

ozdravitve v duhovnem prerojenju ljudi. Materialistična metoda pa išče vzrokov v celokupni družbeni socialno-ekonomski strukturi; ozdravitev je z njegovega stališča mogoča le z odstranitvijo vzrokov v tej objektivni socialno-ekonomski strukturi.

Oglejmo si že navedeni stavek dr. Gosarja in postalo nam bo vse takoj jasno. Dr. Gosar pravi, da naj bi krščanstvo prerodilo ljudi v tem smislu, da bi „bogataš ne izkoriščal, delavec pa naj bi bil zmeren v svojih zahtevah“. Ali dr. Gosar omenja izpremembo *gospodarskih* vzrokov? Ne! Ali rešuje gospodarsko krizo z *gospodarskimi* sredstvi? Ne! Dr. Gosar je mnenja, da je dovolj, da se v ljudi zlepa ali zgrda vcepi krščansko mišljenje in čuvstvovanje, in to je dovolj, da se spravi s sveta bedo in krizo. On ne vidi, da človeku za izkoriščanje ni le zadosti „pokvarjenost“ in „materialističnost“, marveč da mu je potrebna za to predvsem *materialna* možnost in da prav tako tudi za „popravljanje“ sveta niso dovolj zgolj moralna pravila, ampak da je treba tem moralnim zapovedim ustvariti predvsem *materialno* podlago. Brezposelni delavec ne bo mogel nikoli izkoriščati svojega brezposelnega tovariša, če bi ga še tako rad. Za izkoriščanje mora imeti izkoriščevalec dovolj materialnih sredstev, ki mu dajejo možnost, da drugega človeka zaposli v produkciji in da ga za to plača vsaj toliko, da ga ohrani pri življenju. Jasno je, da produkcijska sredstva sama na sebi še nikakor niso sredstva za izkoriščanje. Ona postanejo šele v nekem določenem *gospodarskem sistemu*, v sistemu namreč, kjer je v veljavi privatna lastnina produkcijskih sredstev. Njihov izkoriščevalski značaj je torej le *relativen*. Prav v relativnosti tega izkoriščevalskega značaja pa leži tudi možnost „popravljanja“ današnje družbe. Izpremeniti je treba gospodarsko, materialno podlago izkoriščanja in s tem bo odpravljeno izkoriščanje. Do takih zaključkov vodi materialistična metoda. Za dr. Gosarja pa te poti ni. Zanj gre pot do ozdravitve današnje družbe le preko moralnih pravil krščanskega življenja, preko *miselnega prerojenja* človeške družbe.

Mar ni to najčistokrvnejši idealizem? — *Idealizem je filozofska podlaga vseh njegovih izvajanj*. Njegov krščanski socializem se ne uravnava po *potrebah človeške družbe, marveč po krščanskih moralnih normah*. Da ga je do takih zaključkov privedel te vrste nazor, nam zgovorno pripoveduje posebno drugi del njegove knjige, sociološka analiza človeške družbe, ki je pravi konglomerat protislovij in neznanstvenih trditev in o kateri bomo prihodnjič obširneje razmišljali.

Ivan Kovač.

KNJIŽEVNA POROČILA

AVTOBIOGRAFIJA FRANCETA KRALJA. V slovenskem slovstvu so avtobiografski spisi, zlasti še tako obsežni in tolikanj subjektivno zasnovani, kakor je ta, ki ga je napisal slikar in kipar Francè Kralj¹, prava redkost. Ni čuda, da je ta lastni življenjepis zanimiv, saj podaja ves razvoj umetnika od mladih let do moške zrelosti človeka, ki stoji danes na enem najvidnejših mest v slovenski oblikujoči umetnosti. In kakor je vsak pogled v nastajanje in snovanje umetnika dragocen in poučen, tako je še bolj privlačna izpoved tvorca samega. Odkrije nam marsikatero potezo in osvetli nekatero temno

¹ Francè Kralj: *Moja pot*. Slovenskih poti XII. zvezek. Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1933. Str. 70 + 15 slik.

stran, ki je — vsaj povprečnemu opazovalcu — v umetnikovem likovnem delu manj vidna in težje opazljiva.

