

človeku. Največje človeško čuvstvo je vedno temelj verskega pojmovanja in čuvstvovanja.

Navedli smo ta mnenja, ker so značilna in ker je v vsakem nekaj resnice in pa zato, da poudarimo tudi na tem mestu, da je edino umetniško in svetovno naziranje umetnika samega in njegovo poznanje merodajno za pravilno presojo njegove umetnosti. Sevé pod pogojem, da obvlada potrebna tehnična sredstva in, če ne stoji na višini tehničnega razvoja, da si jih je vsaj priredil tako, da odgovarjajo njegovim namenom. V tem slučaju more biti pri presoji umetnine merodajno samo, kako je združil svoj svet, ki naj umetniške forme oživi in utemelji, z materijo in v koliko se mu je v tem okviru posrečilo doseči izraznost, ki je bistven postulat vsake umetnosti, naj se tudi ne imenuje ekspresionistična ali pa magari nastopa naravnost proti njemu. Ako je dosegel umetnik v teh obeh smereh vsaj minimum (za določitev tega, to se pravi za določitev meje, na kateri se neha nezmožno poskušanje ali prazno rokodelstvo ter začne umetnost, pa je merilo edino v nas, v takozvanem okusu, ki je različen pri posameznih ljudeh, dobah in narodih, in pa v neki gotovi stopinji sprejemljivosti za umetnostna izrazila, katere smer in višina se tudi neprenehoma menjata, kakor se menja takozvano umetniško hotenje dobe ali večje skupine ljudi), potem je edino umestno, da vzamemo umetnino kot je, da se skušamo poglobiti v njeno logiko (ker nam more biti dostopna edino preko te) in event. logiko drugih del njenega ustvaritelja ali kroga, iz katerega je izrastla, in šele po ti moremo presoditi, koliko se je približal idealnemu cilju umetnosti, ustvarjati nov svet, katerega življenje je duša od duše človekove, in govoriti po njem o tem, kar nam polni dušo in valovi srce; čim več pove in čim intimneje se dojmi, tem večji je v svojem krogu, in čim večji je krog, kateremu je pomembno to, kar je izrazil, tem pomembnejši je on s svojo umetnostjo. Do sem je vloga kritike jasna: njena naloga je, vživeti se v umetnika in njegovo umetniško delo in ga pojasnjevati, širiti krog razumevanja zanj, opozarjati na momente, po katerih ga bomo pravilno razumeli, z eno besedo: voditi in učiti takozvano publiko, ne pa umetnika. Kritika ne more umetnika ničesar naučiti, naučiti ga more samo tehnično popolnejši tovariš, ki ga opozori na one momente, kjer bi bilo treba, da si izpopolni svoje tehnično znanje, onega pa, kar tvori podlago ekspresivne sile umetnine, mu ne more nihče dati, to mu mora biti prirojeno, to je njegov poklic od večnosti in to je, kar ga vodi pri izbiri sredstev in tehniške izpopolnitve. Talent si sam najde pot, pravijo, in to je nedvomno. — Umetnine je treba torej vzeti, kakor so (sevé če sta izpolnjeni dve osnovni zahtevi, ki sem ji zgoraj navedel), treba ji je pojmovati tako kot ljudi, ki jih srečamo v življenju; po svojem lastnem srcu si izbiramo med njimi prijatelje, prav tako si izbiramo tudi umetnine, s katerimi želimo živeti v trajni intimni družbi. Preko tega pa moremo še mnogo umetnin razumeti, trezno presojati, čeprav so nam osebno indiferentne; do razumevanja onih pa, ki so nam še tuje, se moremo po nekem primernem trudu polagoma prebiti. — Kar pa se tiče duše umetnine, njene vsebine, pa naj je to čuvstvo ali misel ali razpoloženje ali slutnja ali hotenje — presojanje tega

ne spada v »umetnostno« kritiko, ampak pred forum etičnih vrednot, ki so merodajne za presojo značajev ljudi in njihovih dejanj. Tu pa nastane upravičenost, da, še več: dolžnost najbrezobzirnejše presoje in obsoje, kajti tu nismo več trezni sodniki, ampak borivci za osnovne ideje dobrote in lepote. Kakor sodi človek človeka in njegova dejanja, tako naj sodi tudi umetnino; priznati pa ji mora najprej eksistenco, pojmovati naj jo skuša najprej kot umeten formalni organizem; ko je temu priznal eksistenco, naj razbere njegovega duha, naj obsodi njega in po njem človeka, ki ga je spočel. Po njih sadovih jih boste spoznali! Umetnine je treba razlagati formalno, soditi pa po etičnih načelih. Po formi in njenem razumevanju si priborimo dostop do bistva, in če tega obsodimo, obsodimo ž njim tistega, od katerega je izšlo.

Monografije, ki so mi dale povod za te misli, načenjajo deloma te probleme, a ker jih le načenjajo, se bojim, da svojega namena vseeno ne bodo prav dosegle in da bo bistvo umetnosti teh ljudi ostalo občinstvu tudi nadalje še tuje. Izdane pa so za naše razmere naravnost izvrstno.

