, marveč odprta in blizu; doumeti tvorbo besed in slik tako, da bi je bili sami zmožni — to je potrebno in koristno, to je lepo; da, to je umetnost!

Tatvina umetnin v Nicij. Iz galerije Chaleysin v Nicij je bilo ukradenih 13 slik slavnih mojstrov v vrednosti več milijonov frankov. Med ukradenimi slikami so dela Renoira, Modigliana, Degasa in Picassa. Dejanja so osumili dr. Bessona, kirurga iz Nice, ki je velik ljubitelj slik. Aretirali so ga, ker so opazili, da je ponoči vdrl v galerijo.

Znameniti francoski slikar Maurice Denis se je smrtno ponesrečil pri avtomobilski nesreči v Parizu. Bil je tudi odlični grafik in so slovele zlasti njegove barvaste litografije.

Jela Vilfanova, ki se kot edina slovenska strokovno naobrazena umetnica že nekaj let v ožji domovini uspešno udeležuje na polju umetnostne obrti, je za letošnjega Miklavža izdelala nov zanimiv izdelek po predlogi domačega narodnega blaga. Po izvornem rezljanem, nad 100 let starem modelu iz ljubljanskega Etnografskega muzeja, t. j. kalupu za znameniti loški krubek, je v reliefni obliki napravila odlitek sv. Miklavža v tolikih izvodih, da bo lahko ustrezno vsem ljubiteljem tovrstnega blaga. Kot material porablja Vilfanova namesto testa papirno gmodo, kar ima to prednost, da so ti »kruhki« trajne vrednosti. Miklavži so pritrjeni na pripravna lesena stolalca, tako da jih lahko postavimo na mize ali drugam, primerni pa so tudi za okrasitev božičnih dreves. Vsi izvodi so ročno pobarvani z zlato ali sre-

brno, rdečo in modro barvo, dočim tvori naravno belo barvo papirna gmoda sama.

Vilfanova s tem uspešno nadaljuje pot, ki jo je pričela že lani z velikonočnimi petelinčki in je le želeli, da bi to reš okusno domače blago, ki se poleg tega naslanja na našo prastaro tradicijo, našlo obilo odjemalcev. Razprodajo Miklavžev so prevzele nekatere večje ljubljanske trgovine.

## NOVE KNJIGE

Moja mlada leta. Uredila Kristina Hafnerjeva, notranje in zunanje opremil arh. Vlado Gajšek, založila Ljudska knjigarna v Ljubljani, 1943. Str. 100 velike četrтинke. Cena 60 Lit.

Po zgledu od drugod, zlasti pri Čehih, je dala za letošnjega Miklavža Slovencem Ljudska knjigarna s sodelovanjem prfediteljice Hafnerjeve in ilustratorja ter opremljevalca Gajška svojevrstno spominsko knjigo, namenjeno otroku in mladostniku kot dokument za poznejša leta. Vanjo se vpisujejo osebni podatki o rojstvu, starših, bratih, sestrah, pomembnih dogodkih in doživljajih vse do konca šolskih let, zraven je pa tudi še prostor za fotografije. Uvod v knjigo je Severina Šalija pesem, posvetilo staršev otroku na življenjsko pot, pesem istega pesnika, »Otroštvo«, pa jo zaključuje. Vmes so razporejeni primerni odlomki iz mladinskih pesmi Ketteja, Jenka, Puclja, Zupančiča, Meška, Frana Levstika, Lovrenčiča, Stritarja, Kunčiča, Dularja, Gorinška, Murna in neznanih narodnih pesnikov. Kar pa daje knjigi njeno glavno vrednost, je njena krasna oprema in razkošna notranja ureditev, delo arh. Gajška, ki zasluži izredno priznanje. Po tej opremi spada delo med naše grafično vrhunske knjige. Kar malo moti, je le to, da je tisk, zlasti pri pesmih, zaradi barv in grafične razporeditve, otroku miselno težje dojemljiv, ker je optično premalo sugestiven. Zunanja oprema je v vseh različnih izdajah najodličnejša, obstaja pa nevarnost, da bo Gajškovo način (katerega prvi idejni oče je prav za prav Plečnik) opremljanja cele vrste knjig raznih založb (Slovenčeva knjižnica, Ljudska knjigarna, Mohorjeva družba, Nova založba) postal šablona uniformiranosti, diferencirane samo v odtenkih. Odslej bi si želeli pri Gajšku nekaj novega. M. S.

Pavel Kunaver: Potovanje v vesoljstvo. Založila Ljudska knjigarna v Ljubljani, 1943. Str. 128 male četrтинke; cena vezanemu izvodu 42 Lit.

Zvezdoslovje je v slovenski znanstveni književnosti morda izmed vseh najbolj zanemarjeno področje, saj nimamo niti najpotrebnejših poljudnih priročnikov. Zato moramo Kunaverjevo krasno, mladini namenjeno zvezdoslovno knjigo »Potovanje v vesoljstvo« še tembolj pozdraviti. Pisatelj je izbral za svoje delo mladini primerni slog in način prikazovanja čudes vesoljstva, ni pa pri tem zanemaril svoje dolžnosti, ostati zvest strogo znanstvenim izsledkom moderne astronomije. Združitev obojega je ustvarila knjigo, ki ne bo dragocen učenik samo mladini, marveč tudi onim odraslim, ki morda še niso dobili v roke obsežnejše tuje knjige o skrivnostih vesoljstva. Smiselno





Ferdinand Hodler / Izvoljenec

urejena obdelava posameznih nebesnih teles in njihovih skupin seznanja bralca po vrsti z Zemljo, Mesecem, Soncem, planeti in planetoidi, vmes s kometi in meteorji, Rimsko cesto, ostalih zvezdnih sistemih, »meglicami«<sup>1</sup> itd. Ob koncu je dodan dodatek o letošnji konstelaciji v vseh 12 mesecih, vsa knjiga je pa dopolnjena še z mnogoštevilnimi fotografijami in grafičnimi ponazoritvami obdelovane snovi. Pisatelju in založnici moramo k delu samo čestitati. M. S.