Prvi del knjige, ki sega od najzgodnejših spominov iz detinstva do vstopa v ljubljanske šole, je ostro ločena in zaokrožena celota. To je prava, neretuširana podoba dolenske vasi, gledana sicer skozi močno osebno pobarvano prizmo, prikazana pa kar najbolj naravnost in brez ovinkov. Opisi prirode in ljudi se kar iskré od prelivajočih se barv, osebe zažive, mrtve stvari stopajo telesno otipljive bralcu pred oči. Vidi se, da je vse to opazoval in popisoval umetnik oblikovalec. Tako nazornega pisanja zlepa ne najdeš, kakor celó med poklicnimi pisatelji le poredkoma beremo enako svež in neprisiljen jezik, ki ga krasi redki, a sočni izrazi.

Resnica je piscu nad vse. Nič ne olepšuje, nič ne zakriva, stvari imenuje kar s pravim imenom. Vse bitje malega kmeta, grobo in v svoji preprostosti lepo, je opisano stvarno in pristrčno, brez osladne romantike in še priskutnejše sentimentalnosti, s katero nam vsevprek prikazujejo „naše dobro ljudstvo“. Vsakdanost je sama bogata dovolj, da dojemljivemu očesu umetnika dá dovolj možnosti za uživanje. Čutnost ima v tem nagonem življenju poglavito besedo. Ta zdrava prvinska življenjska radost je našla v Kraljevem spisu — morda še bolj ko v njegovem oblikovnem ustvarjanju — krepkega tolmača. Lestvica njegovega doživljanja je široka: od mogočne epike, skoraj bacchant-sko razgibane strasti do čuvstvene liričnosti, so zastopani vsi čutni odtenki. Primerjaj prizor z možem v hosti, ki si z vriskanjem preganja žalost, pa ženjice na polju, popis svatbe — kakor podoba Jordaensa ali Brueghela se zdi — in pastelno nežno sličico z mlinarjevo hčerko. V ti krepki himni čutnosti ni hinavščine, ni zlagane sramežljivosti. Ni slučaj, da je na čelu knjige slika Kopalke, ki je pred leti na velesejmu zbujala toliko posili-pohujšanja in dosegla prvo nagrado, ta tako značilna slika umetnikove žene, ki mu je „poosebljena priroda rodnega kraja“.

Druga polovica življenjepisa obsega leta učenja v Ljubljani, na Dunaju, v Pragi, pa dobo rasti in ustaljenja. Nasproti prvemu delu, ki je kakor iz celega ulit, se ta zdi šibkejši, manj enoten in neorganski. Kjer opisuje, je izraz topel in prepričevalen, kjer zaide v razglabljanje, postaja nejasen in manj osebosten. Nastopajoče osebe in dejanja so z okoljem podana res nazorno: tak je opis prvih rezbarskih studij, prizor iz secirne dvorane, slikanje akta. Podrobnosti so ostro opažene, s skopimi potezami so označene osebe, da zaživé. Skratka, dokler pisec pripoveduje, kar je sam doživel, mu teče pero gladko, oblikuje plastično in življenjsko resnično, kjer umstvuje, je trezen, pogosto zaide v teoretiziranje, postane kar suhoten. Proti koncu, kjer opisuje svoje organizatorsko delo, našteva javne nastope in uspehe, je že skoraj prekoračil postavljeni okvir.

Važen pa je ta del spisa v tem, ker skuša pisec pokazati in ob razvoju sodobne oblikovne umetnosti razložiti svoj postanek. Meščanskemu kulturnemu umetnostnemu izročilu postavlja nasproti — sicer nekam medlo orisano — „ljudskost“, ki mu je izvirnost, pristnost, iskrenost. Prava umetnost raste iz telesno in umsko zdrave ljudskosti in sloni na podzavestnih vtiskih iz detinstva. Dotedanja statičnost se v ti umetnosti izpreminja že v gibanje. Na ti podlagi skuša Francè Kralj s primeri pojasniti razloge za zmago nove umetnosti zunaj in doma.