Erst.

Rosandić. Album s tekstom A. Ujevića. »Galerija naših umjetnika«, sv. I. Zal. »Jugoslavenska galerija umjetnina«, Zagreb 1920. Tisk Chr. Reisser, Dunaj. C. 200 K (30 fr.), luksuz-izvodi z umetnikovim lastnoročnim podpisom po 400 K (50 fr.). Po povzetju razpošilja delo »Jugoslavenska galerija umjetnina«, Zagreb I.

Zagreb je postal podjeten, že tretje založništvo poskuša z izdajanjem umetnostnih monografij. Že v naprej moramo priznati, da kar se tiče opreme, papirja in klišejev, stoji publikacija o Rosandiću dosedaj nedvomno na prvem mestu. Precej tudi povemo, da edino, kar pri tej publikaciji pogrešamo, je tudi res adekvaten, enakovreden tekst. Kajti s slikami samimi, pa če so še tako dobre, ni mogoče popularizirati del naših umetnikov, treba jim je tudi primernege besednega spremstva, in v tem oziru tekst Ujevićev ne zadovolji. Če pa že ni mogoče preskrbeti res zadovoljivega teksta, naj bi se uvod omejil samo na stvarne podatke o umetniku in njegovem življenju, neobhodna pa bi bila vsaj za strokovnjaka označba časovnega postanka posameznih umetnin z letnicami. Tege posebno pogrešamo pri ti publikaciji. Iz čisto notranje logike priobčenih del sklepamo, da so razvrščena več ali manj kronološko; pri nekaterih je mogoče čitati letnico vrezano v delo samo, a bolje bi bilo, če bi vedeli to gotovo o vsakem.

Rosandić je kipar, umetnik, ki je vreden, da izide njegovo delo v monografiji, posebno ker je njegovo delo, ki se je v mnogem oziru razvilo šele za časa svetovne vojne v tujini, v domovini precej neznano, v primeri z Meštrovicévim še celo neznano in ne dosti ocenjeno. Rosandić je še razmeroma mlad, kakor njegov rojak Meštrovic. Rojen v Splitu leta 1878., se je že v mladosti spoznal z Meštrovicém, učil se doma in v Italiji, pozneje pa pod Meštrovicévim vodstvom prišel na Dunaj. Med vojno je bil v tujini, posebno v Angliji, in kakor smo po vojni spoznali Meštrovicá precej drugačnega kot je bil prej, podobno se je zgodilo tudi z Rosandićem. Usoda mu je bila v vojni nemila in

velik del njegovih predvojnih del je v vojnem metehu propadel.

V njegovem umetniškem razvoju se jasno loči doba pred vojno in vojna doba. Njegovo razmerje do Meštrovića jasno odseva tudi v njegovih delih, vendar pa ni mogoče reči, da bi bil kdaj toliko odvisen od njega, da bi ju ne bilo mogoče ločiti. Prim. Torzo i glava mladog čovjeka; je to nedvomno isti jugoslovanski tip moškega obraza, ki ga je monumentaliziral v svojih delih Meštrović, a vseeno nihče ne bo zamenjal tega dela z Meštrovićevim. Osnovno hotenje Rosandićeve duše je nedvomno popolnoma drugega kova kot Meštrovićeve in zato ni moglo biti isto, kar sta ustvarila, čeprav sta ustvarjala v ozki zvezi drug z drugim. Mislim, da je osnovna razlika med obema ta, da je Meštrović od samega začetka stremel preko materije za pomembnejšim in važnejšim in je tako preko avtonomnega obvladanja tehničnih sredstev nujno prišel tudi do avtonomnega razpolaganja s tem, kar si je priboril v rokodelskem boju z materijo. Rosandićevo stremljenje pa je bilo od začetka mnogo bliže naturalizmu kakor Meštrovićevo. In to je, mislim, glavna poteza, ki deli predvojno delo Rosandićevo od Meštrovićevega. Iz te dobe imamo celo vrsto zanimivih portretov, zanimivih študij, vselej mojstrsko izvršenih. Kompozicijo odlikuje že takrat velikopotezno pojmovanje, ki mu ne manjka smisla za izraznost in monumentalnost. Skupina prvih vojnih stvari predstavlja po večini ploske reliefe, pojmovane skoro popolnoma linearno, vseskozi monumentalno - dekorativne v kompoziciji in koncentrirane na izraz nekega gotovega razpoloženja, ki se javlja v linijah, kretnjah in izrazu obrazov, k temu pa se pridruži neki nov čustven element, neka elementarno-otožna poteza, nekaj, kar se izraža v linearnih motivih in gestah, kar bi pa po svojem učinku najlažje primerjali z muziko. So to dela, ob katerih se človek zamisli in zasanja. Datirana je ta serija povečini z letnico 1915. Pomenja najprvo prelom v značaju duševnosti, ki jo podaja in ki je nedvomno poglobljena, pa tudi posplošena, rekli bi lahko koncentrirana na monumentalne poteze. Pomenja pa tudi prelom v plastičnem idealu Rosandićevega. Poprej naturalistično silna, zdrava telesa, portreti kot najvažnejši element njegovega iskanja (ako ne izgleda v ti zbirki slučajno tako!), sedaj nov ideal telesa, ki se pa najbolj prilega ekspresivnim stremljenjem nove faze umetnikovega razvoja — večidel mlada telesa, še ne razvita, ali pa asketsko suha, skoro strašna. Ta ekspresivna smer, ki jo načne v označeni skupini reliefov iz l. 1915., kulminira v Ecce homo, Sv. Janezu Evang., Asketu, Djevojčici, Pastirčetu, Ludi, Spoznaji; svoje vrste višek pa je poleg Ecce homo Mati i dijete, kjer se moderno hotenje in čustvovanje, tako karakteristično za našo umetniško kulturno dobo, srečuje s čustvovanjem in umetniškim hotenjem primitivnih kultur; ekstremi se dotikajo — umetnost na višini rafiniranih sredstev se sreča z umetnostjo zamorca; prim. samo detajl (Mati i dijete): s kako zamorsko plastiko! Ne mislim trditi, da je Rosandić hotel ta paralelizem, mogoče pa ga tudi je, zanimiv je brez ozira na to.