Letopis slovenske Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani. Prva knjiga 1938 do 1942. Uredil F. Ramovš; začela AZU. Ljubljana, 1943. Str. 364.

Po daljšem pripravljanju je izdala naša AZU svoj prvi in zares obsežni letopis, v katerem nam je predstavila svoj nastanek in razvoj, poslovanje in sestavo. Na uvodnem mestu je objavljena zgodovina nastanka AZU, pogrešamo pa žal vsaj nekaj stavkov o njenih predhodnicah, kar bi bilo zlasti za tuji svet neobhodno potrebno. Ogromna večina knjige, 272 strani, je posvečena prikazu rednih, dopisnih in umrlih članov Akademije s slikami, življenjepisi in bibliografijami

njihovih del. Predstavljeni so: F. S. Finžgar, J. Hadži, R. Jakopič, M. Jama, M. Kos, A. Lajović, R. Nahtigal, L. Pitamič, J. Plečnik, J. Plemelj, J. Polec, F. Ramovš, F. Stele, M. Škerlj, A. Ušeničnik, M. Vidmar, R. Zupančič, O. Zupančič, A. Breznik, I. Grafenauer, L. Hauptman, F. K. Lukman, A. Melik, M. Murko, I. Regen, F. Veber, R. Kušej, M. Dolenc, G. Krek, A. Paulin in S. Seidl. Med umrlimi so zlasti obsežno predstavljeni Krek, Paulin in Seidl z življenjepisi, prikazom pomena njihovega dela in bibliografijo; o prvem piseta J. Polec (znanstvo) in L. M. Škerjanc (glasba), o drugem G. Tomažič, o tretjem pa I. Rakovec. Nadaljnji del knjige je izpolnjen s poročilji o skupščinah, sejah in računskih zaključkih AZU, ki nam nudijo vpogled v snovanje in načrte te naše najvišje ustanove. Sledi pravilnik za tisk akademijskih publikacij, a za sklep Šlebingerjev prikaz sedanjega stanja in nalog slovenske bibliografije in Ramovšev načrt za etimološki slovar slovenskega jezika. AZU je ustanovila za izdajo bibliografije in etimološkega slovarja dve posebni komisiji in smemo torej z upanjem pričakovati, da bomo čimpreje deležni njunih prvih sadov. Človeka, ki želi, da bi



Karla Bulovec-Mrak / Pisateljica Gelč Jontes

bila slovenska AZU vzor in zgled vsem Slovencem zlasti tudi v doslednem spoštovanju slovenskega jezika, pa nedvomno moti, da ima poleg predsednika (ne prezidenta!) »generalnega sekretarja«. Ali bi bil njegov visoki položaj manjši, če bi bil glavni tajnik?

M. S.

**Gelč Jontes:** *Sreča na črepinjah*. Novele, Založba »Pluga«, Ljubljana, 1943. Str. 298. Oprema: F. Škodlar; portret na ovitku: K. Bulovec.

Gelč Jontesova, zanimiv pojav v slovenskem slovstvu, je vzbudila že pred leti zanimanje ožjega kroga po svoji eruditivni stvarjalni sili, a še bolj po načinu gledanja na življenje in prikazovanje malih, prečesto telesno ali vsaj duševno pohabljenih ljudi z mestne periferije: bajt, barak in pozabljenih ulic. Zdaj pa je stopila nenadoma pred javnost s svojo prvo zbirko novel, ki se že po obsegu in opremi uvršča med pomembnejše knjige slovenskega medvojnega leposlovja.

Naslov »Sreča na črepinjah«, ki združuje 11 po obsegu in vrednosti različnih del, je ne navadno posrečen. V njegovi simboliki je združeno vse, kar je skupnega junakom Jontesove, od mlekarice

Johane preko služkinje Nežike, perice Mice, neusojenega umetnika Klinarja in vseh drugih tja do zadnje trpinke, nesrečne matere Marije. Vsi srkajo silo svojega revnega obstanka iz črepinj ubitega življenja. Niti eden sam ne zaživi iz polnega, a krivda za to ni toliko v družbi in okolju, kolikor predvsem v njih samih: v njihovih notranjih okvarah, strasteh in posebnih lastnostih. Vsak zase je pohabljenec življenja, pa četudi komaj novorojenček.

Vsekakor zanimivo in v svojih snoveh, vsaj v slovenskem slovstvu, še prav malo izkoriščeno in zato tembolj hvaležno okolje! In kdo bi mogel zajemati iz njega bolj neposredno, kakor Jontesova? Njej to delo ni niti moda niti želja po nekih tendenčnih izpovedih, a še manj po kakršnih koli socioloških ali psiholoških študijah. Jontesova samo riše. Ugotavlja, ne analizira. To je njena močno pozitivna stran. Drugo pa je vprašanje njene zunanje umetniške sile. Tu ni tako enotna in močna, vsaj ne v vsem. Da je že po narodi močan pisateljski talent, ji ne bo mogel nihče oporekati, in tam, kjer ta sam zadostuje, sega njeno delo nad povprečnost. Pomanjkljivosti pa so zlasti v tehniko, posebno tudi v tehniko kompozicije in v psihologiji.