Zadnje se mu ni čisto posrečilo, vsaj glede samega sebe ne. O ekspresionizmu, v katerem je sam zrasel in se razvijal, tako da se je povzpел do osrednjega predstavitelja slovenske povojne umetnosti, kateri je bil idejni vodja, v knjigi ni sledu. Kakor da te važne dobe zanj sploh bilo ni, kakor da ni presledka med akademijo in njegovim današnjim ustvarjanjem. Ekspresionistično udejstvovanje Franceta Kralja — kakor tudi premnogih sodobnikov — je bilo ob svojem času nujno in razumljivo, dasi ni mogoče trditi, da bi bilo to umetnostno gibanje izšlo iz slovenske „ljudskosti“, saj je prišlo neposredno iz tujine. Preko neizogibnih ovinkov mladih let je Kralj srečno in brez škode prešel. Zato bi bil moral — če je hotel objektivno pojasniti svojo rast — priznati, da je zašel. To ni sramota zanj, temveč ena izmed važnih stopenj v razvoju. Prav zato je ne bi bil smel preiti molče. Njegova moč ni v teh izposojenih geslih, ni v bistveno tujih mu oblikah in smereh, globlja je, prabitna. Saj so morda ti ekspresionistični poskusi zanj res izredno značilni, kar odločilni, ker so izraz mladostnega, strastnega hotenja, dati se vsega brez kompromisov in kar najbolj neodvisno od starega. Zakaj pa ustvarja tako, kakor se mu oblikuje prav zadnja leta njegov tako svojski slog, kakršnega kažejo slike kakor so Kopalka, Desetnik, Portreti rodbinskih otrok ali Pogled na Ljubljano — in ne drugače, na to pa ni dal odgovora. In prav to bi bilo zanimivejše od vsega drugega.

Franceta Kralja spis je zares edinstvena izpoved upodablajočega umetnika, kakršne Slovenci še nimamo. Kolikor od avtobiografije sploh moremo pričakovati resničnosti, je to delo iskreno in možato, čeprav ni brez očitne subjektivnosti niti brez samohvale. Toda kdo med nami — in še celó upodablajoči umetnik — bi bil napisal táko knjigo drugače? V nji je v malem obnem samem človeku viden razvoj vse oblikovne umetnosti. Najbolj hvale vredna je pa odkritost in pogum, s katerim je pokazal sebe in okolico brez lepoticenja. Čeprav je ponekod malce groba, je vendar ta knjiga sredi neprestane hinavščine redek, jasen in čist glas, brez dvoumne misli.

Razkrila nam je mnogo nerazumljivega v umetnikovem snovanju, pojasnila marsikaj, kar smo komaj slutili. Pokazala je pisca kot plod starega umetniškega rodu in kraja, razodela, kako se je v njem porajala in oblikovala prirojena stvariteljska sila, se zgladila v študijah, da zdaj v trdem delu dozoreva do svojske popolnosti. Spoznali smo, kako je avtor te knjige ves zgolj oblikovalec, ki čuti, ustvarja in živi samo v podobah, v likih, pravo nasprotje hladno razmišljajočemu umu. Bolj kakor po svoji kritični točnosti pa nam je to delo dragoceno zaradi neposrednosti, svežosti in zdravja, ki so nam za pisca porok, da bo še rasel in se razvijal do popolne zrelosti. *K. Dobida.*

ÉMILE ZOLA - ALFONZ GSPAN: GERMINAL. Izdala in založila Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1933. Natisnila Delniška tiskarna. Str. 617 (z uvodom).

Prevod, ki ga je poklonila Tiskovna zadruga svojim naročnikom kot sedmo knjigo zbirke „Mojstri in sodobniki“, ni mogel iziti v primernejšem času. Danes, ko se tisoči naših rudarjev in ostalih delavcev bore v junaškem samozatajevanju za golo življenje, je to delo morda bolj aktualno kakor pred petdesetimi leti, ko je izšlo v prvi originalni izdaji. Kakor je tedaj mogočno odjeknilo po vsej Evropi, tako bo gotovo tudi danes resen in učinkovit opomin vsem, ki imajo moč in sredstva, da rešijo črne trpine pogina in obupa.