V ti novi fazi je sorodnost z Meštrovićem skoro večja kot v prvi, ko je bil nedvomno umetniško-rokodelsko v bolj ozki zvezi z njim kot v sedanji.

Nagnjenje k naturalizmu je tudi pri Rosandiću sedaj premagano, in njuno hotenje gre med vojno do neke mere paralelno pot. Kompozicionalno so reliefi iz l. 1915. celo zelo sorodni gotovim Meštrovićevim. Ecce homo je zanimiv pendant k Meštrovićevemu Kristusu na križu. Vendar so konsekvence, ki jih izvaja Meštrović iz te smeri, veliko dalekosežnejše kot tu. Tudi Budjenje bi lahko opravičeno primerjali z Meštrovićem, a kljub vsemu temu ni nikjer mogoče govoriti o kopiranju in nikjer ju ni mogoče zamenjati. Nagibam se skoro k mnenju, da je zunanji povod preporeda Rosandićeve umetnosti brzkone vseeno le Meštrović, mogoče tudi deloma živi stik z zapadnoevropskim kiparstvom; — kakorkoli bi bilo, nedvomno je, da je novi Rosandić globokejši in silnejši kot stari ter pogosto reš velik. — Njegovo celotno delo nedvomno sili na primerjanje z Meštrovićem, paralelen je njun umetniški prepored z rastopom vojne dobe, nedvomno tudi v notranji zvezi med seboj, a kljub temu ostaneta ravno v ti fazi bolj še kot v prvi dve osebnosti, ki prenašata druga drugo in se do gotove mere izpopolnjujeta.

Novemu podjetju želimo lepih uspehov.

Frst.

GLEDALIŠČE.

Drama.

Povejmo takoj naprej, da smo bili za tisto prepričanje, s katerim smo se zavzeli za ruski ansambl Muratova — žal varani. Usodno je bilo, da uprava ni dovolj odločno izvajala pogodbe in je nenaravna kombinacija dveh jezikov postala nemogoča, predvsem pa se zdi, da pri večini članov ni bilo tiste solidnosti in dobre volje, o kateri smo bili mi uverjeni. Prva posledica tega je bila, da so bile enodejanke Čehova skoro pred uprizoritvijo odpovedane, da je Madame sans Gène pri premieri propadla, da je bila nje repriza odpovedana in tretjič kmalu ni bilo z ruskimi močmi več mogoče računati. Ostali so le še gg. Putjata, Kuratov in Čengeri. To je pokopalo dobršen del letošnje sezone: premiere so se zakasnevale in prelagale, pa še čisto prišle prenašlo na sceno, abonenti so dobivali neredno razdeljene večere, k čemur je pripomogla tudi opera, skratka cel gledališki tempo je zašel v nesigurnost. Naši režiserji so marsikaj rešili. V dobro srečo si moramo šteti gostovanje moskovskih hudožestvenikov; o njem bo treba posebej govoriti. Tako smo plavalni in priplavalni od božiča do velike noči. Zdi se, da prav vsaka predstava tega časa nosi v sebi znake bolezni, o kateri sem govoril.

Že Dickensonov Čvrček za pečjo v Francmasnolovi dramatizaciji z Massenetovo godbo, prava gledališka božičnica, ni vtil v nas tiste osrečujoče topline, ki jo ima. Kljub Šestovi režiji smo čutili več pietete do Dickensa kot užili neposredne lepote z odra. Prav nič nam niso igralci odkrili; v dobro uprizoritev bi mogli postaviti edino še Caleba g. Kralja.

Sardoujevo Madame sans Gène moramo v današnjih dneh oprostiti vsake literarne ambicije. Je zgolj reprezentativno odrsko delo, namenjeno očem, ki pričakujejo v gledališču bleska in zavzetja. Zahteva številnega rutiniranega osebja in sladkosnedi iskaleci