Knjiga je bila izdana kot zbirka novel, a čistih novel je v njej malo. Že prva in najdaljša, Mlekarica Johana, je bolj povest, a mogla bi biti tudi za snutek za roman. »Zastavljalnica« je reportaža, a »Pogreba« izrazita črtica. Jontesova slika s preširokimi potezami; skoraj v vseh spisih so obsežene usode junakov od rojstva do smrti. To jo neizogibno sili, da naniza v delu le nekaj pomembnejših epizod iz teh celotnih usod, puščajoč med njimi vrzeli. Prav v tem je vsaj deloma tudi vzrok, da dejanja njenih ljudi niso povsod psihološko utemeljena, čeprav so v bistvu morda mogoča. Karakterizacija pa je večinoma dobra in ponekod celo presenetljivo močna. Okolja dogajanj se nam prikazujejo bolj v dejanjih kakor v opisu, kar pa splošni vrednosti večinoma ni v kvar. Sicer pa je preprostost glavna karakteristika Jontesove, ki se ne zapleta v globlja razglabljanja in ne vdaja poeziji. Tako preprost je tudi njen jezik, ki žal ni enoten. Pravopis se n. pr. menjuje ne le po delih, ampak tudi po odstavkih.

Toda mimo tega je v delih Jontesove neka neposredna elementarnost, ki človeka zagradi kljub siceršnjim pomanjkljivostim. Na nekaterih mestih, zlasti kjer zajema iz polnega in slika polno, razodeva tako moč, da bi mogli od nje pričakovati izrednih del, če bi se intenzivneje posvetila študiju gradnje in psihologije. Bilo bi naravnost neodpušljiv greh, če bi ta izredni pripovedovalni talent ostal neopiljen. Ali bi v naših razmerah smeli upati, da bo naša mentorja, ki bi se ji hotel posvetiti? Morda nam Jontesova potem ne bi dala samo resničnih novel, ampak tudi romane iz okolij, ki so pri nas še skoraj nedotaknjen svet čudovitih možnosti.

Založba se je potrudila, da je izdala knjigo kljub sedanjim vojnim težočam v obliki, ki se uvršča med prvovrstne. Ovcju pa daje posebno izrazitost še Karle Mrak-Bulovecove portret (risba) pisateljice.

M. S.



Ivan Meštrović / Rojstvo

Zamolčana brošura. Po smrti Ivana Cankarja se je vnela ob prvi obletnici zanimiva debata, ki je izšla v posebni brošuri. Ker so bili prizadeti v nji »visoki politični krogi«, ki so imeli tedaj veljavo

in moč, je razumljivo, da so vsi molčali. Dr. Tavčar je videl »rdeče strahove«, ki jih ni bilo. Nikdo razen Oblaka se ni postavil Tavčarju za napadanega Cankarja po robu. To je ugotovil tudi urednik »Kritike«

ob priliki navala zaradi neke kritike... Šele 1938 sem prvič čital o tej brošuri v literarni reviji pod naslovom »Pravda za Cankarja« to-le:

«Nekakšna predigra pravde za Cankarjevo svetovno naziranje in družbeno-politično ideologijo se je odigrala ob prvi obletnici Cankarjeve smrti v polemiki med dr. J. C. Oblakom in dr. Ivanom Tavčarjem. Ta se je bil takrat (Premišljevanje h »Kranjci kobilica« v »Slovenskem narodu«) upr. »Rdeči armadici«, ki hoče s silo vpeljati neko diktaturo v literarnem življenju in nas z vso močjo prisiliti, da pripoznamo, da je Ivan Cankar velikán vseh velikánov — nekaj drugi Prešeren, in skušal utesniti priznavanje Cankarja v meje, da je bil prvi stilist, kar jih je dosedaj rodila slovenska zemlja — glede drugega so pa dvomi dopustni. Dr. Tavčar si je prizadeval, omajati veljavo Cankarjeve negativne sodbe o slovenski družbi, predvsem o napredni stranki, »ki da je v svoji sredi štela vendar mnogo poštenih mož«, in je mimogrede takole udaril po Cankarju: »Kar se tiče strankarstva, je znano, da je on sam bil mož dvakratnega, trikratnega prepričanja!« (Jos. C. Oblak: »Kranjci kobilica«, Literarna debata ob obletnici Cankarjeve smrti, Ponatis iz »Naprejas«, 1920, str. 13—16.) Dr. Oblak je zavrnil že samo izhodišče tega očitka in odklonil, da bi presojali Cankarja po strankarstvu: k stvari je izjavil: »Cankar je pisal menda v vse slovenske liste in bil pri tem — organiziran socialist. In to naj je njegov greh.»

Kmalu nato je izšla Cankarjeva številka »Doma in sveta« (1920, št. 1—2), ki je zopet izzvala dr. Tavčarja. Zadelo so ga »najgrši osebni napadi«, ki so jih vsebovala tam objavljena Cankarjeva pisma (zlasti pisma bratu monsignoru Karlu Cankarju) na Aškercu, Govekarja i. dr., skratka na slovenski liberalizem. Tavčar je v »Slovenskem narodu« pod naslovom »De mortuis nil nisi bene« očital priobčevalcem Cankarjevih pism, da so storili slabo uslugo dobremu slovesu pokojnega pisatelja, kajti pisma z omenjenimi napadi razodevajo, »da je bil (Ivan Cankar) malenkosten značaj, da značaja dostikrat sploh imel ni...« (str. 86). Ta novi Tavčarjev očitek je Oblak obširno in uspešno zavrnil. Hkrati pa je tudi opozoril na vtis dr. Puntarjevega članka »Ivan Cankar« v »Domu in svetu«, ki bi utegnil »vsaj zbuditi sum, da je zatajil Cankar napram tistim Krekovcem (s katerimi se je v letu 1917. in 1918. toliko družil) svoje (socialistično) prepričanje in svetovne nazore« (str. 93). Glede Cankarjevih simpatij za Krekovce, ki jih je dr. Puntar tako poudarjal, pripominja Oblak: »Kateri pošteni slovenski človek pa ni bil tedaj na strani dr. Kreka proti Sušteršiču?« Demonstrativen dokaz, v katerem taboru je Cankar stal, vidi Oblak v okolnosti, da je napisal osmrtnico dr. Kreku v naprednem tisku, ne pa v »Slovincu«. Mnenje Puntarjevo, da Tavčar »nima neprav, ko pravi, da so Cankarja šteli »med svoje« socialisti in pristaši SLS, ga ne moti: meni le, da je hodil Cankar ravno pot in »da bi bil tudi danes na strani zatiranih...« (str. 98). —

To brošuro sem dobil slučajno od avtorja, ki je naš sodružnik, in jo zdaj ob 25 letnici Cankarjevi z zanimanjem čitam kot dokument one dobe. Menda se dobi še nekaj izvodov v »Učiteljski tiskarni«, ki jo je svoj čas izdala. Zdaj je že redkost. M.

Krista Hafner: Zmaj Močera in druge legende in pravljice. S slikami opremil Jože Beránek. Ljudska knjigarna v Ljubljani, 1913. Str. 104.

Krista Hafnerjeva, znana mladinska pisateljica, se nam predstavlja v tej knjigi z novo zbirko 9 spisov, ki so — razen dveh izjem — večinoma prav posrečene kombinacije pravljice in legende. Ponekod prevladuje pravljica, n. pr. v Zmaju Močeraju, kjer je legenda le nastop sv. Jurija, ponekod pa legenda, n. pr. v Dušici Mariji Liliji in še nekaterih. Izrazito novega in svojrskega v teh pravljicnih legendah skoraj ni, deloma so celo le enačice že znanih snovi (sv. Jurij, Lepa Vida, Marija in brodar, ki je preprosta ponovitev Magajne itd.), zato se pa, posebno nekatere, odlikujejo po mehki toploti, ki veje iz pisateljčinega pripovedovanja. Zlasti srčkana je Dušica Marija Lilija. Vsaka ima tudi svoje etično jedro, ki pa ni didaktično vsiljivo.

Naslovno stran in ilustracije (26) je oskrbel Jože Beránek, ki je postal v zadnjih dveh letih najplodovitejši slovenski ilustrator. Kot samouku mu je treba priznati izreden talent in nenavadno pridnost, in tam, kjer ne gre za večje pretenzije, kakor n. pr. v stripih, njegove risbe gotovo ustrezajo namenu. Ni pa tako v knjigah, ki bi jih bilo treba tudi v grafičnem oziru meriti z višjimi merili. Da ostanem samo pri ilustracijah Zmaja Močeraja: te ilustracije so trde, hladne in tuje. V njih ni prav nič našega. Spominjajo nas na star izdelke mednarodnega lesoreza, ko je še nadomestoval sedanji kliše. Nekatero so kičasto prenapolnjene, str. 22, v drugih je nemogoča kompozicija, str. 67, še drugod učinkujejo nasprotno od svojega namena, v obrazu str. 101, ali pa so v nasprotju z opisom v pravljicah, Lepa Vida, ki je po pisateljici stara komaj 8 let, po ilustraciji pa vsaj 20. itd. Bilo bi torej v interesu reputacije naše slovenske knjige, da bi Beránek vsaj še za zdaj ostal pri stripu. S svojim talentom in pridnostjo pa naj bi sam poskrbel za to, da se otrese obrtništa in približa umetnosti.

V ostalem je knjiga tiskarsko prvovrstna in tiskana tudi na primernem papirju, da spada v tem oziru med naše boljše publikacije medvojne dobe. M. S.

#### MALGAŠKE MODRICE

Madagaskar, menda Ptolemajev Menuthias — četrti otok na svetu: za Grenlandom, Novo Gvinejo, Borneom — bi pokrtil dobri dve bivši Jugoslaviji, vendar dosega le krepko četrtino njene naseljenosti. Megleno se še spominjate, da rodi obilo riža, kave, kakava,



Sassoferrato / Matí božja z Jezuščkom



manjoka. Toda o tamkajšnjih muzah ne veste kdo ve koliko. Ta ali oni se še nemara domisli, da se v oni okoliči, na Burbonskem otoku, današnjem Reunionu, vrši deviška idila Paul et Virginie, kakor nam jo je 1787 prikazal inženjer, rousseaujevec Bernardin de Saint-Pierre in jo ponašil Umek Okiški v LMS 1872/3.

Prebivalstvo — Malgaši — je pred več ko 2200 leti priplulo iz Azije, kakor o tem razpravlja o. Malzac (Grammaire Malgache, Paris 1926). Imajo bujno ljudsko slovstvo in lepo skupino naobraženih književnikov. Eden njih, moj dopisnik Rabearivelo, je zbral cvetnik, kjer bleste malgaška imena: Esther Razanadrasoa, Ny Avana Ramanantoanina, Raelison Rasamoely, Desiré Rawelas, Ernest Razafintseho, Samuel Ratany, J. H. Rabekoto.

Malgaš je po svoji naravi pesnik. Izraža se slikovito, v podobah, metaforah. Vzemimo primer, kjer bi se naš človek suboparno zagovarjal, barviti otočan pa razkazuje vprav iztočno bohotnost:

Kralj Radama I. je v svoji jezi pozval predse vse častnike ter jih silil, naj ovadijo krivce. Rainitsiroba, general črncev, se je opravičil, nato pa takole odgovoril vladarju: »O da bi mogli, Veličanstvo, doseči globoko starost, biti prosti zla in gorja, živeti dolgo med svojim ljudstvom. Ker pa ste hudi na nas, vam vaši služabniki tole odgovorimo: Mi nismo podobni divjim pegatkam, ki se razprše proti gozdu, če udariš med nje. Mi smo perjad, vajena brskati po hiši in pepelu. Čeprav ste nas udarili ter imamo perutí odsekane, tečem proti vam, Veličanstvo, bežimo pa ne. Drevi se vrnejo na svoje gredi v kurniku. Ako pride kak tujec, vi gospodar, pazljivo preudarite, kajti vaše kure so številne: tu rumenka, tam grahorka, ondi belka, pa črnka. Še vam je treba premišljati ter iskati njo, ki jo hočete zaklati. Mar naj se ne žrtvuje tista, ki si hodi po hrano daleč na sosedovo dvorišče, ker bi prej ali slej utegnila izginiti?« Tako je govoril Rainitsiroba, da bi omogočil vladalcu odločiti se o ponašanju tistih, ki so hoteli škoditi kraljevini, in ga tako dovesti do sklepa. Tedaj ga je Radamana zahvalil za pametni odgovor (Lucien Montagné, Essai de Grammaire Malgache, Paris 1931).

Moj Rabearivelo je zbral tudi dokaj brezimnih starih odlomkov. Evropskemu občinstvu je nekaj povedal o njih Lionello Fiume, Poesia del Madagascar (Giornale di Genova, 4. maja 1929). Ti vzorci so oviti z nežnim, slikovitim ozračjem, ki se zdi bistveno za malgaško liriko:

Mar najstarij sin ima plemenite sadove,  
mar najmlajši sin ima vonjivo listje,  
da po domu kraljeva dišava plove?  
Najstarij nima zlahčnih sadov,  
najmlajši nima dehtečih vej,  
pač pa veje po hiši kraljeva vonjava,  
ker vlada Ljubezen po njej!

Ali se vam ne vriva na misel slovenska narodna: Preljubi moj fantič, po čem tak dišiš?

Nežnost se včasih izraža na kaj nepričakovan način, značilen za one kraje:

Ti plod si zaželeni,  
iskana banana si meni.  
Da stopi med naju usoda zla,  
te jaz ne bi zapustil nikakor.  
Saj da umrem za osebo svojih želj,  
bi bil ko mlad aligator,  
ki požre ga njegova mati, ta zver:  
vrnil bi se na svoj izvir.

Ljubezen je vodilo, ki se javlja v tisočeri oblikah. Pogosto je odeta v dvogovor, obstoječ iz cele vrste prispodob:

Ljubim te. — Ljubiš kot kaj? — Kakor denar. — Potem me ne ljubiš, saj če te prime glad, me oddaš za jed. — Ljubim te kakor vrata. — Potem me ne ljubiš. Vrata ljubimo, toda jih svavimo in zopet svavimo. — Ljubim te ko robec od rdeče svile. — Potem me ne ljubiš, saj bi se srečala šele v smrti. — Ljubim te ko bučo. Sveža me boš redila, suha mi za čašo služila, tvoji drobci pa bodo kobolica na valih,<sup>1</sup> na katero bom sviral kraj ceste.

Včasih so te popevke lirični izlivi, ki ganejo s svojo preproščino. V naslednjem zgledu neznan pevec ubrano riše razburkano pokrajino in svojo valujočo notranjost, a vse se razvoza v stih pritanjene bolesti:

Grom buči nad Ambohimanavo:  
kdor ima koruze, naj poseje njivo.  
Zvedel sem, da si bolna bila,  
in studenčnica, ki sem jo pil, me je dušila.  
Slišal sem, da te je drugi vzel,  
in rič iz žlice se mi stresel je na tla.  
Pa ne obrnem se, ne vrnem se, jaz mali,  
ki draga toliko mu dela zla.

Sposobnost za zgostitev, ki jo ima stara hovska<sup>2</sup> pesem v isti meri kot niponska, dospje do sijajnih sintez. Vzemimo naslednja verza, ki izražata občutje na kratko in jedrnat, da bi se prilegala grški antologiji:

Mrvlja sem, ki so jo odnesli z butaro  
in se zvečer znajde na tujem.

Mnogo takih popevk je Rabearivelo zasledil in prevzel z rokopisov, nastalih za kraljice Rasoherine. Ta

<sup>1</sup> Valiha, strunjak, glasbilo, oprto na bučne kosce. V francoski Rabeariveloovi zbirki Sylves govori valiha o sebi:

Bila sem nekdanj sredi vaših host  
ambrovo, smaragdno prekrasno debljo,  
rdeči, modri tički so mi raz steblo  
drobili svojo veselost.

<sup>2</sup> Rumenopolto plemo precej pravilnih potez in ravnih las, Hova, so na otoku najbolj razviti. Ti sorodniki Javancev so do prihoda Francozov ob koncu 19. stoletja ovladali deželo.



čutna, polteta ženska, vnetja za godbo, se je vsak večer obdala z zborom pevcev in valiharjev, ki so ji žgoleli slavo, veličali kraljestvo in krajine, podvržene njenemu gospodstvu, ali pa razodevali svoje ljubavne boli in doživljaje. Vse spominja evropskega trubadurstva v srednjem veku. Današnja trezna doba je napravila kraj in konec takim liričnim agapam.

\*

Od starejšega pokolenja se omenjata Rainizanabolona in Ratsmiseta. Od sodobnikov pa je Estera Razanadrasa nekaka Comtesse de Noailles na Madagaskaru. Ali če hočete: Szpfo. Uvedla je v hovsko liriko sladko počuten, skoraj opolzek izraz. Njej nasproti stoji filozofski Ny Avana Ramanantoanina, ki ga mučijo skrbi o zagrobnosti, onostranstvu. Realison Rasamoe'y je uradnik, ki mnogo potuje po velikem otoku. Smisel za naravo mu je močno razvit in Rabearivelo ga je označil za malgaškega Francisja Jammesa. Prečitajmo vzorec, kjer iz priljubljenega mu motiva: gozdna čuda, prikrito kuka hrepenenje po vrnitvi:

Po vejah, koder se prepletajo kukavice,  
skačejo mlade potopice, vitki poskočini.  
Medtem pa roji splašeni tic pred lovci  
beže v daljavo, menjajo skrivališče.  
Na lahno valovi pa kiplj vonjava,  
močan in presunljiv duh razvele dolginke.  
Zadušiti me hoče. Skoro bi želel,  
naj čisti puščavski zrak nadomesti ta opoj...  
O kmetija, skrita v gozdu! V tebi pijemo domotožje,  
ko sedimo kraj starcev, ki pravijo o daljnih junaštvih,  
in brezbrizno zremo med grozde banan,  
kupljenih za osem beličev  
ali za steklene bisere,  
in mislimo na povrat.

Desiré Rawelas opeva mladost in ljubezen. Ta potomec vladajočega sloja pozna iz družinskih arhivov vse tajne čare, dihaloče iz starinskih popevčic.

Razafintehenova poezija, bogata prispodob, utelša prav svojsko glasbo.

Samuel Ratany, drugi Srečko Kosovel, je s 25 pomladni že ugasnil (1926). Njemu v spomin je Rabearivelo v zbirki *Volumes* zložil kitice Pour une ombre, Pokojniku, kjer omenja njegovo srce, zaverovano v novo godbo: iz groba naj mu da znak, ali je zadovoljen s prijateljevo umetnostjo, končujoč:

Qu'aux tombeaux des aïeux ma voix se purifie  
pour y puiser une autre et nouvelle vigueur!

Rabekoto je bil nekoliko preložen na francoščino. *Mercur de France* je ob oni priliki izustil imeni Verlaine in Baudelaire. Kot zdravnik je bival po južnih predelih ostrova, nabiraje narodno blago, pripovedke in pesmi. V eni svojih zbirk ga Rabearivelo nagovarja:

Cher poète exilé dans les terres lointaines...

V drugi zbirki pošilja za njim svoj spev:

Ah, puisse-t-il avoir, là-bas,  
dans ton val sombre et désolé,  
les accents qui ne meurent pas,  
vibrant des beaux jours en-allés  
et réveillant en ta pensée  
de nos passions tout le charme —  
escarpolette balancée,  
mais par le vent de quel alarme!

S temi navedki sem že prešel na njega, ki je vsekar prvak malgaških bardov. Jean-Joseph Rabearivelo (4. III. 1901 do 22. VI. 1937) je par let sourejal dvojezičen dnevnik v Tananarivi, sedel v uredništvu obzornika Tribune de Madagascar in ravnateljstvu Kozoroga (Capricorne). Sodeloval je pri kakih 20 listih v Franciji, pošiljal prispevke v Belgijo, Marok, Alžir, na otok Maurice. Od smoter, tiskanih v malgaščini, je zalagal posebno Mpanolotsaina. Ponašal se je s tem, da je čitokrven ilova. Poklonil mi je med drugim i pesniške snopiče La Coupe de Cendres (Čaša pepela, 1924), Sylves (Hoste, 1927), Volumes (Zvezki, 1928) in književniške razprave Enfants d'Orphée (Orfejeva deca, 1931). Obetal je še štiri sešitke stihov, dva romana in tri knjige prevodov, na pr. Cvetnik hovske poezije. Na svojo materinščino pa je preložil Paula Valéryja: Hantsana ao anaty. Odkar sem izgubil stike z njim, sta morda že tiskana v njegovi prestavi Pierre Camo in R. E. Hart: Mpivahin'iarivo. Pred prostovoljnim odhodom v carstvo senci mi je sicer še sporočil od dveh strani pozdrave, vendar o poslednjih delih me ni obvestil.

Že v Čaši pepela se je pokazal plodovit, občutljiv, izviren sanjač. Čujmo ganljive glasove Pričakovanja:

Snoči je šele pozno šel dež,  
jaz sem te čakal in ob slednjem šumu strepetal,  
a ni te bilo.  
Vse ure, kar sem te čakal včeraj,  
ni deževalo, o ljubica,  
no tebe ni bilo.  
Pa v mojem srcu škropil je solzni dež,  
v njem je grmel glasno ihtenje.  
Drevi te bom zopet čakal.  
In če bi lilo in ne boš mogla priti,  
se bodo moje solze spajale z nebeškimi.

Sylves obsegajo skupine: Plemenit prezir, Mešane cvetke, Usoda, Deseterice, Soneti in spevi na Iarivo (domačo krajino). Značilno je, da tu ni nobene erotike, izvzemši srčkano Cette romance. Pri srcu so mu tri sestre: godba, milina, barva. Izživlja se v mladostnih spominih, pogledih na zgodovino svojega naroda, na narodo, v prijateljstvu, zlasti z mnogimi francoskimi književniki, v neopredeljivi otožnosti, morda prirojeni malajskemu plemenu, v sanjarstvu, rahlem podsmehu. Koprneč po Neizrekljivem, ki mu oživlja božansko pesem, je očrtal svoj ideal:

Une âme calme, un coeur paisible,  
et des chats aux yeux de couchant,  
plus des sens buvant l'Indicible  
animateur du divin Chant.

Slična veroizpoved, podobna Verlainovi zahtevi po ostenkih, se začinja:

Qui me délivrera de vous,  
inepte rêve, et vous, mollesse?

Lepo razgibane kitiče v slavo rodni grudi nosijo naslov *Stances liminaires*. Polne so mističnih prizvokov. V naslednjem sonetu se je poklonil francoščini, ki mu je postala druga materinščina:

Moj spev prešinja luč mi tvoja živa  
in dušo mu že davno je prežela  
glasu gibkost, odtenkovitost smela  
obzorja tvojega, oj Jariva!

A vzor mu bodi še tvoj tek, o teka  
— lazuru ti si za nevesto verno —  
pa bo voljan in ličen stih nezmerno  
ko breg tvoj, kadar sonce vanj pripeka.  
Naj tui jezik počastim dostojno:  
duha mi je očaral tak opojno,  
da brez kesà ga rabim spet in spet,  
kadar v nasladi tih z visočine  
pogled omamljen boža vse miline,  
ti mojih prednikov prekrasn svet!

Ta zvonelica, ki nosi naslov *Vplivi*, nekako priča, da pesnik praktično pojmuje položaj svojega naroda, ne sanjari o nemogočih političnih kombinacijah, na primer o kaki malajski pradomovini. Zato nagovarja palme, prinesene z daljnih obal:

rappelez à mon coeur le culte que je dois  
à cette terre où sont les tombeaux de mes Rois,  
et non à quelque obscure et vaine Malaisie!

Rabearivelu se vidi, da je s pridom čital francoske simboliste. »Je suis hanté de bleu« te spomni Mallarméja. »Mon coeur qui veut être impassible« pa nas celo presadi med parnasovce. Prisvojil si je dalje pridobitve svobodnega verza. Tu smo v območju P. Valéryja in Bremondove čiste poezije, poésie pure. Sodobniki, vmes Rabearivelo, goje demantno pesem, ki je ne samo nekaka kristalizacija sanj in oprezno distilirana dišava, marveč tudi nekak misterij. Lepi stihji so relikvije, človek pokleka pred njimi:

O beaux vers plus obscurs que les diamants noirs,  
vous exercez sur moi la plus grande attirance  
es savez m'enivrer avec votre fragrance  
de rose épanouie au front ombreux des soirs!

V pismu, kjer označuje Cankarjeve »Pages Choieses« — izvleček objavi Malešev Cankarjev zbornik — sin deviške zemlje izrečno priznava, da ga mičejo nebuloze vrhuncev, torej težko dostopna dela. Hermetizem preveva sešitek *Volumes*, a ne tako zgoščen, kakršen objema legendarni Mallarméjev *Coup de dés*. Najjače mu doni struna o prepadanju njegovega rodu,

vmes se oglašà Ronsardova anakreontika: uživaj cvetje, dokler ga je kaj! Najkrepkejša se mi zdi skupina sonetov *Drevesa*, posvečena H. de Rêgnieru. V njej se zlasti ponaša samozavestna *Amontana*:

Ni l'aile furieuse et puissante du vent,  
ni le feu destructeur ne courbe ta fierté:  
ton essor végétal va toujours s'élevant,  
indifférent aux coups de la fatalité!

*Enfants d'Orphée* (Port-Louis, île Maurice) vsebuje razpravice z mnogimi navedki iz teh pesnikov: Marcel Ormoy, »eden najpristnejših knezov mlade francoske poezije«; Flamec Paul Fierens, jako hlepeč po presenečenju; Armand Godoy, iz Amerike kot J. Supervielle in cel niz drugih francoskih lirikov, novotar v metriki: po izidu te knjige je obelodanil še Poème de l'Atlantique. Mene posebno zanima začetnik R. J. Allain, po svoji materi Malgaš iz Emirne, rano razvit kot nekdaš Rimbaud in po prejšnji svetovni vojni Radiguet. Nazadnje Georges Heita, pesnik, kritik in ustanovitelj obzornika *Ermitage*: s 23 leti se je smrtno ponesrečil.

Bežen pogled na literarna imena dežele, kamor je hotel pred 45 leti dr. J. Debevec preseliti vse Slovence, da ne bi bili v Evropi nikomur več v napotje.



Malgaški pesnik Jean-Joseph Rabearivelo



Maria Aldernacht, Antwerpen / Marija z detetom

Uči nas, da imajo narodno predajo, ljudsko slovstvo, danes tudi šolane književnike temnopolta plemena, o katerih smo nekdanj sodili, da so še ljudožerci. Glede afriške celine vas v tem oziru presenetj B. Cendrars z debelim zamorskim cvetnikom, *Anthologie Nègre*. Mesečnik NRF je 1. X. 1928 prikazal prikupni domačinski cvetober s Haitija, *Anthologie de la Poésie haïtienne indigène*. O starejših podobnih zbornikih iz prekomorske Francije pa govori v svoji slovstveni zgodovini črnc Oruno Lara, *La Littérature Antillaise* (Paris 1913).

A. Debeljak

Slikar Riko Debenjak je napravil po naročilu cerkvenih oblasti kopijo po Layerjevi podobi Marijo Pomagaj. Slikar je delo izvršil v zakristiji stolnice v Ljubljani.

Tržaški slikar Avgust Černigoj je poslikal letos župno cerkev v Knježaku na Primorskem. Dva posnetka — strop in Sv. Janeza — priobčujemo v pričujočem zvezku Umetnosti, ki nam pričata,

da je slikar svojo nalogo odlično rešil in da je cerkev pridobila resnično umetnino.

V naši reviji št. 10—12, 1913, smo vprašali slikarja-grafika g. E. Justina zakaj ni navedel virov v sestavku Dr. Kramerja poslednji obraz, ki ga je objavil v Jutru. Zaradi pomanjkanja prostora smo morali napisati v krajši obliki — zato bi se mogoče utegnilo zgoditi, da bi kdo razumel tako, kakor da je cel sestavek o dr. Kramerju prepisan. Sicer se samo ob sebi razume — kar se vidi tudi iz našega priobčenega sestavka —, da g. E. Justinu nismo tega očitali, saj vsakdo ve, da *Kölnische Zeitung* ni priobčila o dr. Kramerjevi posmrtni maski nobenega članka. Res pa je, da je g. E. Justin iz tega časopisa povzel vire, ne da bi se nanje skliceval, kakor je to zahteval od našega lista celo za drobne vesti. Tako je objavil iz tega časopisa sliko »Pravo Beethovnovno posmrtno masko« in pa ugotovitev, da je ta prava in ne ona druga, ki je splošno znana. Ta ugotovitev nedvomno ni plod njegovega znanstvenega prizadevanja, zato je bilo pač pričakovati navedbe vira. Le na doslednost je hotelo uredništvo opozoriti g. E. Justina.



NAŠIM NAROČNIKOM PRIPOROČAMO SLEDEČE KNJIGE, PRI KATERIH UZIVAJO POSEBNE UGODNOSTI (DO PREKLICA):

**IVAN CANKAR V RISBI.** Uredil in uvod napisal Miha Maleš. Bibliofilska izdaja. V knjigi so zbrane vse risbe Ivana Cankarja, ki nam ga kažejo tudi kot genialnega risarja-umetnika. Miha Maleš ga v uvodu primerja z risbami A. S. Puškina. Poleg Puškinovih risb (primerjava) in uvodnega besedila so v knjigi zbrane najlepše misli Ivana Cankarja o umetnosti. Na posebnih prilogah so risbe Ivana Cankarja, potem še neobjavljene fotografije in risbe delane po naravi, ki so ga ustvarili njegovi prijatelji: H. Smrekar (barvasta), I. Vaypotič, M. Gaspari in F. Podrekar.

Cena 125.— Lir (za naročnike »Umetnosti«, če jo naroče pri upravi pa 100.— Lir in lahko na štiri obroke po 25.— Lir.

---

**SLOVENSKI LESOREZ** uredil Miha Maleš, uvod napisal Francè Stelè, zunanja oprema Maksima Sedeja. — Vezano v celo platno. Bibliofilska izdaja.

V knjigi so zbrani vsi pomembni lesorezi vseh slovenskih lesorezcev-umetnikov. Vsebuje 140 lesorezov, ki so po večini odtisnjeni po izvornih ploščah; 32 je odtisnjenih na posebnih umetniških prilogah in še izvirne priloge (petbarvni signirani lesorezi: šantel, Smrekar, Maleš, Sedej).

Velikost knjige je 34×25 cm. — Cena za naročnike »Umetnosti« Lir 250.— (plačljivo lahko tudi v obrokih), za ostale Lir 350.—.

---

**UMETNIŠKI ZBORNİK.** Uredil Miha Maleš. Ljubljana, 1943. — Oprema Riharda Jakopiča.

Zbornik predstavlja prerez sodobne slovenske upodablajoče umetnosti. Poleg razprav, esejev, aforizmov itd. vsebuje preko 400 reprodukcij del 109 sodobnih slovenskih umetnikov v enem in večbarvnem tisku.

»To je torej revija naših umetnikov in njihovih del, kakršne nam ne bi mogla prikazati nobena, še tako velika razstava. Kar je pa še več vredno, da je revija v obliki Zbornika trajna in dostopna vsakomur ter v vsakem trenutku. Tako popolen pregled naše umetnosti v podobi in besedi, kakor je v Umetniškem zborniku, do sedaj Slovenci še nismo imeli.« (»Jutro«.)

Cena za naročnike »Umetnosti« Lir 150.— (lahko plačljivo tudi v obrokih), za ostale Lir 170.—.

---

**MODERNA ŠPANSKA LIRIKA.** Prevedel Alojz Gradnik, ilustriral Miha Maleš, uvodni esej napisal Božidar Borke.

Je to edini izbor modernih španskih pesnikov pri nas.

Cena celo platno vezani izvod za naročnike »Umetnosti« Lir 60.—, za ostale Lir 75.—.

# Salon Kos

V PREHODU  
NEBOTIČNIKA



NAJVEČJA IZBIRA UMETNIN VSEH SLOVEN-  
SKIH UMETNIKOV / VELIKA IZBIRA DEL  
SLOVENSkih MOJSTROV IMPRESIONISTOV /  
STALNA RAZSTAVA V SALONU V PASAŽI  
OKVIRI / ANTIKVITETE / CENE ZMERNE

## Mestna hranilnica ljubljanska

izplačuje „a vista vloge“ vsak čas, „navadne“  
in „vezane“ po uredbi. — Sodno depozitni od-  
delek, hranilniki, tekoči računi.

PUPILARNO VARNA!

Za vse vloge in obveze hranilnice jamči

MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA