

**DOM  
IN  
SVET  
IV**

**NOVA KNJIGA**

**1936**































































































































































































svojega nazora, nrava in praktičnih življenjskih ciljev pritegne še druge, da organizira, to je zbira in poenotuje, ki pa se obenem ne da nikoli poenotiti do zadnjega, ampak zaradi bitne odpornosti svoje svojevrstne osebnosti vedno ohranja samega sebe, svojo osobitost in različnost. Kar velja o posamezniku, velja o vsaki evropski družbi, narodu in državi in o vsej Evropi, ki je na zunaj, četudi jo pretresajo in trgajo najbolj krvave borbe, vedno enota, ki teži po razširjenju svojega bitja in svojega kulturnega območja, po osvajanju tujerodnih elementov in svetov, po prepojitvi vsega sveta s svojo miselnostjo, z eno besedo, po združitvi vseh plemen in narodov v eno samo človeško skupnost. Noben kontinent, noben narod in noben posameznik na vsem svetu razun evropskega ni ustvaril in ni težil za človečanstvom, za humaniteto in za povsesoljenjem narodove biti — svoje in vseh drugih — v eno samo civitas Dei, v svetoven imperij, v krščansko ali pa nasprotno, v nekrščansko, brezbožno vesoljstvo, tako zvano internacionalo. Aleksandrov pohod v Indijo, Cezarjeva vojna v Galiji, križarske ekspedicije v Levanto, Cortezov pohod v Mehiko, Napoleonove vojske, vse to je v osnovnem bistvu različno od kateregakoli perzijskega, sarmatskega ali mongolskega najeza v Evropo, ki mu je motiv ali gola lakota oziroma lakomnost ali gola želja po podjarmljenju kot takem, ki pozna le despotično poenoličenje vsega, kar je goli sili dostopno, v kolektiv sužnjev, podložnikov, zato ker Azija ne pozna osebe, persona, kakor pravi latinska beseda, to je duhovno bitje, ki stoji per se, ki živi samo iz sebe kot avtonomna, z razumom in svobodno voljo za samodelavnost ustvarjena stvar, ampak le individui, to je brezvoljen in enoličen del celote. Prav v tej bitni razliki med personaliteto, osebno svobodno samosvojostjo evropske posameznične in občestvene kulture in med kolektivističnim ali črednim značajem azijske duševnosti, je bitna razlika med Azijo in Evropo, ki je obenem razlika med Evropo in vsem ostalim svetom. Kamor se razširja evropski kulturni krog, izvrstno pravi Reynold, se zasajajo v tuja tla po naši miselnosti neskončnega vrednotenja osebe klice napredka; kar pa zavojuje azijska duševnost, pa naj bo tudi v svojih najvišjih oblikah, tam se le utrdi zastoj, okamenenje in kvietizem v tistem poenoličujočem duhu panteizma, determinizma in fatalizma, ki je bitna oznaka azijskega mišljenja. Brez dvoma, bi jaz dodjal, je tudi v tem neke vrste enota, toda ta enota, koje napetost med poloma je minimalna, se razblinja v nekem verskem potopljenju v vsebožansko bitje ali pa se dovršuje v slepem rasnem domovinskem patriotizmu, ki se ne more povzdigniti do zavestne ideje enote vseh najraznovrstnejših plemen v pojmu človečanstva, niti je zmožen, da posamezno pleme ohrani pred tujim zavojevalcem kot politično avtonomno personalno enoto. Zakaj samo Evropa je, kakor zopet pripominja Reynold, la patrie des patries, domovina samostojnih narodov, v kateri nihče ni zmožen pogoltniti, izenoliti in izravnati drugega, ker vsak evropski narod tem bolj uspešno reagira na vsak tuj poseg v svojo samobitno osebnostno politično in kulturno sfero, čim bolj se narodi na tesnem evropskem prostoru dotikajo drug drugega, čim bolj enotna je njihova tehnika in vnanje civilizacijske forme, čim bolj so povezani po gospodarski skupnosti, čim bolj se kot Evropanci in ljudje čutijo kot enota. Pač edinstven pojav, ki ga ne kaže noben drug kontinent

in ki govori tudi, kakor je Reynold dobro pogodil, proti možnosti uresničenja kake evropske federacije v smislu Kalergijeve Panevropske, ki je abstrakten izmislek, ker enota Evrope je vprav v njeni kompleksni raznoličnosti in se bo tudi le v tej ohranila, dočim bi jo kak koncept diplomatskih pisarn le še bolj razdvojil, kakor je itak razdvojena pa obenem ohranjena v čudoviti naravni sintezi svojih bitnih nasprotij.

Če izvajam iz vsega tega svoj zaključek, bi rekel: Evropska kultura bo svojo življenjsko ustvarjajočo, zavojujočo, neizčrpno iniciativno in razgibajočo silo še za nedogledno dobo ohranila svežo in v korenini zdravo. V vesoljskem dogajanju bi smel Evropo imenovati moški element. Vzhod nam je posređoval in še posređuje dragocene elemente človeka dostojne omike: vrednost kontemplativnega miru, religiozne spekulacije in domišljije, vdanosti in pokornosti usodi, na drugi strani pa ovira tisto individualno dejavnost, rast in napredek, ki je omogočen po strogi, nikakor pa ne despotski disciplini in formi, ki preprečuje zastoj v kolektivno enoličnost na eni in v razpad popolne anarhije na drugi strani. Kolikor se moramo od vzhoda učiti, kar se tiče religioznega samovglabljanja, socialnega patosa in podreditve skupnosti, toliko se moramo obenem zavedati, da so prvine naše evropske kulture prav tako nenadomestljive in da je zato naša naloga, da lastnega evropskega duha le še utrjamo in razvijamo z zavestjo nenadomestljivosti naše kulture, namesto da se udajamo pesimizmu, ki pričakuje rešitve od povsod drugod, samo ne iz lastnih moralnih sil in pogona junaške, k ravnovesju razumske in nagnonske človekove prirode stremeče evropske duše.

Misel o kompleksu evropske duševnosti, ki ga njegova polarna nasprotja ne ženejo k razpadu, ampak se zopet uravnovesijo v sintezi, ki jo evropski človek vedno išče, pa jo najdeno zopet postavi kot problem in nanovo išče, da jo zopet obogateno, olepšano in okrepljeno odkrije nanovo, smo zadostno razvili. Treba bi bilo dodjati, da ta naša kultura ni zrastle, kakor je začudenemu svetu odkril nemški plemenski paganizem, v hrastovih gozdovih Germanije pa na obalah Izlanda, ampak, kakor nam potrjujejo vsa arheološka odkritja, v Mediteranu, kjer se je, oplojena in oplemenitena po krščanstvu, povzdignila do tistega univerzalnega, ves svet objemajočega položaja in neusahljive energije, v kateri se nam kaže še danes po besedah našega nesmrtnega poeta kot ptič Feniks, ki v ognju vpepeljen, vedno vstane, prerujen, ves nov. Zanimivo pa bo, če na podlagi Reynoldove knjige o tragosu Evrope zasledujemo to vprašanje v nekaterih ozirih še podrobneje.

Reynold nam poroča v svoji knjigi tudi o rezultatih diskusije, ki so jo imeli o evropskem problemu misleci več evropskih narodov, predvsem Francozov, Italijanov in nekaj Nemcev, na tako zvanem convegno Volta l. 1932 v Rimu, o čemer se pri nas, kolikor jaz vem, ni pisalo nič. Referati te konference, ki jo je sklicala italijanska kraljevska akademija, so bili na višku. Vsak se je najbolj prizadeval, da bi podal opredelitev Evrope. Če jih primerjam, se mi zdi, da nobena teh definicij ne zadene bistva evropske duševnosti bolje, nego jo zadene terminus kardinala iz 15. stoletja, s katerim sem začel, in se vse te definicije sodobnih evropskih učenjakov dajo reducirati na to, da je

evropska duša *complexio oppositorum*. De Béckerath je dejal, da je Evropa eminentno aristokratska tvorba, nekako v smislu Kalergija, ki tudi vidi v Evropi vtelešeno dejavnost viteškega duha, ki ustvarja največje vrednote v borbi duhov in mečev. Estelrich je menil, da je Evropa kulturna tradicija z nepretrgano kontinuiteto. Coppola je s svojo opredelitvijo, da Evropa pomeni civilizacijo, združeno z močjo, hotel označiti ekspanzijsko težnjo našega kontinenta in naše rase. Podobno smatra Bonfante Evropo za nosilko imperialne ideje. Profesor Alfred Weber je ponovil misel, da je Evropa označena po svojem heroizmu, ki stremi za nadvlado. Danijel Halevý je poudarjal za Evropo v resnici zelo značilno dejstvo, da sta v njej svetna in duhovna oblast ločeni, kar se po moje lahko izvaja iz borbe med dvema nasprotjema, ki iščeta sinteze soglasja med naravnim razumom in instinkti na eni ter duhovnimi težnjami človeštva na drugi strani. Orano, Petrie, Carcopino, Argetoiano in predsednik Scialoia so predvsem naglašali vodivno vlogo rimske imperialne misli in krščanstva, ki sta v svoji sintezi ustvarila kulturno enoto Evrope in jo kot počelo njenega obstoja in rasti vzdržujeta sredi najhujših konfliktov. Dainelli je podčrtaval mediteranski izvor evropske omike, česar noben znanstveno misleč človek ne more zlepa osporavati. Poslušajmo, kako Reynold, ki mu je ta convegno služil za osnovno os njegovih izvajanj o tragiki Evrope, pojmuje kompleksnost, ali recimo kar v našem jeziku, zapletenost evropske duševnosti, ki — če smem zopet podati svojo lastno definicijo tega vprašanja — v svoji tragični borbi stremi k uravnovešenju svojih polarnih nasprotij v enoto, ki se uresniči za kratko dobo, v kateri dozorevajo nove klice bodočega razvoja v ponovnem spopadu najrazličnejših skrajnosti, dokler se valovanje vseh teh križajočih se tokov vnovič ne umiri v sintezi, ki je slična prejšnji, a nikoli ne enaka. Reynold se sprašuje tako: Kaj je Evropa? Ali je geografska enota? Ne, ker njene meje niso stalne, ampak se napram Aziji menjajo, saj je Evropa samo nekak azijski poluotok, in vendar obstoja med tema dvema celinama ostra črta razlike, samo da ni točno ugotovljena in se premika zdaj napram zapadu zdaj napram vzhodu in zopet nazaj. Celih sedem stoletij po krščanski eri je Rusija spadala k azijskemu kulturnemu krogu; za Petra Velikega se je meja med Evropo in Azijo premaknila do Urala; danes pa sta zapadna in vzhodna miselnost po boljševizmu zopet ločeni po črti, ki teče od Belega do Črnega morja — meni Francoz, ki to ločitev nekoliko pretirava.

Zakaj — tako dodajam jaz — vpliv Evrope sega danes bolj ko kdaj v Rusijo tja do Pacifika, zakaj boljševizem je po svoji marksistični osnovi otrok zapadne miselnosti, dočim mu je azijski kolektivizem, če naj se v prispodobni izrazim, le mati. Ruska vzhodna miselnost pa je zopet Evropo z neodoljivo silo vedno privlačevala in Evropa se je z njo okoriščala, ko je bilo treba uravnovešati njen pretirani racionalizem in individualizem z vzhodnim misticizmom, ki ga pa sodobni ruski socializem baš kot »zarodek evropske filozofije 19. stoletja« zameta. Kljub tej interpenetraciji pa vlada med zapadom in vzhodom baš po ruskem boljševizmu pravo polarno nasprotje. To nasprotje pa opažamo v Evropi sami, o kateri zato mnogi sodijo, da ni tudi ne civilizacijska in psihološka enota, kakor ni geografsko povsem opredeljena kot samosvoj svet. Seveda je tudi to mnenje pretirano, dejstvo je le, da vlada

v njenem osrčju samem velika napetost med dvema poloma: zakaj že stara grška omika se je od rimske ostro ločila po svoji iz prednje Azije izvirajoči neurejeni bujnosti domišljije in spekulacije, dočim je latinski duh bil discipliniran in organizacijski. Vendar pa še v srednjem veku opažamo, kako je visoka sholastika, ki je predstavljala na strogi logiki razuma hierarhično urejen sistem resnic in vrednot, iskala dopolnjenja v grški vzhodni, na intuicijo zgrajeni mistični teologiji Dionizija Areopagitskega. Skoro nepremostljive se zdijo nadalje razlike med slovansko, nemško in romansko raso v Evropi, tako da je skoro nemogoče analitično sestaviti evropskega človeka; kljub temu vsak čuti kot osnovno dejstvo, da Evropejec kot poseben tip obstoja in da je na tej enoti omogočena tista svojevrstna vzajemnost odnošajev na primer med Germanom in Francozom, ki v večni antagoniji, periodično stopnjevani do najhujšega sovraštva, ustvarja skupne evropske kulturne vrednote, tako da zavest njunega najnotranjnjega edinstva niti na polju krvavih bojov ne izgine. Ta vzajemnost med Nemci in romanskim elementom je ustvarila na primer višek srednjeveške dobe. Med germanskim in slovanskim elementom, ki sta politično stalno v borbi za biti ali nebiti enega ali drugega, je globoka duševna sorodnost, ki obe ti rasi ostro loči od romanske, ki ljubi določno formo, medtem ko sta Slovan in German favstovsko-kaotično usmerjena in se dasta bolj voditi od nagona nego od logike sistemizujočega razuma. O veliki razliki med Germanom in Anglosaksoncem pa med tem in Francozom ni treba veliko razpravljati. Druge antinomije evropskega kompleksa so, da je na eni strani najmanjša celina na svetu, toda izredno razčlenjena v geofizičnem oziru, na drugi pa najobsežnejša po svoji vplivni sferi, ki ji pripada velika večina vsega sveta; Amerika je veliko večja po obsegu ko Evropa, a čisto izenotena in po svoji kulturi plitva. Polarna nasprotja vidimo tudi v političnih vladavinah Evrope, ki nihajo med demokracijo in diktaturo, ki pa zopet niso po svojem smislu v ničemer slične azijskim ali afriškim. Tudi versko je Evropa razklana in vsaka njena verska ločina predstavlja nek drug pol religiozne misli: ena poudarja bolj avtoriteto, druga bolj svobodo; ena udejstvuje svoj božanski element v oblikovanju in dovrševanju tega sveta, druga je vsa pogreznjena v nadzemskost; ena gradi bolj na luči razuma, druga na iracionalni element človeške prirode: toda — čudo in nov dokaz kompleksnosti evropske duše! — te napetosti med skrajnimi nasprotij najdemo obenem v vsaki izmed evropskih ver in — kar je še bolj značilno — celo vse one zmote, ki so se oddaljile od krščanstva vseh evropskih konfesij, nosijo v sebi naprej kal krščanskega svetovnega nazora, tako da je še celo najekstremnejši protikrščanski nauk ali pokret po besedah Chateaubrianda le izpačeno krščanstvo, kakor se črte našega obraza izpačijo v konveksnem ali konkavnem ogledalu. Čisto v tem smislu so nasprotja med verskimi ločinami Evrope neprimerno manjša nego na primer med azijskimi verstvi, recimo med islamom, budizmom in bramanstvom ali konfucijevstvom, ki jim Azijci včasih pripadajo istočasno, dasi so drug drugemu v sami osnovi nasprotni brez možnosti prave sinteze, ki bi omogočala kako vsem skupno azijsko kulturo, katere absolutno ni, vsaj ne v tem smislu, kakor obstoja in bo obstojala kljub vsem konfesionalnim razlikam skupna krščanska kultura.

Ob tej analizi (v kateri se Reynoldove misli križajo z mojimi lastnimi refleksijami) vidimo torej nazorno, kako je Evropa po krvi svojih ras, po svoji geofizični strukturi, po svojih političnih oblikah, po številnih samo-svojskih tipih svojih narodnih kultur, po svoji religiozni miselnosti in etosu itd. itd. silno diferencirana v največja nasprotja, ne da bi bila kdaj v katerikoli dobi svoje zgodovine izgubila svoje najnotrajnejše enotnosti in neodoljive težnje po njej, kadar je ta enota ogrožena — da! — čim bolj je le-ta ogrožena, kakor na primer danes, s tem večjo silo se uveljavlja težnja po njej!

(Dalje)

FRANCE STELÉ

### UMETNOSTNO LETO 1935

**K**ljub nezmanjšani gospodarski stiski razvoj slovenske umetnosti tudi v zadnjem letu ni kazal znakov pešanja, ampak prej nekega zagrizenega, čeprav nekoliko zagrenjenega pogona k ustvarjanju in celo k mednarodnemu priznanju. Slovenska kultura, ki si bodro utira pot v književnosti in znanstvu, tudi v upodablajoči umetnosti noče zaostati. Jakopičev paviljon v Ljubljani, ki je osrednje torišče naše upodablajoče umetnosti, je gradbeno sicer ostarel, sprejema pa mesec za mesecem nove goste in seznanja javnost z njihovim delom. Čeprav se razstave po večini gmotno ne izplačajo, je moralni ugled teh ustanov še vedno tolik, da umetniki celo radi marsikaj žrtvujejo, da se morejo pokazati. Po svojem pomenu imajo te razstave sevé prav različno vrednost; njihov končni rezultat pa je vendar zrcalo vsega, kar ima pri nas voljo, da živi v umetnosti, ako ne kaže celo tudi volje, da življenje po umetnosti oblikuje.

Novost letošnjega leta je bila I. pomladanska razstava, prirejena pod nekoliko sramežljivo firmo Društva likovnih umetnikov Dravske banovine. Ta razstava je po daljšem času zopet združila v glavnem vse slovenske umetnike za skupno prireditev z namenom, da bi pomladanske razstave postale redne reprezentativne razstave slovenske sodobne umetnosti. Podoba, ki jo je ona pokazala o naši umetnosti, je deloma izpopolnila božična razstava, katere namen pa je bil v prvi vrsti prodajen.

Med posebnimi razstavami moramo na prvem mestu imenovati razstavo arhitekturne plastike in slik Ljubljane, katero je priredil France Kralj, na drugem pa razstavo kiparskih del, ki jo je priredil v svoji delavnici France Goršè. Lastni razstavi sta priredila tudi Matija Jama in Miha Maleš. Posebne razstave, ki so jih priredili Edo Deržaj, Dalmatiko Inkiostri, Srečko Magolič in Jos. Slovnik, ki je iz Düsseldorfa obiskal domovino, so pa skoraj brez pomena za podobo o naši umetnostni sodobnosti.

Zanimivo poglavje iz umetnosti preteklosti nam je odprla razstava Kavčičevih risb v Narodni galeriji. Kavčičev problem, o katerem smo pisali v zadnji številki lanskega letnika, načenja problem klasicizma pri

Slovincih, čigar vloga v pobaročnem in romantičnem slikarstvu pri nas je še premalo raziskana. Načenja pa tudi probleme umetniške osebnosti, narodnega značaja umetnosti in vrednotenja umetniških uspehov. Kakor redkokje smo se ob Kavčiču približali prav bistvu umetnostnih in umetnostno zgodovinskih vprašanj.

Ob času jugosl. evharističnega kongresa v Ljubljani je bila prirejena razstava slovenske sodobne religiozne umetnosti, predvsem v okviru liturgičnih nalog in potreb. Šteti jo moramo med najvažnejše pojave povojnega časa, ker nam je prvič dala račun o prizadevanjih za izboljšanje umetnosti in umetne obrti v službi Cerkve in se je tu najprej med nami pojavil smisel za obnovo umetnostne in umetnoobrtne kvalitete.

Izmed tujih umetnikov se nam je letos predstavil svetovno znani izdelovalec barvastih jedkanih podob Luigi Kasimir.

Prezreti pa ne smemo posebno tudi dveh važnih pojavov, ki pričata, da slovenska umetnost še vedno stremi po priznanju v širokem svetu, razstave skupine Slovenski lik v Zagrebu in razstave Toneta Kralja v Hagenbundu na Dunaju.

Že v uvodu smo dejali, da se **I. pomladanska razstava in božična razstava** v mnogem izpopolnjujeta. Medtem ko je prva vsaj po zamisli prirediteljev imela namen, da pokaže vso slovensko upodablajočo družino brez ozira na struje, druga sicer ni imela programatičnega cilja, pokazala pa je marsikterega umetnika s prve razstave v popolnejši luči, kakor smo ga doslej poznali. Da prva razstava ni popolnoma uspela, je v veliki meri vzrok nezaupljivo zadržanje nekaterih važnih umetnikov stare in mlajše generacije do prirediteljev in do rabsodišča. Zdi se nam pa, da je v prvem primeru najbolj sokrivo, ako uspeh ni bil popoln, dejstvo, da pri nas še ni prodrla edino prava zavest, da je tak redni generalni pregled potreben in dober, ker pozivlja umetnike k tekmovanju. Ako bi se razvil v stalno prireditev, ki ima svoj določen, vsakemu znan čas, bi lahko postal prilika za tisto medsebojno tekmo, ki je v ustvarjajočem delu nujno potrebna. Zmagovalec v tej tekmi bi tudi v polni meri zaslužil izdatno nagrado, ki naj bi mu omogočila pot v svet, katera se našim ustvarjajočim duhovom vedno usodnejše zapira. V vprašanju rabsodišča pa menimo, da to ne more biti nepremagljiva zapreka. Rešiti bi jo bilo mogoče na ta način, da bi skupine same presoiale dela svojih pristašev, morale pa bi se med seboj sporazumeti, kako si bodo razdelile prostor, ker paviljona ni mogoče preobložiti. Zreli mojstri bi morali imeti tudi pravico, da lahko sami izbirajo, kaj bodo razstavili, sevé samo v okviru razpoložljivega prostora ali števila del, ki bi ga določilo vodstvo razstav.

Prav zaradi teh nesporazumov je manjkalo Prvi pomladanski razstavi tistih poudarkov, ki bi jo dvignili na višino izredne pomembnosti. Tako je bil njen splošni prvi vtis prav ugoden, skoraj bogat, pa se je pri podrobnem razboru močno razblinil. Nedvomno je tudi, da je bil izbor premalo strog, čeprav so sodnikom ravno nasprotno očitali.

Razstavili so tudi ti-le kiparji, slikarji in grafiki: Stane Dremelj, Lojze Dolinar, France Goršè, Maksim Gaspari, Božidar Jakac,

Dore Klemenčič, G. A. Kos, Ivan Kos, Tine Kos, Fran Košir, Zdenko Kalin, Mara Kralj, Tone Kralj, Adolf Lapajne, Miha Maleš, Janez Mežan, Franc Mihelič, Zoran Mušič, France Pavlovac, Elda Piščanec, Anton Plestenjak, Mira Pregelj, Karel Putrih, Ivan Sajevec, Maksim Sedej, Anton Sever, Albert Sirk, Rajko Slapernik, Vladimir Stoviček, Avgusta Šantel, Henrika Šantel, Saša Šantel, Mirko Šubic, Fran Tratnik, Anton Trstenjak, Bruno Vavpotič, Fran Zupan in Lojze Žagar.

Prvo, kar je vzbudilo pozornost na tej razstavi, je bilo veliko število novih imen, po večini dijakov zagrebške akademije; to kaže na razmeroma številen umetniški naraščaj. Pri pravi ekonomiji z razpoložljivimi silami ta številni naraščaj ne bi bil nevaren, ker bi se pri kvalificiranem izboru dvignil niveau umetnostnega pouka na naših šolah na eni strani, na drugi pa bi se zmanjšalo število nedozorelih diletantov, ki se le preradi smatrajo za umetnike in pri poprečnem občinstvu navadno bolje uspevajo kakor resnični umetniki. Uspešna borba proti diletantstvu in šušmarstvu je mogoča samo z zelo širokosrčnim omogočevanjem izobrazbe tistim, ki po njej hrepenijo. Vzgojo pa je treba usmeriti tako, da šolanje samo ne bo vzbujalo umetniške domišljavosti, ampak prav nasprotno zavest, da je tudi umetniški stan delovni stan, čigar uspevanje ni odvisno samo od talenta, ampak tudi od službe, ki jo opravlja v organizirani družbi. Umetniški poklic namreč ni odvisen samo od šole in množine znanja, še manj od spričeval, ampak predvsem od božjega klica, s katerim se je umetnik že rodil. Številni naraščaj torej še ne garantira za napredek naše umetnosti kot take, ampak je samo primerno zorana njiva, na kateri bo tam, kjer je vsejano za to pravo seme, pognal končno med sto izbranimi en po notranjem klicu izvoljeni resnični umetnik. Kar ni poklicanega za umetnostno ustvarjanje v čistem smislu, pa bo našlo drugo mesto v družbi; predvsem bodo take moči dobrodošle umetni obliki, ki je pri nas le preveč odvisna od mednarodne mode.

Višina I. pomladanske razstave se je gibala predvsem na črti Tone Kralj, G. A. Kos, L. Dolinar in Tine Kos. Tone Kralj, ki še vedno išče novih poti in oblik, po katerih naj izrazi težnje svoje gibčne domišljije, se vse bolj razvija v slikarja monumentalnih zasnov v ozki zvezi z domačim življenjem in čustvovanjem. Kakor dokazuje Karneval, ga to stremljenje včasih zanese na plitvino; Južina na polju in Pietà, Slepec in Judežev poljub pa spadajo v zakladnico pomembnih umetnostnih del naše sodobnosti. Kljub učinkoviti zasnovi glavnega momenta pa ostaja tudi v teh delih, kakor v vsem njegovem delu sploh, vedno nekaj, kar v senci prvega zaleta ni bilo zadosti preiščeno, kakor bi kri, ki prepričevalno oživljajoče polje v osrednjem momentu, ne bila imela časa, da oživi tudi postranske dele organizma. Opozarjam na ženo v ospredju Južine na polju ali na spodnji del plastične skupine Judeževega poljuba; v tej skupini je v glavah izraz Judove prihuljenosti in Kristusove vzvišenosti prepričevalen in globoko učinkovit, noge so se pa nekam nesigurno zapletle.

Med najboljšimi na tej razstavi je bil G. A. Kos. Kakor dokazuje njegova zanimiva slika Načrt za portretno kompozicijo, ga še vedno živo zanima

problem figuralne skupine, ki jo sestavlja v iskanih pozah, da doseže tem večji dekorativni vtis; kljub vsej iskanosti sestave pa čutimo povsod v vsem močno razgibano življenje. Značilna zanj je tudi Gosposvetska cesta v polnem soncu, ki stopa ob stran starejšemu pogledu na Selca. Med tihožitji je bilo najbolj zanimivo v barvnem efektu dobro pretehtano Cvetje.

Lojze Dolinar se je posebno z Jakopičem izkazal kot sijajen portretist.

Tine Kos je bil posebno dober v svojih lesenih delih Dekliški akt, Plin, Mati, Portret mojih fantov in Kipar. Posebno je napredoval v obvladanju kiparske gmote in v poglobljenem izrazu. Značilen je za to v obeh smereh Dekliški akt. Glava Matere izraža prepričevalno boleost in skrb, samega sebe pa je v Kiparju podal kar srednjeveško naivno, a ne brez rahlega humorja.

V drugi vrsti stoji skupina mlajših Fr. Pavlovec, M. Sedej in R. Slapernik. Po svoji fini slikarski kulturi se jim pridružuje kot starejši, a notranje njim sorodni drug A. Trstenjak, ki je v sliki Ob potoku pesniško nežno zajel razpoloženje, v Zatišju z masko pa dobro izrazil harmonijo v sinjem. Prvi trije, ki so dobili svoje podlage v zagrebški šoli in med katerimi je R. Slapernik marsikaj pridobil v Parizu, predstavljajo vsaj po zunanje precej enotno skupino, v kateri je mogoče medsebojno oplajanje. Ker je podoba našega povojnega slikarstva precej neenotna in ker predstavlja v tej skupini Fr. Pavlovec v svojem pokrajinskem lirizmu vidno, po temperamentu notranje podano zvezo z zgodnjim slovenskim impresionizmom, smo mogoče upravičeni gledati v teh slikarjih zarodek nove domače tradicije, ki bo po svojih sredstvih sodobno »slikarska«, po duhu pa slovensko lirična. Svet predstav in v barvi zasidranih občutij je pri vseh zelo soroden. V načinih obdelave se sicer še pogosto pozna vpliv šole, v motiviki tudi vpliv mednarodne mode, pristrčni pa nam postajajo takoj, ko slikarsko interpretirajo doživljanje domačih motivov v krajini, žanru ali mrtvi prirodi (tihožitju). Važno je, da so vsi našli naravno razmerje do slikarske problematike, ki je stopila po kubizmu, futurizmu in plastično ali predvsem vsebinsko usmerjenemu novemu realizmu precej v ozadje. Najbolj domač med njimi je Fr. Pavlovec. Približuje se mu M. Sedej, ki se polagoma izmotava iz vplivov šole. Vtis imamo, da je našel plodovite pobude tako pri koloristično nežnem Trstenjaku kakor pri popariškem R. Slaperniku. A. Trstenjak letos ni dal bistveno novega, vzdržal pa je ime enega najizrazitejših sodobnih slovenskih slikarjev. R. Slapernik je napravil pod vplivom svojega pariškega obiska viden korak naprej. Upamo, da napredek ni samo navidezen, le trenutna reakcija na močne vtise študiranih del.

O Francetu Goršetu, ki je razstavil v prvi vrsti portrete, bomo govorili ob njegovi kolektivni razstavi. Prav tako izločujemo tu M. Maleša, ki je bil na božični razstavi neprimerno boljše zastopan kakor na pomladanski. B. Jakac je razstavil oljno podobo kanonika Sušnika, ki je nekak prenos njegovega grafičnega portreta v olje, več dobrih krajinskih slik v pastelu in vrsto z rdečo kredo izvršenih portretov, ki spadajo med najboljša dela te razstave. Posebno pozornost je vzbujal s svojo zdržano stvarno risbo, ki se po nji kljub temu na sugestiven način izraža melanholično lirično občutje, Franc Mihelič. Mira Pregelj vztraja pri precej razumarski formalni,

predvsem pa barvni gradnji slik. S portretnimi plaketami, ki po čistoči forme spominjajo na risane Jakčeve portrete, se je dobro uveljavil Vladimir Stoviček.

I. pomladansko razstavo je v mnogočem dobro in bistveno dopolnjevala **božična razstava**. Razstavili so: M. Maleš, G. A. Kos, S. Šantel, F. Zupan, Mira Pregelj, M. Sedej, R. Slapernik, E. Piščanec, I. Vavpotič, Bruno Vavpotič, B. Jakac, Fr. Pavlovec in M. Sedej. Posebno obogatitev žetve letošnjega umetnostnega leta pomenja vrsta Maleševih monotipij, predstavljajočih živali, vaze s cvetjem in ljubljanske motive. V teh delih je dosegla naša monotipija resnično monumentalno silo; presenetljivo solidna je formalna stran, ki kar mogoče izrablja posebnosti tehnike in materiala. Prizma subjektivnega gledanja na svet je posebno opazna v ljubljanskem ciklu, kjer preseneti neprirodno prisiljena perspektiva; splošna podoba pa je zadovoljiva, čeprav ji manjka romantičnega čara polpreteklih mestnih pogledov. Tudi G. A. Kos nas je presenetil z novimi deli, med katerimi je vzbujalo pozornost mojstrstvo rumenega cvetličnega šopka in izrazito slikarsko pojmovana Podoba žene. Mira Pregelj je bila na tej razstavi celo bolj zanimiva kakor na pomladanski; njene koloristično mikavne poskuse slikanja na steklo pa kvarijo kičasti okviri. Zanimalo nas je par ljubljanskih motivov, posebno Sv. Florijan B. Jakca. Fr. Pavlovec je dodal svojim dosedanjim tihožitjem s Fazanom in Zajci dve dobri novi deli.

Mnogo globlji pogled v snovanje naše sodobne umetnosti, kakor ti dve splošni razstavi, pa nam je odprla vrsta posebnih razstav.

Prvi je bil vsakoletni marljivi razstavljaec Matija **Jama**. Pokazal je 140 slik in študij, od katerih jih je bilo 56 novih. V tej skupini so prevladovali za zadnja Jamova leta tako značilni figuralni motivi z značilnimi naslovi Predice, Prijateljci, »Žimper«, Otroci na paši, Deklice plešejo, Paris in božice, Orači, glave v senci ali polni svetlobi itd. Njegovo problemsko zanimanje je strogo impresionistično in se to mojstrstvo še vedno stopnjuje, kar dokazujejo slike kakor čudovito živa Predica III, Prijateljci II in podobne, ki dosega po svojem izrazu skoraj stopnjo absolutne impresije. Za njegovo doživljanje sveta v teh pojavih pa je vsekakor najznačilnejši naslov Iz Arkadije, ki zveni nekam romantično in dokazuje, da je Jamovo zanimanje za ta motivni svet kljub navidezni objektivnosti zagrizenega slikarskega problematika le lastno, osebno in predvsem čustveno, lirično. Ves njegov motivni svet, ki je naš, največkrat naravnost folklorno naš, se pri Jami pretvarja v idilo; ž njo pa se Jamova umetniška osebnost vedno bolj določno izločuje iz skupnega ozadja slovenskega impresionizma kot čisto, naivno pesniška, kot nekak Murn-Aleksandrov našega modernega slikarstva. Vse kaže, da bo ta rojeni pesnik svoja najgloblja dela izpel šele pod starostno zarjo.

Ker v zvezi z Jamo naivni obiskovavci razstav tako radi imenujejo Srečka **Magoliča**, smo prisiljeni, da mimogrede spregovorimo tudi o razstavi, ki jo je ta marljivi diletant priredil ob svoji 75 letnici. Če bi postavili obe razstavi, ki ju motivno marsikaj družijo, drugo ob drugo tako, da bi tudi umetnostno neorientirani gledavec mogel primerjati dela obeh v originalih,

bi se takoj prepričali, da je primerjanje že motivno, tembolj pa umetnostno-pomensko popolnoma odveč. Pri Jami je uspela iluzija (dozdevnost) resničnosti polna krvi in temperamenta, pri Magoliču pa samo bleda, brezkrvna, netemperamentna podoba sveta, ki je komaj rahla, prav na površini pojava snujoča forma dozdevnosti. V tej prečiščeni brezkrvnosti spominja delo Magoličevo na dela starega I. Frankéta. Jama se bori s problemom slikarskega pojava. Magoliču gre predvsem za motiv. Ker je Magolič s svojo lopatičasto tehniko dokaj spreten, so njegove slike zanimivejše, če opazujemo njih izdelavo od blizu, dočim pri pogledu iz oddaljenosti impresionistična iluzija oslabi ali se izkaže, da je sploh ni. Ker oba večkrat slikata vodo, v kateri je Jama kakor v prirodnem zelenju posebno mojstrski, je zanimivo opazovati Magoličeve vode, ki so vse mrtve in je n. pr. voda slike 142, Motiv z Rakovnika, ki zrcali drevje, popolnoma pasivna, medtem ko bi pravi impresionist prav tu pokazal svojo moč.

Drugi, ki se je letos pokazal v zrelejši formi in se uvrstil med trajne vrednote slovenske grafične umetnosti, je Miha Maleš, ki je pravkar prestal težko bolezen in po svojem uspešnem zdravljenju na Golniku postavil zavodu, zdravnikom in usmiljenim sestram lep spomenik v mapi 15 originalnih lesorezov z naslovom »Golnik«. Njegova posebna razstava, ki jo je bistveno izpopolnjevala že omenjena vrsta monumentalnih monotipij na božični razstavi, je imela namen pokazati ga v vsem njegovem delu. Zastopane so bile najrazličnejše grafične tehnike, med katerimi posebno goji monotipijo, litografijo, lesorez, linorez, akvarel in barvano perorisbo. V vseh teh tehnikah je Maleš resničen mojster in zasluži ime najizrazitejšega slovenskega grafika. Tudi, če se poskusi v olju, ki mu je nekam notranje tuje, se ne more otresti potez grafika, o njegovem cerkvenem stenskem slikarstvu pa smo že svoj čas ugotovili, da ga formalno brez grafičnih podlag ni mogoče razumeti. Maleša označuje vsebinsko predvsem preprosto čustvovanje, kar daje njegovemu delu vonj ljudske, torej po svojem bistvu predvsem ekspresivne umetnosti. Maleš je lirik in tega značaja ne zataji niti v mnogih svojih lastnih podobah, niti kadar upodablja druge ljudi. Ljubezen, ob kateri sili na dan izrazita erotika in rahla ironija, je še vedno važna sestavina in gonilo njegovega dela. Obsežno tehnično znanje mu daje formalno prožnost, da se z lahkoto menjava in prilagoja pogojem vsebine.

Kot zadnji se je predstavil s svojim celotnim delom letos kipar Franc Goršè, ki je priredil razstavo v svojem novem ateljeju v Kolizeju. Razstavil je 79 del, ki vsebujejo kipe, malo dekorativno plastiko, keramiko in grafične liste (lesorezi in risbe). Razstavljeni dela kažejo Goršetov razvoj od 1928 do danes. Zdi se, da mojster sam čuti, da je to doba preloma v njegovem dosedanjem delovanju, kar je razstava prav jasno pokazala; mogoče je prav zaradi tega tudi sam zaželel nekoliko obračunati s seboj. Razstavljeni so bila med drugim ta-le dela: Belokranjica, v izrazu odlična Materina sreča, lirična Materina skrb, močno senzualni Tok življenja, naturalistična Mladost, Meštrovíčevska Magdalena, razni nabožni kipi, portreti Fr. Bevka, B. Magajne, Frigida Mrzela, dr. R. Ložarja, V. Talicha, Iz. Cankarja, Janeza Zormanana, dr. Fr. Viranta, barvani lastni portret in drugi, karikature Krleže, K. Kocjan-

čiča, J. Zorman, plaketni portret nadškofa dr. A. B. Jegliča in mnogo drugega. Razstavljeni dela jasno označujejo razvoj iz Meštrovíčevske stilizacije in monumentalizma, kateremu očitno ni kos, k realizmu z izrazito čutno primesjo, ki je posebno močna v Toku življenja. Zdi se, da je tu našel sebe, to tembolj, ker pri verskih nalogah, kakor so kipi za Kranj, posebno pa leseni kip Srca Jezusovega, ki ga je letos izdelal za Jezersko, a ni bil razstavljen, vedno bolj odpoveduje in postaja suhoparen. Zdi se pa tudi, da bo težko šla njegova pot k monumentalnim nalogam, od katerih je še najpristnejša v folklorni preprostosti Belokranjica. Ker izvira njegov realizem iz čutnih podlag, je tudi razumljivo, da odpove takoj, ko naj se izrazi v duševnem pojavu, za kar je zgovoren primer maloizrazna glava Toka življenja. Isto dokazujejo tudi njegovi portreti, ki kljub hoteno, a očitno po naslonu na tuja dela posneti monumentalni obliki (Cankar) ne učinkujejo niti živo niti veliko, ampak se zaradi svojega adicionalnega drobnega realizma prav radi približujejo meji karikature (Cankar, Bevk, Zorman). Vse kaže, da izvira Goršetov preobrat k senzualističnemu realizmu iz globljih podlag in ga v njegovih posledicah danes še ne moremo predvideti.

Prav poseben dogodek za letošnje umetnostno leto pa je bila posebna razstava **Franceta Kralja**. Obsegala je dva dela: 1. arhitekturno plastiko, 2. slike stare Ljubljane. H katalogu je Kralj napisal uvod, kjer je opredelil svoje stališče do umetnostnih problemov v več smereh: »1. Prvina umetnosti je subjekt... Nova umetnost zmanjšuje dosedanjo historično naveljavnost razuma. Predpostavlja mu subjekt! Ogradni nosilec telesa nove umetnosti sestoji iz nevidnih, čutenih linij. Lahko jih dočutiš instinktivno. Priučenosť po razumu te pri instinktivnem uživanju moti. Zato: Glej le z lastnimi, nepriučeni, nepokvarjenimi očmi! — 2. Nova plastika je objekt, ki s svojo duhovnostjo izpod svoje površine in iznad nje neposredno poraja v tvoji duhovnosti zarodke podzavestnega občutja. Nova plastika je živ objekt; sugestivnost tvorčevega izdelka zavisi od njegove intenzivnosti v doživljanju idejnega kompleksa, uspelo tretiranega po materiji zahtevane tehnike. Izpopolnjevanje materialne tehnike v sami smeri rafiniranosti in virtuoznosti kipa ali slike v veljavnost višje vrednote ne dopolnjuje. — 3. Tehnika sodobne arhitekture je gliptično formska, razumsko duhovna abstrakcija; — kiparstvo in slikarstvo višje vrste se danes že vidno oprošča brezkrvno duhovnih oblik, ki jih je današnji čas brzine, stroja zapustil tudi likovni, posebno oni umetnosti nižje vrste s svojim mehanizmom in jo internacionalno šabloniziral.« Ta teoretični ekskurz v uvodu kataloga je važen dokument v več smereh: Kraljevo pojmovanje umetnostne funkcije, forme in estetskega dožemanja umetnine ustreza načelom ekspresionizma, s katerim je on pred 15 leti borbena nastopil v slovenski umetnosti. Zaveda pa se tudi, da je čas ekspresionizma minil in to v zadnjem stavku prav določno pové. Borba za nov, pristnejši izraz v slikarstvu in kiparstvu je najvidnejši znak umetnostnega snovanja Franceta Kralja v zadnjem desetletju. Ta novi izraz naj bi bil lasten, slovenski. Iz te misli je nastalo najmlajše naše umetniško društvo »Slovenski lik«, iz te misli je vzknilo tudi geslo, ki zaključuje uvod

kataloga: »Slovenski tvorec govori z oblikovnimi izrazili po svoji tvorbi — po slovensko!«

Pri ti svoji razstavi se je Kralj programsko omejil na dve temi, češ da bo na ta način občinstvu lažje približal razumevanje umetnostnih problemov: Na stavbno plastiko in na slike, ki prikazujejo staro Ljubljano. Priznam, da je bila za umetnostnega strokovnjaka ta razstava svojevrsten užitek, dvomim pa, da je dosegla svoj namen pri občinstvu, ki se mu je zdela preveč enolična.

Oddelek stavbne plastike je bil urejen tako, da je bil razstavljen vselej model dotične plastike, plastična skica njenega mesta v dani arhitekturi in z ogljem narejena skica plastike v naravni velikosti. Izmed razstavljenih del so za Kraljevo pojmovanje te stroke in za njegov dosednji razvoj posebno važna sledeča dela: Osnutek spomenika zasedenemu ozemlju, orgle v Domžalah in Kočevju, Pietà na pokopališču v Horjulu, Kristus Kralj na cerkvi na Jesenicah, Sejavec v Gajevi ulici v Ljubljani, Plodovitost na palači Hranilnice Dravske banovine v Ljubljani, Sveti Krištof na Jesenicah, nagrobnik bratu in materi v Dobropoljah in rezbarije na pohištvu dr. M. Kosa. Dober in zanimiv je Kralj posebno tam, kjer ga arhitektura ali tektonska oblika predmeta, katerega krasi, strogo veže, kakor pri rezbarijah na pohištvu dr. M. Kosa ali na cerkveni fasadi na Jesenicah. Dober je tudi tam, kjer se v danem okviru arhitekture svobodno kiparsko razmahne kakor pri Sv. Krištofu na Jesenicah; naravnost nemogoč pa tam, kjer kakor pri nagrobniku v Dobropoljah sam ustvarja arhitektonsko in plastično stran.

Tej razstavi je dodal Kralj zanimivo vrsto mladostnih del iz l. 1909—1915. Posebno značilna za ozračje, iz katerega se je razvil, so Pomladna pesem, Salomonova sodba, Orfej, Mati in Kajn in Abel. Kakor pri Meštroviciu, budi tudi pri njem likovno domišljijo poetično razgibana forma poznega secesionizma, ki pozneje z lahkoto prehaja v ekspresionizem.

Novo stran svojega ustvarjanja nam je France Kralj odkril z zbirko oljnatih slik iz 1933/34, ki predstavljajo Ljubljano v raznih pogledih. Ta vrsta slik pripada zadnjemu razvoju njegovega slikarskega sloga, ki se mu je začel približevati, ko je z Ženo pred beneškim ozadjem dal slovo prejšnjemu grafično plastičnemu načinu. Razvoj v čisto slikarsko smer, ki je pa barvno fantastična in anaturalistična, gre v posameznih teh del, kakor n. pr. v Pogledu proti Krimu, Pogledu preko Stritarjeve ulice na Grad, Pogledu z Rožnika v snegu in Pogledu z Rožnika v nalivu, tako daleč, da se približuje impresionističnemu pojmovanju. V drugih slikah, kakor posebno v Šentjakobskem trgu, pa je zopet močno grafičen ali kakor pri Nunskem trgu ali Ljubljaničinem mostovju celo pojavno fantastičen. Šentjakobski trg je razen tega naravnost romantično starinski in gre Kraljev odpor proti povojni Ljubljani celó tako daleč, da zanika sedanjo podobo mesta in jo transponira nekam v predpotresno. Ta iskana podoba starine pa je tako prisiljena, da se približuje včasih kar karikaturni. Ena najbolj posrečenih upodobitev Ljubljane pa je brez dvoma Pogled na Šentpeter (lastnik prof. Juš Kozak).

Popolneje kakor s to razstavo Ljubljančanom se je predstavil France Kralj Zagrebčanom na razstavi Slovenskega lika v Zagrebu. Razstave so se udeležili razen njega še Fr. Stiplovšek ter Drago in Nandé

Vidmarja. Prvi je razstavil slike iz let 1930—35 in lesoreze iz Maribora, Ljubljane itd. Drago Vidmar je razstavil slike iz 1930—35, njegov brat Nande pa iz 1933—35. France Kralj se je pri slikah omejil na novejša dela od 1929—35, pri kiparskih delih pa je posegel nazaj na svoje začetke med 1909—1921 in se omeji na svoja novejša dela iz 1930—35. Njegovo novejše slikarstvo je bistveno izpopolnjevalo podobo, ki smo jo o njem dobili ob ljubljanski seriji in je obsegalo dela od prehoda iz grafičnega v slikarski slog dalje. V vrsti Pomlad (krst na kmetih), Otroški rodbinski portret, Naslednik, Sv. Anton Padovanski, Žena z beneškim ozadjem (sedaj v lasti Nar. galerije; v nji je najjasneje izražen prehod iz enega v drugi način), Mati, Panorama Ljubljane, Šentjakovski trg, Stritarjeva ulica, Ljubljana z Rožnika, Mostovi, Na polju, Kmetice, Na bregu in Slačenje je bil ta razvoj prav nazorno predstavljen. Slika, ki smo jo o Kraljevem novem slogu dobili ob ti seriji, je bila mnogo popolnejša od one, ki jo je nudila ljubljanska skupina, predvsem pa mnogo bolj prepričevalna.

Zanimiv pogled v snovanje Franceta Kralja je odpirala tudi skupina 30 terakotnih skic, ki niso nič drugega kot mimogrede iz gline zgnetene prve oblike raznih plastičnih zasnutkov, kakor se porajajo v umetnikovi glavi. To so resnične praoblake del, ki mogoče ne bodo nikdar izvršene, ki pa nazorno kažejo pot, po kateri si ustvarjajoči nagon osvaja gmoto. Po teh skicah šele se nam odkriva vse bogastvo likovne fantazije Franceta Kralja, ki je tudi to leto vzdržal ime najgloblje in najizrazitejšega problematika med slovenskimi umetniki.

Francetov brat **Tone Kralj** je priredil letos veliko razstavo svojih del v Hagenbundu na Dunaju. O nji smo poročali v našem listu posebej. V propagandnem oziru je dosegla ta razstava res velik uspeh.

Posebno mesto med lanskimi umetnostnimi razstavami pa zavzema **razstava evharistične umetnosti**, ki je bila prirejena pri uršulinkah v Ljubljani ob jugoslovanskem evharističnem kongresu. Tu smo Slovenci po vojni prvič zbrali, kar smo ustvarili v zadnjih letih pred vojno in posebno v poldrugem desetletju po vojni v cerkveni umetnosti in umetni obrti. Razstava je tudi jasno pokazala komponente, iz katerih je nastala sodobna slovenska cerkvena umetnost. Historično se opira pred vojno, kjer so njeni začetki v prvem desetletju 20. stoletja, na podobna stremljenja na Dunaju, kjer so se osredotočevala okrog obnovitvenih pobud pod vodstvom prelata H. Swobode in Društva za krščansko umetnost, okrog tendence, ki jih je vcepil dunajski arhitekturi Oto Wagner in okrog teženj po preporodu umetne obrti v smislu materialne pristnosti in formalne smotrnosti, ki je našla največji izraz v Wiener Werkstätten. K nam je prvi prinesel novega duha v manjših delih evharističnega značaja arhitekt Jože Plečnik in malo pred vojno z večjim poudarkom in s tendenco po preporodu vse cerkvene umetne obrti arhitekt Ivan Vurnik. Oba ta dva dajeta tudi smer vsemu povojnemu gibanju. Pridružuje pa se jima že krog učencev, tako da danes ne smemo več tožiti, da bi manjkalo za projektiranje in izvrševanje kvalitetnih del zmožnih moči.

Druga komponenta obnovitvenega gibanja se razteza predvsem na religiozno umetniško ustvarjanje in je dobila najmočnejši izraz v načrtih in delih bratov Franceta in Toneta Kralja, od katerih se je Tone v zadnjem desetletju z veliko vnemo posvetil prav cerkvenemu ustvarjanju. Voljo po ustvarjanju so pokazali tudi mnogi drugi umetniki iz kroga ekspresionistov, uspel pa je s svojim stenskim slikarstvom, ki posrečeno porablja za monumentalno umetnost skušnje v grafični stroki, edino Miha Maleš. Kar tiče prizadevanj bratov Kraljev, so bila ta spočetka predvsem revolucionarna in so zato največkrat vzbujala odpor. Končno se je okus preobrnil, oba pa sta se polagoma tudi sama prilagodila v precejšnji meri hieratičnemu okviru cerkvene umetnosti, in je posebno Tone končno našel slog, ki mu tudi konservativno razpoloženi vernik težko resno ugovarja. Priznati pa moramo, da je umetnost teh dveh globokih umetnikov pogosto premalo disciplinirana in da njihova kvalitetno visoka dela pogosto gube svojo učinkovitost zaradi naivno pojmovane ali slabotno organizirane arhitekturne podlage. To velja tudi za Tonetovo porabno umetnost, ki se odteguje smotrnosti in se udaja idejni fantastiki in simboliki.

Tretja komponenta je razvoj okusa sploh, posebno pa napredek umetno-obrtnih delavnic, ki so se ob kvalitetnih delih pod vodstvom zgoraj imenovanih prvoboriteljev končno same zavedle vrednosti ročnega, materialno pristnega in smotrno oblikovanega izdelka. Važna opora v tej smeri je v zadnjem času skupina bratov Pengovov, katerih eden je arhitekt, drugi kipar, tretji slikar; opirajo se na dobro vpeljšano podobarsko in pozlatarsko delavnico. Posebno pri uveljavljanju resnejših oblik in zrele umetnostne stopnje v slikarstvu in kiparstvu igrata brata Slavko in Božo Pengov, ki sta uresničila marsikatero pobudo arh. Jožeta Plečnika, danes prvo vlogo.

Če v splošnem posnamemo uspehe slovenske sodobne cerkvene umetnosti in umetne obrti, se raztezajo pobude arhitektov Plečnika in Vurnika na vsa njena področja. Njuno osebno ustvarjanje pa se značilno deli takole: Plečnik je nedvomno naš največji in tudi najrevolucionarnejši cerkveni graditelj, katerega stvariteljska domišljija se zdi, da je naravnost neizčrpna. Drugo njegovo posebno polje je evharistični oltar, ki ga pojmuje kot šotor Boga med verniki. Tretje, kjer je prav tako neprekosljiv, kar tiče poznanja materiala in njegovih tehničnih in lepotnih zmožnosti, je evharistično posodje (kelihi, ciboriji, monštrance, svetilke in dr.). Vurnik je pa pri ozkem sotrudištvu svoje žene Helene dobesedno prerodil mašno obleko, obliko »nebes« — baldahinov —, zastav in pod. Drugo njegovo posebno polje so orgle, tretje cerkveno stavbarstvo kot tako. Brata Kralja sta zrevolucionirala in zbudila iz mrtvila slovensko cerkveno slikarstvo, Tone Kralj in Miha Maleš sta dvignila to stroko na prav visoko stopnjo. Poglavlje zase so dela Helene Vurnik, M. Sternena, ki je ustvaril v oboku frančiškanskega prezbitarija delo velikega, naravnost baročnega razmaha, in Sl. Pengova. V kiparstvu sta se doslej najbolj izkazala B. Pengov in Tine Kos (Madona za Bratislavo).

Zrcalo tega stanja je bila razstava evharistične umetnosti, ki je pokazala slike Helene Vurnik, Pengova in drugih, kiparske osnutke Franceta Kralja, ornate, baldahine, zastave in radovljiški oltar Ivana Vurnika, evharistično

posodje J. Plečnika, kelihe Toneta Kralja, kipe Pengova (posebno velikega Kristusa Kralja za Beograd), slikana okna Kleina in mnogo drugega manj pomembnega, toda kvalitetno zadovoljivega. Vurnik je skušal s primeri preprostih ornatov in posod dokazati, da je lepota in plemenitost možna tudi brez bahaških oblik in dragih gradiv, če zna snovatelj izrabiti prirodni lepotni okvir danega gradiva.

Razstava je pokazala sadove približno 30 letnega razvoja tega gibanja med Slovenci; dokazala je, da je obnovitveno gibanje zajelo že vse stroke in rodilo mnogo absolutnih vrednot. Vurnikovi plašči, Plečnikovo evharistično posodje in cerkvena arhitektura, kiparstvo in slikarstvo bratov Pengovov in slikarska dela Toneta Kralja, M. Maleša in Helene Vurnik bi vzdržali svojo vrednost tudi pred mednarodnim razsodiščem. Ta dokaz, da smo dozoreli, naj bi nam bil pobuda za pomnoženo delo; fabriško blago, nadomestki za pristna gradiva in smotrne oblike ter posnetki namesto osebno zasnovanih in izvršenih originalov bi morali sedaj za vselej izginiti iz naših cerkva. Klic »umetnika in umetnost v cerkev!« bi moral prepiti vse druge ozire in postati edino samo-umevno vodilo za tiste, ki oddajajo umetnostna in umetno-obrtna dela v naših cerkvah.

V Jakopičevem paviljonu smo spoznali letos tudi delo mednarodno priznanega grafika **Luigija Kasimirja**, ki se mu je s svojimi deli pridružila tudi njegova žena Tanna Hoernes-Kasimir. Kasimir je po rodu Ptujčan in živi izmenoma na Dunaju in v Halozah ter spada s F. Malitschem in svojim svakom Janom Oeltjenom v vrsto tistih nemških umetnikov, ki niso naše zemlje in njenih lepot in dobrot samo občudovali in uživali, ampak so jih izrazili tudi v svoji umetnosti. Luigi K. je izrazit grafik, ki je prišel v to stroko od jedkarske in tiskarske obrti in si izdelal v barvasti radiranki svoj lasten slog, zaradi katerega je zaslovel v strokovnem in umetnostnem svetu. Za vsebinsko smer njegovega dela je bila merodajna vzgoja v očetovi hiši, ki mu je dala prve risarske podlage in prijateljstvo z znanim pesnikom nemško-slovensko obmejne štajerske pokrajine R. H. Bartschem, v čigar družbi je hodil na izlete in se navduševal za romantiko gradov. Ti romantični izleti so vzbudili njegovo zanimanje za romantični milje, posebno za romantični detajl, kakor se sam izraža. Sam pravi o svoji zreli dobi, da »potuje po svetu za arhitekturo«. Iz celote si vselej izbere motiv, ki ustreza njegovemu razpoloženju za romantični učinek, ga zaokroži in poda z izrazito impresionistično risarskim načinom. Kolorira ga večbarvno, vendar vselej s preračunjeno, vtisu danega motiva prilagojeno skopostjo. Za motivi je potoval najprej od enega romantičnega gradu do drugega, od mesta do mesta, pozneje iz dežele v deželo in nazadnje preko morja na severnoameriško celino in nazaj. Med tem je neumorno skiciral, jedkal in tiskal. Avstrija, Italija, Nemčija, Francija, Anglija, Španija, Severna Amerika in druge dežele se vrste v njegovem delu. V zadnjem desetletju se jim je pridružila tudi njegova rodna zemlja, Slovenija s svojimi mesti in motivi iz Haloz, pa tudi Zagreb in Dalmacija. S potovanjem za motivi se je širil njegov horicont: Iz gradbene romantike preide na pokrajinsko (rad riše lepa drevesa), na romantiko morskih obrežij, na romantiko donebnikov, industrijskih naprav in nazadnje strojev. Značilno zanj je,

da raste njegovo delo kakor raste krog njegovega zanimanja; kakor se mu razvija življenje, tako se mu odziva tudi umetnost. Ljubljanska razstava nam je pokazala dela iz vseh njegovih dob; presenetil nas je tudi z vrsto domačih motivov, nekaterimi tudi iz Ljubljane, ki jo je sedaj prvič spoznal in njeno starinsko romantiko resnično vzljubil. Prav na teh znanih nam motivih smo posebno lahko presodili njegovo delovno ročnost in značilnost njegovega pojmovanja romantike. Isti značaj kakor njegovo ima tudi delo njegove žene Tanne Hoernes-Kasimir. Iz Ljubljane je ona pokazala študentovsko ulico. Da Kasimirja ne zanimajo samo motivi iz starega mesta, ampak da zna najti posebni izraz našega mesta tudi drugod, je dokazal z enobarvno radiranko s pogledom s prometnega otoka pred Evropo proti donebniku, ki je nedvomno eden umetniško najbolj posrečeno obdelanih ljubljanskih motivov.

Kasimirjeva razstava spada med odločno pozitivne postavke umetnostnega življenja zadnjih let v Ljubljani. Ob tem se nam vzbuja misel, da bo ena bodočih nalog Narodne galerije tudi ta, da v posebnem oddelku zbere izbrana dela tistih nemških slikarjev, ki so del svojega življenja preživel med nami in umetnostno izrazili to svoje razmerje do nas in naše zemlje in pa tistih naših rojakov, ki so svoje delo posvetili tujini. S tem bi se tkivo naših umetnostnih snovanj in pobud bistveno izpopolnilo, Ljubljana kot zemljepisno središče najširše Slovenije pa bi našla v tem važno dopolnilo.

Po tem pregledu se naše oči radovedno upirajo v prihodnje leto. Pred seboj vidimo lepo vrsto talentov, ki jih tare skrb za vsakdanji kruh, kolikor jim ga naravnost ne primanjkuje. Koliko je javna uprava dolžna storiti zanje, je pri nas še vedno nerešeno vprašanje. Eno je gotovo, da mimo tega problema ne more na dnevni red. Težje pa je vprašanje, kako zaposliti umetniške delavne sile. S slučajnimi podporami ne bo dosti pomagano. Kakor je bil nekaterim odveč R. Jakopiča obupni klic na pomoč, ali kakor nazorno opozarja na to stran problema H. Smrekar z lastnimi karikaturami, ki se jim občinstvo smeje, toliko je to važno in resno vprašanje. Narod, ki se rad hvali s svojo kulturo, mora trezno in s ponosom reševati tudi taka, čeprav nekam nadležna vprašanja.

## RAZGLEDNIK

### KNJIŽEVNOST

F. S. Finžgar, **Zbrani spisi**. Zvezek VIII. **Kmetske zgodbe in povesti**. Založila Nova založba v Ljubljani 1935. Natisnila Mohorjeva tiskarna v Celju. Strani 387.

Finžgar je zbral v VIII. zvezku svojih Zbranih spisov po vrsti, kakor so nastale, sedem svojih koledarskih in večerniških povesti: Stara in nova hiša (1900), Dovolj pokore (1901), Življenje in smrt Mohorjeve knjige (1908), Skopuhova smrt (1910), Konjička bom kupil (1915), Beli ženin (1925) in Strici (1927). Takó ponazoruje ta zvezek v lepem razvojnem redu zlasti tisto Finžgarjevo leposlovno delo, ki ga je opravil kot mohorjanski pripovednik, torej kot izrazito slovenski ljudski pisatelj. Program našega ljudskega pisatelja, ki se je uveljavljal v naši koledarski in večerniški povesti, je nekam tradicijsko ustaljen: v prijetni leposlovni obliki naj pisatelj s slikanjem našega kmetiškega življenja etično vzgaja in gospodarsko uči. Če se je nekaj krati to naše utilitaristično leposlovje dvignilo mimo svojega pravega namena tudi umetniško nad povprečnost take literature, je to zasluga redkih poedincev, med katere s častjo treba šteti zlasti Finžgarja, ki se ni izkazal samó kot izvrsten in v marsičem doslej neprekosen ljudski dramatik, marveč tudi kot eden prvih naših ljudskih pripovednikov. Za tako delo so mu služili kot potrebni pogoji zlasti izredno natančno poznanje našega podeželskega kmetiškega življa in ljudske psihe, folklorno bogato znanje domače govornice v besedi, podobi in primeri in prav mnogo njegov resni altruistični optimizem, ki daje njegovemu etičnemu racionalizmu ali realizmu tisto prijetnost, kakršne tolikokrat pogrešamo v sedanjem našem kmetiškem domačijstvu. Prav zató mislim, da je ta Finžgarjeva knjiga ne le aktualna, marveč kar prijetno potrebna spričo tega kmetiškega novega materializma v nas, ki se mi zdi idejno tuje, iz Rusov presajena snovna in miselna motivnost, nikakor pa organsko zajeto in polno spoznano naše slovensko življenje. Toliko ugotoviti, se mi je zdelo potrebno, na splošno glede nove knjige, preden spregovorim o njeni književni ali umetniški vrednosti. O tem morem govoriti seveda le s stališča sedanosti, ne da bi hotel s tem omalovaževati pomen poedinih spisov v njih historičnem položaju.

Pričujoča Finžgarjeva knjiga vsebuje književne sestavke iz obdobja dobrih sedem in dvajsetih let. Že v naprej je lahko soditi o taki zbirki, da

vsebuje poleg manj zrelega spise, ki so z leti dozoreli do popolnosti. Moderni estet bo seveda hotel v knjigi tudi nekake arhitektonske ali vsaj miselne harmonije. Verjamem, da Finžgar zavedno kaj tega ni iskal. Pa je le knjiga enotna: uglašena v resonanci pisateljevega etosa in njegove tipično lepe osebnosti: venomer zopet se spovrača osrednji lik Finžgarjeve ljudske epike, tisti mirni, dobri, pametni in prizanesljivi naš kmetiški očanec, ki je v bistvu ali podoba Finžgarjevega rajnega očeta, ali pa njega samega, in sicer zdaj stari Gorenjec, sedaj župan Bolej, sedaj župnik Janez, sedaj čebelar Gropa, sedaj oče Šimen, ki je čudovito plastičen in kar klasično lep poleg Vórene, ki ga pozna Finžgar v tragičnem Primožu svoje Verige še enkrat in dognano polno.

Prehajam také k podrobni oceni in sodim o Stari in novi hiši in o Dovolj pokore, da ste povesti, mimo Finžgarjeve zrele jezikovne (str. 53 lapsus: lizajočim plamenom) in tehnične rutine, zgledno tipični kledarski svojega časa. Luč (Gorenjec, Strgarjevi) in senca (mladi Skočir, stari Poljak) sta prikazani naravno s kmetiško tipično, ne romantično dejavnostjo in brez slednje vsiljivo vzgojne tendence, fabulistično napeto, ne pa psihološko utemeljeno. Poizkus take psihološke analize je dal Finžgar v Skopuhovi smrti, ki je bila sprva natisnjena ob neumljivo nesoglasujoči klišejski podobi. To troje v knjigi bi nazval s Finžgarjem samim za »zgodbe«, to se pravi, za dobro in zrelo ljudsko branje brez umetniške ambicije. Pristno našo umetnost in mordà nekaj najlepšega sploh, kar je Finžgar ustvaril, pa je stopnjema zbranega v naslednjih spisih te knjige: v preprosto zasnovanih, zato pa neskončno nazornih in prepričujočih, našim šolskim čitankam kar ponujajočih se črtah Življenja in smrti Mohorjeve knjige, v tragikomični, zgledno realistični, z narodnim humorjem presoljeni Konjička bom kupil, v problematično močni, novelsko trpko stisnjeni in vzgojno prikrojeni, motivno izvirni o Belem ženinu in zlasti v klasični dovršenosti, tu že v tretje založenih Stricev. Ti »strici« s svojim očetom Šimnom, so sploh najtoplejši spis Finžgarjev, so oblikovno in vsebinsko izbrušena dragotina, preprosti v svoji plastični apriornosti in polni liki, kakor da so izklesani. Če mi je biló ob katerikoli naši ali tuji umetnini žal, da se konča prehitro, da ni daljša, mi je biló také ob Stricih. To pa zato, ker imam vtis, da je Finžgar tukaj mimo svojega »petelina«, mimo prisrčno altruistično lirične o »vsakdanjem kruhu«, mimo »Ančke« in podobnega spregovoril ne le kot izučen pisatelj realist, ki pozna življenje, marveč kot pesnik, ki ga je do dna občutil. »Strici« so izraz Finžgarjeve ljubezni, njegovega najvišjega erosa, ki mu je vsebina: v Bogu za slovensko dušo.

Finžgarjeve Kmetske zgodbe in povesti so potemtakem dobra, veljavna in prava naša knjiga.

Dr. I. Pregelj

Univ. prof. dr. inž. Milan Vidmar: Moj pogled na svet. V Ljubljani 1955, str. XII + 347.

Naš svetovno znani elektrotehnik in šahist nam je s tem delom podaril čisto svojevrstno in v vsakem oziru silno zanimivo knjigo. Bereš jo kakor napeto pisan roman in je ne moreš prej odložiti, dokler nisi pri koncu. Od obiska pri samem sebi nas popelje v vseirski prostor treh dimenzij, skozi

zakrivljeni prostor do četrte dimenzije. Na tej poti ga zapusti Bog (3), vse se mu skrivi, vse mu postane relativno. »Čas, vzročnost, naravni zakoni, tri dimenzije, prostor — to so same varljive stvari« (35). Evklid in Newton, Kant in Laplace se morata umakniti Einsteinu, Broglieju, Riemannu, Jeansu in drugim. V vsem vesoljstvu: mikro- in makrokozmosu nam zija nasproti neizmerna praznina. Resničnost je sama praznina (66). Materija je manj ko nič (63). »Meter ni več meter. Tudi v istem svetu ne« (72). »Če bi te Bog v snu prenesel na elektron, bi se v snu zbudil na novi zemlji. Prav nič bi ne vedel, da si neizmerno manjši nego si bil (75). Vesoljstvo se razblinja v megle, dim. »Bog si je prižgal cigareto — brez posebnega namena« (82). »Čudovite so božje megle...« »Prvi zamah Stvarnikove roke« (88). »Od pramegle do oblaka nanizaš vseh sedem dni, ki jih je Stvarnik porabil za svet« (90). Zgubljaš se v svet fantazij in si pomagaš s prisposodobami. »Ves naš ogromni svet je krompir, ki ima štiri dimenzije. Ti si pa nož, ki reže vanj« (35). Svet je knjiga, človek je črviček, ki se je zaglodal vanjo (36), svet je nepojmljivo velik film (37), rimske ceste so dinarski kovanci, ki jih je Bog na milijone razmetal po praznini (86). Narava je nekakšna ruletna banka (125). Monte Carlo nam odkriva skrivnost naključja in metafiziko vraž (122): v malem je vse nezanesljivo, točno v velikem (124). Razum igra proti hazardu veliko partijo na življenje in smrt (141). Upa, da bo kmalu razbijal atomovo jedro (153), kozmični žarki so priča, da nekje v vsemirju razbija Stvarnik snov v žarke« (154). In ta snov? Je »luknja v veliki praznini« (65). Ta luknja v praznini niha in se giblje. Prostrano vsemirje je vse zajeto v nihanje, gibanje, valovanje (166). Nihajo rimske ceste, sonca, planeti in sateliti, nihajo fotoni in kvanti, svetloba, toplota, zvoki in življenje. »Tudi človeštvo niha« (169), in »verjetnost niha« (200). »Vsemirje je ogromna ura« (170). Človeštvo pa kakor reka (262), ki potuje proti morju v smrt (263). »Pa nas bo veliko solnce zopet dvignilo v oblak« (263). »V novo življenje«, »V novo inkarnacijo (263)? »Vsak zaveden človek si želi duhovnega življenja po smrti. Še bolj bi ga seveda mikala nova inkarnacija« (264) ... itd.

Knjiga je polna duhovitosti, krilatic, dovtipov, v zares krasnem in prijetnem slogu se mešata nežna lirika in megljena fantazija s trpkim cinizmom in ponosom. »Smej se« Jeansu, smej se Vidmarju, toda dovoli, da se tudi on smeji gravitacijski sili (26) in tebi, ki veruješ vanjo! Največji nasprotniki: ateizem (325 sl.) in teizem (4, 170), materializem in spiritualizem (154, 264 sl.) — vsi pridejo pri njem vsaj deloma na svoj račun. V uvodu sam daje pojasnilo in sodbo o takem gledanju na svet: »Intelligent, ki živi brez vere, se rad čuti vzvišenega nad Bogu vdanim sosedom. Njegov pogled na svet pa je skoraj vedno megljen, neurejen in tako pomanjkljiv, da ga mora neprestano krpiti s cinizmom« (X). »Borba upornega duha zametuje Boga (92) in vendar mu je vprav religija oni činitelj, ki neti človeško domišljavost (269), vera v božji začetek prikrita kapitulacija razuma, hkrati pa mu je ista vera živo samoljublje (91). Sprava z Bogom mu je »edina tolažba«, ki mu »donaša mir« (92) in vendar je »pod krasnim poletnim nebom, v vročem silnem solncu, v bujni visoki travi, sredi najlepšega sveta, ob daljnem zvonjenju« pokopaval ta mir in »smisel življenja« (5). Vidmarju je »morala nepotreben dodatek«, v svojem

najglobljem dnu vidi egoizem (328). Zato pa pravilno zaključuje: »Kreposten nisem, zaslug nimam« (328). »Prepričan je« tudi, da je Bog — če je — večji, lepši, veličastnejši od Boga katol. moralistov (329), »ki dobro plačuje in hudo kaznuje« (328). In vendar v isti knjigi sam priznava: »Kajpada če bi gledal name živ Bog, ki bi ocenjeval moje delo, ki bi tehtal moj trud, moje napore, ki bi me sodil, potem, da, potem bi življenje imelo smisel. Tako pa — — —« (4). Odkod ta nelogičnost, protislovje? »Krivo je temu pač, ker se nikdar v življenju nisem jasno zavedal svojega dela, svojega razmišljanja, svoje biti. Živel sem kakor v snu in leta so mi potekala, kakor da niso moja, kakor da me ne marajo« (4). Dostaviti je treba: — in ker se nikdar ni jasno zavedel, da je Bog krščanskih moralistov in teologov enak ali vsaj mnogo bližji Bogu, ki ga Vidmar še vedno (328) išče, »če prodira v naravo, če študira fiziko in metafiziko« (4), nego oni Bog, ki ga je kot štirinajstletnega fanta »ob daljnem zvonjenju« zapustil. »Na zadnje imajo pa vendar ti prokl... teologi prav« (7)! Pač zato, ker »če učeno razpravljaš o smislu življenja, o vlogi človeka v tem svetu, o pomenu človeškega razmišljanja in spoznavanja, razpravljaš vendarle o Bogu. To zadnje resnico zakrivaš lahko z besedami, izbrisal je ne boš« (4).

Vzročnosti in naravnih zakonov ne priznava (128 sl.) in vendar pravi, da »nekoč je nekdo navil svetovno uro (170), da je svet brez duha slep (134), da je duh tisti, ki bo »ubil smrt«, »obrnil vsemirje v novo smer« (135), in kako je mogoče, da vladajo v velikih svetovih zakoni, red, brez naključja (122), ako v majhnih svetovih, t. j. v posameznih drobcih velikega sveta vlada golo naključje, hazard, verjetnost« (122)? Kako da je po l. 1927 (Broglie) po »padcu determinizma« tudi elektron oživel in dobil prosto (svobodno) voljo, »v slepem svetu prosta volja najobičajnejši pojav« (267)? Sicer pa nima smisla Vidmarjevo trditve znanstveno zavračati, ker sam pravi: »Nikakor nisem hotel napisati znanstvene razprave in še manj sem si domišljeval, da je moj pogled na svet objektivno pravilen« (IX). »Saj je objektivno... celó gotovo, da je moja slika velikega sveta zmotna« (IX). Zato se tudi ne čudimo, da ni pisal »za fizika, biologa in filozofa«, ampak samo »računajoč s povprečno izobrazbo našega inteligenta...« (XI)!

Tu zavračamo samo eno Vidmarjevo trditev: da je to nova filozofija! Tudi slovenska publicistika je sprejela Vidmarjevo knjigo kot posebni primer tako zv. življenjske filozofije. Knjigo z istim naslovom (*Comment je vois le monde*, 1934), a drugačno vsebino, je izdal tudi A. Einstein. Vidmarjeva knjiga sicer res ni prava avtobiografija, tudi ne čisto leposlovje ali potopis, niti gola astronomija, kemija, fizika ali kaj podobnega, vendar je vse to prej ko filozofija. Sploh je zloraba pojma »filozofija«, ako ga pridevamo vsakemu delu, ki le z enostranskega (n. pr. fizikalnega) in izven filozofije stoječega področja na neznanstven način pavšalno obravnava najresnejše probleme svetovnega nazora. Takšno poimenovanje je možno samo človeku, ki kakor Vidmar trdi: »Filozofija ni veda. Toliko je filozofij, kolikor je glav. Tudi moja glava ima pravico do svoje filozofije« (X). Vsem se zdi samo ob sebi umevno, da bi se medicinci, zvezdoslovci, fiziki itd. enodušno uprli, ako bi kdo — nestrokovnjak na čisto svoj osebni, zavestno neznanstveni način s cinizmom obravnaval pred javnostjo vprašanja medicine, zvezdoslovja, fizike

itd. — in to imenoval medicino, zvezdoslovje, fiziko itd.; pri tem pa iz previdnosti zanimal tem panogam značaj prave vede ali znanosti! Najbolj čudno pri tem pa je, da se Vidmar hkratu, ko sam »filozofira«, prezirljivo norčuje iz filozofov: glede vzročnosti (129, 133 itd.), pojmovanje prostora in časa (21, 133 in 138, 144, 170), gledanja na svet (65 sl., 196), da so jim ostala samo šibka Kantova očala (100), da je filozofu »nedvomno fizika zrasla čez glavo, čez vso glavo« (65) in podobno. Vsa čast Vidmarju kot svetovno znanemu elektrotehniku, toda v tem oziru nima prav. Ali je njegova knjiga filozofija — ali ni. Če je — potem mora filozofska vprašanja znanstveno obravnavati brez norčevanja, če pa ni, potem naj prepusti ta vprašanja filozofom in naj ne imenuje svoje knjige »novo filozofijo«. Sicer pa Vidmar pozna prav za prav samo dva filozofa: Descartesa in Kanta in njune aprioristične teorije o prostoru in času in vzročnosti naprti filozofom sploh. Naša slovenska filozofa Ušeničnik in Veber sta glede zgornjih vprašanj prosta vseh Vidmarjevih očitkov, zato bi pač upravičeno pričakovali, da jih bo citiral, ko vendar sam pravi: »V največje slike moramo nazadnje vtisniti tudi slovenske črte in barve«, in da smo dolžni, »da se začenjamo otresati tujega mišljenja in tujih glav« (XII). Res je, kar sam poudarja: »Slovenci smo včasih zelo trdi in neizprosni. Navajeni na tujo hrano, gledamo z nezaupljivimi očmi na vse, kar zraste na domačih tleh« (XII).

Dr. A. T.

**Frana Levstika Zbrano delo. VI.** Uredil dr. Anton Slodnjak. Ljubljana 1935. Jugoslovanska knjigarna.

Šesti zvezek Levstikovih zbranih spisov prinaša kritične spise od l. 1869 dalje in je eden najbolj zanimivih od dosedaj izišlih zvezkov. Obsega poleg doslej večinoma nenatisnjenih priprav za izdajo Vodnikovih pesmi ter nekaterih pomembnih člankov iz Zvona in Slovenskega naroda (O Vodnikovem rokopisu, Razgovori, Slovanski pismeni jezik itd.) dva najobširnejša Levstikova literarnokritična spisa: »Pravdo o slovenskem šestomeru« ter oceno Kleinmayrove zgodovine slovenskega slovstva. Dva spisa v dodatku ne spadata v kronološki okvir tega zvezka in bi morala biti natisnjena v 5. zvezku: »Jezikoslovne reči« iz l. 1867 in »Govor pri zabavi po prvem občnem zboru Dramatičnega društva« iz l. 1868.

Značilno za vse Levstikovo delo (zlasti poznejše dobe) je fragmentarnost. Vzrok zanjo je dvojen: preobloženost z delom ter kljub garanju težko življenje in pa neka poteza v Levstikovem značaju, ki ga je gnala le v analizo s tako silo, da se je v njej izgubljal in ni našel več distance do predmeta, da bi ga mogel zajeti v celoti. Morda imata oba tadvaj momenta skupno korenino v Levstikovi zavesti, ki jo urednik Slodnjak dobro poudarja, v njegovi življenjski zavesti namreč, »da je rojen za reformatorja našega slovstva«. Ta zavest, ki je rastla v bistvu iz neizmerne ljubezni do slovenskega naroda, ga je tako vsega prevzela, da si je naložil na ramena skrb za vse kulturno življenje svojega naroda. Zato je z budnim očesom na vse strani pazil, da bi se v to mlado življenje ne zajedli zajedalci, da bi se vanje ne vrinili puhloglavci. Najbolj je sovražil vsako diletantstvo, ki si je med Slovenci vedno znalo najti tla, in pa ošabno samodržstvo, ki je hotelo vladati

tudi s tem, da je diletantstvo podpiralo in zatiralo svobodno tekmovanje mladih sil. Zato je tako natanko tehtal vsako novost v slovenski književnosti in tako brez usmiljenja obsodil vsako nezrelo delo. Zato pa je tudi hotel naše starejše pisatelje, naše klasike, približati sodobnosti kot vzor. A nesreča njegova je bila v tem, da je bil kljub velikemu znanju tudi sam — diletant, vsaj v stroki, ki mu je bila proti koncu življenja vedno bolj pri srcu — v jezikoslovju. Ker se je vedno bolj utrjeval v mnenju, da nad resnico in poštenostjo triumfira zmota in zloba in da nad znanjem slavi zmago kričavo neznanje, in zlasti ker je videl, da se njegove jezikovne reforme ne upoštevajo, je v njem še bolj rastla zagrenjenost in neka trdovratna dogmatičnost (h kateri je bil sploh nagnjen). Zaradi tega so imeli z njim včasih težave tudi najboljši prijatelji, a do sovražnikov je utegnil biti tudi krivičen.

Spisi v pričujočem zvezku nam kar po vrsti pričajo o zgoraj omenjenem reformatorskem prizadevanju Levstikovem; zgovorno pa tudi pripovedujejo o omenjenem stanju, v katerega je padal Levstik.

Urednik Slodnjak se je trudil, da bi jim določil — kjer je le bilo mogoče, po rokopisu — prvotno Levstikovo obliko. V uvodu in opombah pa podrobno riše okoliščine, v katerih so posamezni spisi nastajali, in nas seznanil z Levstikovim duhovnim likom tiste dobe. Posebno dragoceni so rezultati njegovih raziskovanj o nastanku »Pravde o slovenskem šestomeru«. Slodnjak je, kolikor je bilo mogoče, ugotovil iz rokopisa in stila Levstikov delež pri tem »najstrastnejšem polemičnem spisu našega slovstva« in ga po pravici vzel v Levstikove zbrane spise. Tudi tekst ocene Kleinmayerjeve zgodovine je restavriral. Zvezek je zaradi teksta in urednikovega aparata pomemben donos k spoznavanju Levstika in njegovega dela.

Z nekaterimi posameznostmi v uvodu se spet ne morem strinjati. Predvsem naj tu omenim Slodnjakovo prizadevanje, odvzeti z Levstikove podobe sleherno senco ali jo pa vsaj čimbolj zabrisati. Marsikatero Levstikovo gesto opisuje kot veliko dejanje, četudi je bila v resnici zgrešena. Misel, da je morda le Levstik početnik »Klasja«, je verjetna, četudi ni zanjo direktnih dokazov. Proti trditvi pa, da bi bil Levstik izpopolnil Stritarjev oris Prešernovega življenja, govori dokazano dejstvo, da niti Stritarjevih podatkov, o katerih je vedel, da niso resnični, ni popravil. (Marja Boršnik, Levstikov Zb., 304). Ker hoče Slodnjak čim bolj poudariti zasluge, ki jih ima Levstik za izdajo Prešerna 1866. l., ne govori o napakah, ki jih je pri tem zagrešil. O samovoljnem spreminjanju Prešernovega teksta se le nejasno izraža, da je Levstik Jurčičevo jezikovno redakcijo »obrnil po svoje«. A kako, tega ne pove, četudi pozneje govori o »nesreči pri izdaji Prešernovih pesmi v Klasju«.

O Levstikovem ravnanju z rokopisom komentarja in Vodnikovih pesmi pač tudi Slodnjak ni prepričan, da je bilo povsem korektno. Zato ga tako opravičuje. Pozneje celo navaja po moji misli zelo verjetno mnenje, da je Levstik nalašč iskal spora z Matičnim odborom, ker dela ni mogel končati. O tem, ali bi Levstikov slovar res samo t r e n u t n o zmedel slovenski pravopis in slovstveni jezik in da bi potem postal vodilo in merilo za bodočnost — o tem bi se dalo prerokati. Če bi dobili Slovenci Levstikov slovar, bi danes

ne imeli Pleteršnika, ki je v znanstvenem in praktičnem pogledu kljub skromnejši zasnovi mnogo pomembnejši in zanesljivejši, kot bi mogel biti slovar po »fanatično trmoglavi zasnovi« Levstikovi.

Čudna pota hodi Slodnjakovo opravičevanje Levstika ob »Pravdi o slovenskem šestomeru«. Slodnjak najprej sam priča, kako je Levstik z veseljem pograbil priliko, ko ga je Levec prosil, naj mu pomaga zavriniti Pajka. »Počasi je izrinil Levca celo v ozadje.« Levstik mu je v rokopil »narekoval vse osebne napade ‚v pero‘«. Pozneje se je polastil še gotovega rokopisa ter ga presukal popolnoma po svoje. Slodnjak priznava, da ponekod sili Levstikova mržnja »na osebno stran«; marsikaj, kar se tiče Pajkovega družinskega življenja, bi moralo izostati. Pravda je »značilno Levstikovo delo«. »Čeprav se je boril za prijatelje, je vendar razkril samega sebe.« »Celo, da je posegel v Pajkovo družinsko življenje, ni bilo popolnoma odveč.« Po vseh ugotovitvah, s katerimi pripisuje Slodnjak Levstiku zasluge, ki so v zvezi s »Pravdo«, bi človek sodil, da bo pač tudi odgovornost za osebne napade naprtil Levstiku. Ne! Odgovornost za osebne napade pa nosi — Levec. On je v to »osebno zagato (!) zvodil Levstika in ne obratno«! Levec bi se bil mogel Levstiku upreti, a bilo mu je všeč, »da se je zanj bojevalo Levstikovo okrutno pero. Zato je po moji sodbi odgovornejši za neopravičene napade na Pajkovo družinsko življenje kakor Levstik, dasi jih ni on pisal.« Tako Slodnjak. To je lep zgled sofistične logike, s katero streže svojim izvoljencem. Kaj je bil Levstik nerazsoden otrok, da ga je treba na tak način opravičevati? Slodnjak sam čuti slabost svojega početja, zato se znova brez potrebe vrača na to vprašanje (28—29, 33).

Na čuden način skuša Slodnjak opravičevati tudi Levstikovo sodbo o Goethejevi pesmi »Vor Gericht«. Priznava, da je vzrok obsodbe vsaj deloma v Levstikovi duševnosti, a takoj za tem govori o njej kot »trenutni zablodi«. Dalje dokazuje, da se Goethejeva pesem sploh ne more primerjati s Prešernovo »Nezakonsko materjo«. »Levstikove trpke besede torej ne veljajo Goetheju in njegovi pesmi, temveč onim kritikom, ki so pesmi primerjali.« Taki in podobni pretresljivi sklepi, s katerimi dela Slodnjak silo zgodovinski resnici, občutno škodujejo njegovemu sicer priznanja vrednemu delu.

Omenim naj še, da se urednik v vseh študijah o Levstiku izogiblje priznanju njegove duševne bolezni ob koncu življenja. Tako tudi v tem zvezku. Vendarle pa v uvodu in opombah nekajkrat namiguje nanjo (21, 32, 452).

Janez Logar

**André Gide: Vatikanske ječe.** Ironičen roman. Prevedel Anton Ocvirk. Tiskovna zadruga v Ljubljani 1934. Str. 314.

Gideove usode si ni mogoče odmisлити od razvoja evropske rafiniranosti. Ko se je Gide v nekem trenutku svojega ustvarjanja začel odvrčati od individualističnih samogovorov v predmetnost in v življenjsko epičnost, se s tem ni mogel znebiti zalezujoče strasti po dinamiziranju in relativiziranju resničnosti, kar vedno spremlja velike duhove propadajočih dob. Zdi se celo, da se je Gidea lotevala tem večja strast po demonični igrivosti, čim plastičnejša širina predmetnosti se mu je odpirala. Ta igrivost je pomešana s krči

silovitega nemira in z razpoloženi trudnega miru v skladne podobe, polne skrivnih draži in oblikovne lepote, odkrivajoče kompleks modernega človeka, kjer se preliva rafinirana mavrica: individualizem, elitnost, svobodnost, gratuitnost, nihilizem.

»Vatikanske ječe« so izrazito domišljjsko delo; njih jedro je sijajna mistifikacija. Radi tega so l'art-pour-l'artističen roman, vendar tako postavljene v nietzschejansko ozračje, da so bile vademecum i artistom i avanturistom. Važno je posebno drugo: kljub in radi svoje kapriciozne igrivosti upostavljajo tezo tako zvane gratuitnosti, ki je imela velik vpliv na predvojno in povojno francosko mladino. Gratuitnost, katere nosilec in ustvarjalec je Lafcadio, ima svoj koren v pustolovski dejavnosti, v vedno novem in brezciljnem naskakovanju resničnosti, ki človeka sprašča in vodi v svobodo, proč od moralnih, družabnih in duhovnih determinizmov. V tej samostojni razpoložljivosti, polni čistih mogočnosti in neodvisne dejavnosti, hoče dovršiti veliko dejanje: spraviti človeka s samim seboj, na igriv način napraviti konec dualizma ter mu dati nov, svoboden, neoviran in vseobsegajoč način izživljanja.

Toda Gideu se ni posrečilo pokazati življenjske gratuitnosti ali vsaj poti do nje, pokazal je le njen civilizacijski surogat. Lafcadio je preveč skonstruiran, njegova svobodna dejavnost se javlja matematično enako določena, bodisi da rešuje otroka iz ognja, ali da korači preko Apeninov, bodisi da si daje znamenite bodeže z nožem: vedno je enak, skoraj dolgočasen, brez rodovitnega življenjskega čara. Njegov »acte gratuit«, umor Fleurissoirja ni prepričljiv in prehaja v »literaturo«. Lafcadio proti koncu celo vidno oslabi, kakor truden glumač, ki se je naveličal igre, kar mnogo pomeni. Lafcadio je v bistvu zgrešen nosilec gratuitnosti: ni niti bandit ali pijanec, niti norec ali muzikant, niti kdo drugi od prijaznih in paradoksnih nosilcev človeškega zmisla. Gideov Lafcadio je namreč aristokratsko dete, nasičeno z udobjem in kulturo, mešanica razumske vzvišenosti, kapriciozne dejavnosti in plitkega brezdelja. Zato njegova gratuitnost ni poln, zdrav pojav, ki po njem vsa kultura žeja, marveč majhen zavirajoč moment, ki se zruši v nihilizem.

Tezo o gratuitnosti pomaga razvijati tej meščanski miselnosti sorodna ironija. Roman, ki na prvi pogled daje dojem elegantne svežosti, potrjuje Chestertonove besede, da je ironija v nasprotju s humorjem nečloveška in zato nemočna. Fleurissoire, žalostna nakaza nesamostojnega človeka, nas v svoji zvestobi začanja sumljivo zanimati. Na koncu vidimo, da je njegova omejena naivnost življenjsko pretresljivejša in bogatejša od Lafcadijeve, posebno če pomislimo, da se v romanu ironizira povprečen človek vobče, ki je o njem danes dokazano, da je najzanesljivejši čuvar zmislov. Gide je sam eden izmed tistih, ki niso nikdar občutili brezimnega življenja na svoji koži in ki niso do kraja razumeli trdega življenja tistih, ki žive razdrobljeni od jutra do večera in ki ponoči trudni počivajo ter tako nevedno in vendar čudežno gotovo prineso več do svoje smrti od vseh kulturnih zavestnežev. Tako udarjajo v prazno smešenja moškega devištva, naivne vernosti in drugih oblik zvestobe. Tako sta si smešni Amadej Fleurissoire in zapeljivi Lafcadio tudi

bližja, kakor je avtor hotel. Imata nekaj skrivnostno skupnega: oba goreča, nemirna, po svoje drzna, čudno zavita, nežna in nevedna; oba polna nag-njenja do zakritosti, ki bi bilo smešno, ko bi v njem ne utripalo hrepenenje po drugačnem življenju, po življenju izven zakonov, postav, navad. Amadej grozno umre, toda zdi se, da je tiho zadovoljen, tudi njemu je lepo biti zapleten v velike stvari, kakor se nazadnje tudi Lafcadiju zdi pravilno, da je spoznal pomembnost majhnega življenja.

»Vatikanske ječe« so v prvi vrsti dokument, važen za Gideov razvoj in za literarno zgodovino, umetniško manj vredno od mnogih drugih Gideovih del. Človek se sprva čudi takemu izbiranju prevodnih del, šele pozneje si najde razlago v kulturnobojnih namigovanjih romana, ali pa morda še v tem, da so »Ječe« ena od rafiniranih oblik meščanske miselnosti.

Prevod Antona Ocvirka je zelo dober.

Edvard Kocbek

**Anton Melik, Slovenija.** Geografski opis I. del, prvi zvezek. Izredna publikacija Slovenske Matice. Ljubljana 1935. VIII + 393 strani.

Da ima Melikov geografski opis slovenske zemlje večji in splošnejši pomen kot gre le strokovnemu, zgolj znanstvenemu delu, je poudarila že izdajateljica sama, ko je dala ponatisniti na čelu knjige svoj sklep: »Izdajo te knjige je sklenila Slovenska Matica za sedemdesetletnico svojega obstoja MCMXXXIV«. Že prva knjiga od štirih, ki so v načrtu, nas lahko prepriča, da je življenjski prostor, kjer živimo Slovenci, naša zemlja s svojo lego, obliko in sestavom, v večji meri temelj naši kulturni moči in možnosti, kot bi kdo površno sodil. Beseda o usodnosti tega koščka zemlje, ki je naša domovina, rečenica, da narod živi iz zemlje, čustvuje iz naravnega vzdušja, črpa svoje sile prav iz rodni tal, za vse to nam ta opis prinaša razlago in potrdilo. Ne sicer naravnost, čisto posredno nas navaja k temu spoznanju, a zato tem bolj prepričevalno. Kaže nam, kako zemlja sama živi pod vplivom vedno snujočih sil, kako presnavlja in vodi vse življenje na svoji površini in ne nazadnje, temveč v prvi vrsti močno določa in hrani korenine narodne rasti. Ob drugi in drugačni zemlji bi se Slovenci tudi kulturno različno razvijali, naša zemlja je naša usoda. Pa tudi naša sreča, veselje in ljubezen. Brez nje smo brezdomci — in gotovo ni samo slučaj, da so izkoreninjeni in poplitveli »meščani« in tisti, ki so jo zapustili, ne da bi jo bili ob močnem doživetju vzljubili, njej in narodu manj zvesti, kot tisti, ki so preizkusili ob njej, kako res ima n. pr. grunt »korenine do pekla«. Mnogo jih poznam, ki jim je proučevanje lepega obličja našega površja vrnilo in poglobilo narodno zavest. Spoznavanje domačih tal je podlaga pravilnemu odnosu do naroda, ki ga preživljajo, razlaga za našo razcepljenost, negotovost naših pokretov, naše kolebanje in spremenljivost, pa tudi silen klic — po streznjenju, strnitvi naših sil, po naravi, zemlji odgovarjajoči duhovni opredelitvi naših kulturnih prizadevanj (prim. Melikovo uvodno poglavje: Slovenija — zemlja stikov, prehodov in razpotij, str. 1—5!). Da omogoči proučitev slovenskih tal vsakemu našemu razumniku, ne da bi potreboval strokovnega znanja, je Slovenska Matica žrtvovala za izdajo mnogo denarja, avtor pa ogromen duhovni napor, da je spis postal splošno dostopen, tako — kot je vsakemu potreben.

Zamisel celotnega dela obsega dva poglavitna oddelka: splošen opis Slovenije v prvem, opis posameznih pokrajin, njenih sestavnih delov, v drugem delu. Velika prednost in posebna vrednost njegova je v tem, da računa z vso slovensko zemljo, preko državnih meja in upravnih področij. Takega opisa Slovenci doslej nismo imeli, zlasti ne sodobnega in niti približno tako znanstveno poglobljenega. Še največ nam je nudila S. M. v svoji »Slovenski zemlji«, sistematičnem opisu slov. pokrajin, ki je izhajal 1892—1926 (avtorji S. Rutar, Fr. Orožen, F. Seidl, M. Potočnik in Fr. Kovačič) in je ostal s VII. delom nedovršen, v sestavi pa pomanjkljiv. Primerno znanstveno višino je mogla doseči šele naša univerza, zato je S. M. izročila nalogo uradnemu predstavniku slovenske geografije na njej in hkrati predsedniku Geografskega društva.

Priznati moramo, da je delo univ. prof. dr. Antonu Meliku dobro uspelo. Lotil se ga je z vso resnobo, vestnostjo in vsestranskim razgledom v mnogovrstnih vprašanjih; z veliko ljubeznijo do predmeta je združil tako globino znanstvenih spoznanj kot domačnost, toplino in zadostno poljudnost njenega izraza. Da bi se približal bralcu, stopa v (mestoma celo preobsežnih) uvodih iz ozadja objektivnega razpravljanja, pojasnjuje teorije in upravičenost svojih dognanj (242, 250, 313 i. p.), manj znane izraze (epirogenetske sile, 78, prim. še 308, 309!). Uvrstil je v spis 120 »podob«, ponazorjevalnega gradiva slik, risb, diagramov in odličnih kartografskih očrtov, poleg treh izvrstnih prilog; posebno važni sta avtorjevi ponazorili: Zgradbene enote na Slovenskem (pod. 3, 19) in Geomorfološka karta slovenskega ozemlja, med katerima je zlasti druga ob najskromnejših sredstvih spretno strnila prav ogromno snov, medtem ko je pri I. prilogi (Tektonsko-potresna karta) ostal znak za Maribor negotov. Tudi seznam književnih virov (obsega 429 točk!), ki mu je avtor »želel dati značaj književnega kažipot« (VIII), razodeva vestno in izčrpno obdelavo predložene snovi; enako zvesto opozarja na nedognana področja v slovenskem zemljepisju. Prijetno učinkuje končno neusiljiva kritičnost, ki avtorju dovoljuje lahek prehod iz šibkih početkov domačega znanstvenega dela do najnovejših metod, kjer je nanj očitno najbolj vplivala historična, posebno pa dela N. Krebsa. Pričakovali pa bi, da bi podrobneje ocenil na uvodnem mestu tudi razvojno stran slovenskega zemljepisja.

Vsebina prvega zvezka splošnega opisa Slovenije, ki leži pred nami, bi se dala povzeti kot: postanek slovenske zemlje, njene oblike in njenega življenja. Naš življenjski prostor določajo sestav zemeljske skorje, površinska razmerja, podnebje in vodovje, rastje, živalski svet in narod, ki ga oživlja. A. Meliku sta se najbolj posrečili prvi dve poglavji, ki sta poleg uvoda najboljši in glavni del knjige. V uvodu bi sicer kdo pogrešal nekaj krepkejših označb, vendar je v svoji trezni in vsestranski razgledanosti boljši od vsega, kar smo Slovenci doslej brali o značaju in položaju naših tal; koristila bi morda na tem mestu močnejša izraba geopolitičnih metod (številčni, fizični pritisk sedov na naše ozemlje). V uporabi geoloških izsledkov za I. poglavje (Površinsko lice. Geomorfološki opis, str. 16—239!) je avtor segel skoraj preveč v področje same geologije in bi dosegel isti uspeh, če bi se omejil zgolj na ugotovitve in krajšo razlago sedanje zemeljske površine. Celotni liki tudi ni povsem v prid, da je sestavek preveč razdrobil in opis vodovja razdelil

na obe poglavji. Zdi se, da bi še vedno dobro uspel, če bi po ugotovitvi geoloških površinskih plasti prešel takoj na podnebne razmere (pri teh je ohranil odlično enotnost v vidiku) in odtod izvajal vpliv vodovja na preoblikovanje tal, hkrati pa tudi na rastline in živa bitja, ki se opirajo na vodovje, klimo in razkrojeno površje. Večja težnja po sintezi bi pripomogla globlji utemeljitvi III. poglavja, ki je stalo nekam ohlapno, kljub poudarjanju čisto geografskega stališča (313), ki bi ga mogel bolje izvesti, če bi ga bolj naslonil na prejšnja poglavja ali celo strnil z gospodarstvom v napovedanem II. zvezku. Novo, v zgodovinskem izhodišču te knjige utemeljeno je IV. poglavje o naselitvi in narodnih mejah, ki navezuje spet na uvod in tako zaključi knjigo kot dobro zgrajeno enoto.

Ker se tu ne moremo baviti s podrobnejšo strokovno oceno znanstvenih izsledkov v Melikovi knjigi, ki brez dvoma predstavlja višek slovenske geografije, vreden visoko kulturnega naroda, je treba končno, da se ustavimo samo še pri njenem jeziku. Primerno je za delo tolikšne važnosti, da ga odlikuje izbran in izpiljen jezikovni izraz. Spet moremo trditi, da je Melik tenkočutno prisluhnil marsikateremu domačemu izrazu in ga uporabil (tako: okljuka, obrh, kropa, povodje, razhrebanost itd.), enako je dobro slovenil nekaj tujk (obdobno), vendar že ne več povsem v zadovoljivi meri (uporablja institucije za: ustanove, naučnih središč namesto: znanstvenih, VI, prirodni za: naraven). Težko je sprejeti za rododendron ali običajneje in slovenski sleč (tudi slabše: ruševje, poljansko: hudečela i. p.) njegov izraz pljuvanec ali burja (zadnje je za lego kar značilno!, M. 312). Bolje kot stepa je step, stepi (317, 331), skrila, skrila, skrila kot splošno pri Meliku: škričevca. Nekam samovoljno oblikuje sestavljene glagole z u in v: vrezujejo, vpravljajo, vjemajo i. p. (pravilno u, 48, 95, 97, 101, 102), nedosledno tvori primerjalno stopnjo za prislove, tako piše: višje, lažje, nižje, nam. više, laže ali laglje, niže (342, 8, 9, 77, 46 in še), pridevnik kak za: kakšen (170, 326). Mesto Žiri uporablja Žire (17), macesen za macesen (316). Pri ned. števniku mnog ne stavlja rodilnika (n. pr. 109: mnoga gorovja). Nesprejemljivo in nedosledno je njegovo vrivanje j v tujkah: terciar, trijas, diluvijalen, glacijalen (i. p., redno), kjer je j nepotreben in ga Melik sam drugod izpušča (redno piše relief). Nemogoče se je sprijazniti s pogosto rabo povratnega načina pri glagolih, ki mu nadomešča slovenski pasiv, skoraj vedno brez potrebe (zelo pogosto, zlasti v drugem delu knjige, na pr. ruda se je v rimski dobi kopala! 329). Te in druge napake, splošno ne težjega značaja, motijo, ker je sicer besedilo skrbno izdelano in izpiljeno, tudi tiskovne pogreške so malone vse iztrebljene (ostala je na pr. 157: razvrstne).

Prve Melikove knjige smo lahko veseli, čutimo njeno izredno pomembnost za naše narodno življenje in želimo, da se vanjo poglobi vsak slovenski razumnik. Ker bo kmalu izšel drugi zvezek splošnega dela, bomo mogli razbrati glavne poteze v obličju naše materinske zemlje in bolje razumeti svojo odvisnost od nje in tudi — naše dolžnosti do nje... Maks Miklavčič

**Cvetje iz domačih in tujih logov.** Urejuje prof. Jakob Šolar s sodelovanjem uredniškega odbora. (Družba sv. Mohorja, Celje.) Zv. 4. Josip Jurčič, Jurij Kozjak (priredil dr. Mirko Rupel); zv. 5. Valentin

Vodnik, Izbrano delo (priređil dr. Ivan Grafenauer); zv. 6. Matija Čop, Izbrano delo (priređil dr. Avgust Pirjevec); zv. 7. Simon Jenko, Izbrano delo (priređil dr. Ivan Pregelj).

Rupel je za uvod v Jurija Kozjaka podrobno očrtal postanek, snov in zgodbo, zgradbo, osebe, miselne in oblikovne osnove, jezik in pomen te prve večje Jurčičeve povesti. Uvod te tako res uvaja v izčrpno umevanje mladega Jurčiča, njegovih zmožnosti in težav. S podrobno analizo dela prihaja prireditelj do nekaterih zanimivih ugotovitev: osebe so v skladu z idealističnim nazorom mladega pisatelja, razdeljene v dve ostro ločeni skupini, dobre in slabe; to so večinoma postave moči, le Peter je njih ostro nasprotje; mladega Jurčiča je zanimala predvsem junaška napeta zgodba, v kateri nastopajo kot važne osebe sami moški, dočim v vsej povesti ni ene pomembnejše ženske osebe; osebnega doživetja v povesti ni; časovna zmeda in vremenska enoličnost v povesti je vzrok, da dogodkom manjka prave perspektivne globine in realistične nazornosti.

V delu se že kažejo vse glavne poteze poznejšega Jurčiča: romantična nagnjenost do izrednih dogodkov in človeških posebnostev; naslajanje ob krepkem ljudskem izražanju njegovih najljubših oseb, ki jih že tu najboljše obvlada: dolenskih kmetskih originalov.

K opombam, ki vsestransko pojasnjujejo tekst, naj omenim, da ironična psovka skrček (str. 66), ki je namenjena grbavemu Petru, ne pomeni »hrčka«, ampak meri na njegovo skrčeno postavo.

Grafenauer predstavlja v uvodu Valentina Vodnika kot »prvega med nami, ki se je zavedal, da je kot slovenski pesnik glasnik svojega naroda, njega učitelj, buditelj in — vodnik«. V zgoščenih poglavjih riše njegov rod in dom, dobo, domače prosvetljske krožke in pesnikovo življenje; analizira ter ocenjuje njegove pesmi, prozo, jezik in pomen. O pesmih trdi, da ustrezajo racionalistični poetiki in dosejajo, včasih celo presegajo višino povprečnih racionalističnih nemških pesnikov iz sredine 18. stol. Glavni namen Vodnikove proze je bil kultura jezika. Vodnik je ž njo zgradil podzidje za stavbo slovenske proze, ki so jo dogradili v 19. stol.; kot pesnik pa je bil s svojo strnjeno notranje oblike edini predhodnik Prešernov.

Izbor, ki podaja tekste v zadnji pesnikovi inačici, obsega »Pesmi za pokušnjo« (v celoti), »Ilirijo oživljeno«, »Nove pesmi« (iz rokopisa, vse razen treh); dodane so še nekatere pesmi, ki jih Vodnik še ni uvrstil med tekste, pripravljene za izdajo.

Od Vodnikove proze sta priobčena poljudno znanstvena spisa »Popisovanje kranjske dežele« in »Povedanje od slovenskega jezika«, dodani so vzorci iz Vodnikove časniške proze in drobne »prigode«. Ti teksti so rahlo modernizirani. Za sklep pa je objavljenih nekaj tekstov natančno po Vodniku (tri je faksimilirani!). Vestne opombe tolmačijo manj znane besedne izraze ter opozarjajo tudi na umetniško vrednost posameznih pesmi. Grafenauer tudi tu tolmači »Ilirijo oživljeno« kot slavospev na slovensko zgodovino in ne predvsem na Napoleona, češ da je Vodnik začel snovati to pesnitev že takoj po Linhartovi smrti. A dogovori, ki sta jih tedaj imela Vodnik in Zois

glede pesnitve o slovenski zgodovini, so šli čisto v drugo smer (junaška pesnitev z burnim dejanjem, ljubavni zapletljaji, uporaba imen iz slovanske mitologije itd.). Za »Ilirijo oživljeno«, ki je po svojem bistvu prigodnica, je Vodniku vsekakor dobro služilo podrobno poznanje zgodovine, ki si ga je gotovo poglobil ob pripravah za zgodovinsko pesnitev; vse druge trditve, ki spravljajo »Ilirijo oživljeno« v direktno zvezo s pripravami za zgodovinsko pesnitev v l. 1895 pa se mi zde slabo podprte. Tudi »Ilirija zveličana«, katere Grafenauer ne omenja, govori za to, da je bila »Ilirija oživljena« mišljena predvsem kot prigodniški slavospev na »viteza dobrotnega« Napoleona; v njem je videl Vodnik poroka za svoboden in pospešen razvoj slovenskega slovstva.

V celoti pa knjižica izvrstno predstavlja Vodnika in njegovo delo ter kaže, da jo je priredil naš najboljši poznavalec prvega slovenskega pesnika.

Čopu in njegovemu delu je — za lepo počaščenje stoletnice njegove smrti — posvečen šesti zvezek »Cvetja«, ki ga je priredil dr. Avgust Pirjevec. Uvod vsebuje kratek očrt dobe in pregled Čopovega življenja in dela. Podrobno se bavi s Čopovo znatiželjnostjo in z njegovo skoraj že bajno izobrazbo, z njegovim tihim vplivom na svoj ljubljanski krožek, zlasti na Prešerna ter z literarnim bojem, ki ga je zmagovito dobojeval v nepregledno korist slovenski literaturi in kulturi sploh. Od tekstov navaja najprej nekaj značilnih in zanimivih odlomkov iz Čopove zgodovine slovenskega slovstva, nato sedem pomembnih Čopovih pisem (Kopitarju, Šaraříku, Čelakovskemu, Vrazu in Terleju — to v faksimilu). Za tem pa slede Čopovi članki, s katerimi je branil Čbelico in svoje nazore o slovenski književnosti in onemogočil novi črkopis — meteljčico. Ni to celoten »Nuovo discacciamento di lettere inutili«, izpuščeni so odgovori nasprotnikov, a o njih prireditelj referira, kolikor je za umevanje Čopove borbe potrebno. Za osvetlitev črkarskega vprašanja bo dobro rabil tudi »Pregled črkarske pravde«, ki je dodan v opombah (povzet iz Žigona, zgoščen in deloma spopolnjen). Vestno pripravljena knjižica bo šoli neobhodno potreben pripomoček, a zanimala bo tudi druge ljubitelje naše literarne preteklosti.

Podobno kot v 1. zvezku »Cvetja« Gregorčiča je obdelal Pregelj v 7. zvezku Simona Jenka. V kratkem obrisu je podano pesnikovo življenje, za njim oznaka Jenka kot človeka. Jenkove pesmi deli Pregelj v rodoljubne, ljubezenske, obrazne (v podobi in primeri), izpovedne, satirične in epične. Molitev iz prve skupine je Preglju najlepša slovenska oda. Zaradi edinstvene, pristno narodne neposrednosti Jenkove ljubezenske poezije imenuje Jenka Aleksandrova pred Aleksandrovim in se čudi, da ni bolj ponarodel. Nov je tudi poudarek, s katerim Pregelj opozarja na epiko pri Jenku; ustvaril je vsaj 10 takih lirsko-epičnih pesnitev, ki ga uvrščajo med najboljše slovenske pesnike balad in romanc. Ob Jenkovih treh novelah poudarja Pregelj, da je Jenko tudi najdarovitejši pripovednik med Vajevci, četudi mu je za delo v prozi manjkalo širokega slovstvenega obzorja in pravega umetniškega hotenja. Pregelj objavlja in podrobno analizira samo Jeprškega učitelja. — Glede na jezik in slog Jenkovih pesmi ugotavlja Pregelj rahle vplive šolskega berila (zlasti Schillerja), Koseskega, Prešerna, hrvaške narodne pesmi; značilni zanj so tudi slovenski lokalizmi in barbarizmi; a mimo

vsega tega je Jenko našel svoj slog, v pristno narodni neposrednosti, plastičnosti in skoraj impresionistični naravnosti; Pregljev izbor kaže najboljšega, dasi ne celotnega Jenka, in mi je za estetsko uživanje pesnika Sorškega polja ljubši kot popolna izdaja; nekoliko žal pa mi je, da sta oba cikla, Obujenke in Obrazi, nepopolna in tudi tu razbita kakor pri Glonarju.

Z dosedanjimi zvezki »Cvetja« je njega urednik prof. Šolar pokazal, kako dobro se zaveda pedagoške zahteve, da mora biti vsaka, tudi pomožna šolska knjiga, vestna in strokovno pripravljena. Imel je srečno roko pri določevanju načrta in izbiranju sodelavcev. »Cvetje« je gotovo naša najboljša serija šolskih pisateljev in mora biti vzor vsem podobnim podjetjem. Dasi streže predvsem šolskim potrebam, sega pomembnost nekaterih dosedanjih knjižic že daleč preko srednješolskega območja. Janez Logar

**Slovenska krajina.** Zbornik ob petnajstletnici osvobojenja. Uredil Vilko Novak. Beltinci 1935.

Ob prevratu smo Slovenci izgubili Primorsko in Koroško, pokrajini, ki sta bili kulturno in gospodarsko v preteklosti razmeroma tesno povezani z osrednjim slovenstvom, a pridobili Slovensko krajino, ki je celih tisoč let tičala pod madžarskim gospostvom in v tem stanju živela samostojno, od slovenskega centra skoraj popolnoma neodvisno kulturno življenje. Naravno je, da se po združenju na obeh straneh kaže volja po vzajemnem spoznanju in kulturnem zblizanju. Pisatelji iz centralnega območja, ki so imeli priliko od blizu spoznavati svojevrstno življenje prekmurskega človeka, so začeli uvažati v slovensko književnost novo pokrajino in nove ljudi (Malešič, Kozak); a mlada prekmurska inteligenca, ki se je šolala že v Ljubljani in ki ji pripada tudi najbolj nadarjeni pripovednik mlajše generacije M. Kranjec, zgoraj omenjeno delo zblizavanja nadaljuje in se tudi doma trudi, da bi Slovenska krajina na kulturnem, gospodarskem in političnem področju nadomestila, kar je pod tujim jarmom zamudila.

Izraz tega prizadevanja je tudi zbornik »Slovenska krajina«, ki ga je uredil najmarljivejši poročevalec o Slovenski krajini in njenih ljudeh ter najvztrajnejši raziskovalec kulturne, zlasti literarne preteklosti prekmurske — Vilko Novak. Namen zbornika je, v strnjениh pregledih podati zgodovino osvobojenja in z rezultati vsestranskega študija informirati o vseh problemih Slovenske krajine. Tako nas Svetozar Ilešič seznanja z geografskim položajem in s tem zvezanimi vprašanji Slovenske krajine; o narodopisni in jezikovni razdelitvi govori starejši članek Avgusta Pavla (v prevodu V. Novaka); Milko Kos podaja zgodovinski pregled Panonske krajine od naselitve do prihoda Madžarov, Francè Stelè pa objavlja rezultate podrobnih raziskovanj umetnostnih spomenikov v Slovenski krajini (ob koncu knjige so dodani najvažnejši spomeniki v fotografskih posnetkih); Vilko Novak je napisal kratko zgodovino prekmurskega slovstva in pregled kulturnih stikov med Slovensko krajino in ostalim slovenstvom do osvobojenja. V predzadnjih dveh člankih opisuje dr. M. Slavič osebno doživljeno borbo za osvoboditev Slovenske krajine in za določitev njenih meja. V prvem članku polemizira s hrvaškim žurnalistom Matošičem in advokatom Bjelovučićem, ki sta se z naivnimi sredstvi trudila dokazati, da je Prekmurje hrvaško.

Slavič podrobno zavrača njune trditve in z zgodovinskimi, jezikovnimi ter statističnimi podatki dokazuje, da je Prekmurje pristno slovenska pokrajina. Nato pa v podrobnem opisu osvobojenja zavrača trditve zgoraj omenjenih Hrvatov, češ da se Slovenci za Prekmurje niso nič brigali, marveč le Hrvati in so ga le ti osvobodili. Za dokumentarično važno in nazorno pisano študijo bi bilo mnogo boljše, če bi se sploh ne ozirala na take naivne nacionalistične zelote, ki se hočejo košatiti celo na račun svojih bratov v lastni državi; avtor naj bi marveč ne glede nanje podal potek zgodovinskih dogodkov. Tako bi se v članku lahko izognil razmetanosti in raztrganosti, ki moti. Drugi članek istega avtorja nam kaže potek dela, ki ga je opravila naša delegacija (njen član je bil tudi pisatelj sam) na mirovni konferenci v Parizu in pri mednarodni razmejnitveni komisiji. Delegacija je morala odstranjevati velike ovire, ki jih je nagosto porazstavila lokavost madžarskih zastopnikov, zlasti njih znanstvenih ekspertov, slavistov Melicha in Mikole. Po svoje zanimiv je članek *Frane Baša* (Narodopisni položaj Slovenske krajine), ki prinaša več kot obeta naslov, saj skuša prodreti tudi v psiho prekmurskega človeka in znanstveno opredeliti n. pr. odnos prekmurskega malega človeka do zemlje — stvar, ki je za nas alpske Slovence najteže umljiva poteza n. pr. v Kranjčevih osebah.

Knjigo zaključuje obširna, po strokah urejena bibliografija o Slovenski krajini, ki jo je zbral *Vilko Novak*. Dodan je tudi zemljevid (Topografski pregled Slovenske krajine). Janez Logar

*Janez Samojov*: **Zlato tele in druge zgodbe**. Založba Cankarjeve družbe v Ljubljani 1934; 118 strani. — Pisatelj odpira v malih zgodbicah in prizorih vsakdanjega življenja zagrinjalo v bedo človeštva, ki jo povzroča kapitalizem, kruti in brezsrčni malik sodobne družbe. Ljudstvo na potu iz dežele sužnosti v deželo Svobode je pozabilo višje zapovedi in začelo častiti zlato tele kakor nekdanj Izraelci v puščavi. Danes je vse za denar na prodaj: vere, zakoni, umetnost, svetovni nazor (41). Vir zla vidi pisatelj v zasebni lasti, ki je od drugih pridelana, za sebe prisvojena (76); tako se ustvarja neubežna usoda, ki ni več v oblasti človekove volje, kajti interes svojine se pod imenom dobiček izpreminja v tatvino in krade delavcu mladost, družbi pa njeno človeško čutenje. V praksi življenja je le še brezsrčnost, topost in sebičnost, ko se uče ljudje iz knjig, da so podobni Bogu (50). Sličice iz vsakdanjega življenja, bede in siromaštva prehajajo v drugi polovici knjige v alegorije o bodočnosti, ko bo zavladata misel svobode in enake pravice do lasti. Pisatelj se preveč zavija v skrivnost, saj je v Angliji kapital že deloma socializiran, »veliki in mali«, gospodarji in podložniki bodo pa še vedno, tudi če Misel zavlada, kakor nam je znano iz ruskega poskusa. Poudariti je tudi, da je pokazal le elito proletariata in vredno človeštvo, starše in otroke, ki se žrtvujejo, prezrl je pa elito srednjih slojev, ki ni manj človeška, pač pa manj vidna, kajti v vseh slojih ima sodrga zlatega teleta veliko večino.

Pisatelju gre le za človeške vrednote, za obujanje sočutja do bednih in oživljenje socialistične miselnosti. Uživanje je pravica bogatih, zato tudi nekako ironično omenja estetično uživanje sloga (114), občutje mu raste iz misli, ne iz besedne umetnosti, ki je neposredno oblikovanje življenja.

Vidneje se to javlja v alegorijah in basnih, katerih bistvo je interpretacija misli. Zavijanje v skrivnostni alegorični plašč je tudi vzrok slabe proze v takih stavkih: »Moški, ki jo je oplodil, nudeč ji obljuje, je izginil... Tisti, ki je povzročil novo življenje, ni bil pozvan od človeške družbe, da prispeva tudi za življenje, ki ga je vzbudil (9)«. Poleg alegorije pisatelj rad uporablja mitične personifikacije abstraktnih pojmov, ki jih piše z veliko začetnico, da jih dvigne v sfero tehtnega in skrivnostnega: Misel, Beda, gora Razmišljanja, strahote Nepoznanega prezirajoč postaneš Človek. Dr. J. Šilec

**Marijan Marolt, Dekanija Vrhnika.** Topografski opis. Umetnostni spomenik Slovenije II. Založilo in izdalo Umetnostno-zgodovinsko društvo v Ljubljani 1929—1934.

Maroltova knjiga je razdeljena po vzoru opisa kamniškega sodnega okraja na sledeče dele: Umetnostno-zgodovinski uvod, opis spomenikov po krajih, stvarne in tiskovne popravke, kazalo imen umetnikov itd., kazalo slik in kazalo krajev in glavnih predmetov. Opis spremlja 129 slik. Vsak kraj obsega lituraturu in vire, kratko zgodovino in opis spomenikov po stalnem vzorcu. Več za domačo umetnostno zgodovino važnih spomenikov je obdelanih v tej knjigi prvič, tako bivši kartuzijanski samostan Bistra, cerkev sv. Petra na Dvoru, cerkev na Kurenu, grad in župna cerkev v Polhovem Gradcu, cerkev v Prapročah, cerkvi sv. Jožefa in na Žalostni Gori pri Preserju, cerkev sv. Trojice na Vrhniku in cerkev na Vrzdencu.

Posebno važen je prispevek tega zvezka za zgodovino srednjeveške arhitekture, ki kaže v tem delu Slovenije izredno trdoživost in po zunanjih znakih obvladuje še vso dobo renesanse. Po svojem kulturno-zemljepisnem značaju se nam odkrivajo v ti arhitekturi zvezni členi med srednjeveško in renesansko arhitekturo Gorenjske in ono Krasa. Posebno dolgo, do srede XVII. stol. zidajo rebraste oboke prostejših, ne konstruktivnih oblik, kar je značilen znak bližine Krasa.

Gradivo tega zvezka (spomeniki na Vrzdencu) je važno v drugi vrsti za zgodovino srednjeveškega slikarstva. Spodnja plast slik v ladji na Vrzdencu je druga najstarejša v Sloveniji, vrhnja istotam spada v važno skupino fresk iz prvih desetletij XV. stol., freske v prezbiteriju so pa značilen spomenik 2. pol. XV. stol., ko se poznogotski realizem uveljavlja v družbi tradicionalnega idealizma in se naprednejše oblike kompozicije in posebno gubanja oblek uvajajo pod vplivom in s posnemanjem grafičnih listov.

Ta novi zvezek slovenske umetnostne topografije, ki bo, kadar bo obdelano vse ozemlje, trdna podlaga naši pokrajinski umetnostni zgodovini in bo nedvomno pokazala jasno sliko kulturno zemljepisne vloge Slovenije v preteklosti, je izhajal cela 4 leta. Vedno bolj se kaže potreba po pospeševanju tega važnega znanstvenega podjetja. Toda Umetnostno-zgodovinsko društvo, ki že štirinajst let omogočuje počasno izdajanje teh knjig, danes niti dosedanje oblike prilog Zborniku skoraj ne bo moglo več vzdržati. Vse bolj se čuti potreba po osrednji znanstveni organizaciji, ki bo razpolagala z zadostnimi sredstvi in postavila taka podjetja na trdno podlago. Frst.

Ljubo Karaman, **Dalmacija kroz vjekove u historiji i umjetnosti.** Pomorska biblioteka Jadranske straže, kolo II., sv. III. Split 1934.

V pregledni in lahko razumljivi obliki, ki jo pojasnjujejo primerne slike, nam opisuje znani raziskovalec dalmatinske umetnosti, splitski konservator Ljubo Karaman zgodovino Dalmacije, predvsem pa razvoj njene umetnosti. Posebno pozornost posvečuje slovanski, v prvi vrsti hrvatski kulturni in umetnostni zgodovini te dežele. Knjižica je razdeljena na sledeča poglavja: 1. Stari vijek, kjer govori o prazgodovinskih in antičnih spomenikih, posebno o stari Saloni, Dioklecianovi palači in arheološkem muzeju v Splitu. 2. Zgodnji srednji vek, kjer govori o dobi starohrv. umetnikov, o obokanih cerkvah prostih oblik, prvih romanskih bazilikah, pleteninski ornamentiki in hrvatskem orožju in nakitu. 3. Srednji vek, kjer govori o bogomilskih grobovih, o romanskih in gotških katedralah, o zvonikih, o samostanskih in privatnih palačah, kiparstvu Radovana in Buvine, o vplivu Bizanca in o cerkvenih zakladnicah. 4. Novi vek, kjer opisuje vpliv južnoitalijanske, lombardske in benečanske gotike. Posebno se bavi z Jurijem Dalmatincem, Andrejem Aleši, Michelozzom in Nikolajem Fiorentincem. V 5. poglavju, kjer kratko obdela zgodovino XIX. stol., pa obžalujemo, da se je odrekel opisu dalmatinske sodobne umetnosti.

Karamanova knjižica je zrel primer domoznanske literature pri nas. Frst.

Arturo Cronia: **Per la storia della slavistica in Italia.** — Collezione di Studi slavi, E. de Schönfeld, Zara 1933.

Avtor imenuje to svoje delo zgodovinsko bibliografske beležke, ki naj dokažejo, da »sedanje prebujenje slavistike v Italiji ni plod fašističnega imperializma, marveč da so se Italijani v vseh časih zanimali za slovanski svet«. — S tem je že dana glavna razdelitev dela po najvažnejših dobah italijanskega duhovnega življenja: humanizem, protireformacija, romantika, risorgimento, doba po zedinjenju.

Italijanski humanizem se je razgledal široko po svetu. Skoro po vseh evropskih dvorih najdemo Italijane kot poslanike, učenjake, izgnance ali popotnike. Marignolli piše zgodovino za Karla IV., E. S. Piccolomini popisuje husite, Toskanec Buonaccorsi sklene prijateljstvo s poljskim humanistom Gregorzem s Sanoka, Guanini napiše tri debele knjige poljske zgodovine. Papeški nunciji in beneški ambasadorji pošiljajo poročila iz slovanskih držav. Največ je seveda govora o češki (husitje!), o Poljski (Žiga II.), manj o Rusiji (Ivan Grozni). Južne Slovane omenjajo samo nekateri popisi popotovanja k Turkom. Iz epistolografije naj bodo omenjena Petrarцова pisma iz Prage. Posebno živahno je ob jezikovni meji: v Furlaniji Nicoletti prvi omenja slovensko narodno pesem, v Dalmaciji Šižgorić srbohrvatsko, Marulić prevede v latinščino Dukljaninovo kroniko, Priboević razpravlja o izvoru Slovanov in Vrančić izda prvi besednjak.

V dobi protireformacije je Cerkev rabila isto orožje, ki so bili z njim protestanti udrli med Slovence, Hrvate in Čehes: vzgajala je slovanske učence v misijonskih zavodih, gojila učenje slovanskih jezikov in izdajala v le-teh knjige. Iz te dobe je prvi italij.-slov. besednjak, ki ga je napisal fra Alasia

da Sommaripa, prav tako Dizionario illirico, ki je v njem Micaglia v dobi, ko je prevladovala čakavščina, zapisal: »Vsi pravijo, da je bosenski jezik najlepši, zato bi ga morali ilirski pisatelji rabiti; to sem storil v le-tem slovarju.« Sveta stolica si je preskrbela glagolske črke, zbrala v Rimu najboljše strokovnjake slaviste in začela zalagati z bogoslužnimi knjigami ves slovanski svet, katoliški in nekatoliški. Urban VIII. in Benedikt XIV., imenovan »veliki prijatelj Slovanov«, sta si največ prizadevala. Dubrovniški benediktinec Mauro Orbini je napisal obširno zgodovinsko knjigo *Il regno degli Slavi*. V ospredju zanimanja je še vedno Poljska (antemurale christianitatis, Sobieski), deloma še Češka (usodna bitka na Beli Gori), vstaja pa že prerojena mogočna Rusija. V dobo protireformacije pade tudi ustanovitev *Accademia della lingua slava* v Rimu, ki je v tesni zvezi z Arcadio, v Dubrovniku pa vzcvete *Accademia degli Oziosi*, ki si nadene za glavno nalogo zbiranje narodnih pesmi.

Za dobo zgodnje romantike je značilno zanimanje za tuje jezike in literature. Od slovanskih narodov najbolj vzbujajo pozornost Rusija (Katarina II., Napoleonov poraz), prav živo pa se Italijani zanimajo tudi za prebujajoče se balkanske Slovane in njih narodno pesem. V tem pogledu je silnega pomena A. Fortis s svojim spisom *Viaggio in Dalmazia*, ki prinaša v izvorniku in prevodu *Asanaginico*. Pojavi se tudi prvi slavist v modernem smislu besede, F. M. Appendini, ki je v tesnih zvezah z avstrijskimi slavisti. Iz iste dobe je monumentalni trojezični besednjak Stullijev. Pojavljajo se že prvi prevodi iz slovanskih literatur.

Iz Risorgimenta je znan Mazzinijev sen o italijansko-slovanskem zavezništvu, znano posebno njegovo prijateljstvo do Mickiewicza in do Poljakov. Toda prav v ta čas pade prva senca nespornazuma: Tommaseo, izvrstni prevajalec srbskih narodnih pesmi, se prelevi v slavofoba, ko Hrvati zahtevajo združitev Dalmacije s kraljevino.

Tudi iz zadnje dobe (l. 1870.) navaja pisec marsikaj zbližujočega, tako zanimanje Italijanov za osvobodilne boje balkanskih Slovanov, družinske zveze s črnogorsko vladarsko hišo, Slovanom prijazno vlado Leona XIII. (*Grande mundus!*). To je zlasti doba prevodov, pa tudi resnih slavističnih studij. Znana so imena kakor Bartoli, Goidanich, a tudi Verdinois, Ciampoli, De Gubernatis, Teza, Guyon so graditelji današnje slavistike v Italiji. Seveda — zaključuje pisec — ni primere med množico prevodov in člankov splošno informativnega značaja na eni strani in skromnim številom znanstvenih del na drugi, in žal, da se tudi v le-teh kaže pomanjkanje načrta.

Na pragu nove dobe, ko vse kaže, da se bo slavistika v Italiji razmahnila, je bila gornja studija zares potrebna. Treba je bilo ugotoviti, kaj so v Italiji na tem področju že ustvarili, katere napake so delali, katere ovire so se stavljale na pot. G. Cronia je svojo nalogo odlično izvršil: izredno marljivo in vestno je zbral snov, raztreseno po najrazličnejših knjižnicah, pregledal cele skladanice obširnih revij, zaznamoval vso moderno poplavo prevodov.

Delo je pisano z vso ljubeznijo do stvari. Razumljivo je, da je pisec v želji, pokazati čim več brazd na njivi italijanske slavistike, prištel sem vse, kar si je pridobila zaslug Cerkev, manj opravičeno pa je, da je uvrstil med

dela Italijanov vse tisto, kar so napisali pisci iz obmejnih pasov, zlasti iz Dalmacije.

V delu, ki je v njem zgodovinska plat tako poudarjena, je težko izogniti se nekaterim kočljivim, bolečim mestom; tudi g. Cronia se jim ni, a obravnaval jih je zmerno in taktno. Taka dela res služijo medsebojnemu spoznavanju in zblizanju.

A. Bajec

## ZAPISKI

### Režiser — Maks Reinhardt

1. V tesni, umazani podzemski pivnici na Lessingovi cesti v Berlinu je na prelomu 20. stoletja, v času, ko je naturalizem počasi admiral in se je pričela naskrivoma utihotapljati in uveljavljati nova romantika, ustanovila neka literarna družba krožek z vzdevkom »Die Brille«. Ti mladi ljudje so nastavili sekuro filistrstvu, ovrgli razum in postavili ter cenili samo čustvo. Člani tega kluba so našli s svojimi grotesknimi priredbami mnogo odobravanja. Večji del teh krožkarjev je izhajal iz gledaliških ljudi. Predmet in forma burk in šal je merila na pravo odrsko vzdušje. Za Silvestrovo 1900 so priredili člani tega kluba (v dvorani »Umetniškega doma«) velik večer s parodičnim svečanim vzdevkom: »Božične igre na prelomu stoletja«. Parodija je našla toliko odobravanja, da so se te »božične igre« ponavljale večer za večerom. Kesneje so imenovali svoje početje po Goetheju: »Schall und Rauch«. Tu sta se shajala in delovala intimna tovariša, mlada, idealna, nadarjena igralca Brahmovega »Nemškega gledališča« Fritz Kayssler in Maks Reinhardt.

Kar so prireditelji na teh večerih nudili, so bile samo muhe in kaprice mladih ljudi. Iz te vseobče parodije mlade generacije pa je udarjalo hrepenenje po neki novi struji in mržnja nad premočjo krute naturalistične umetnosti. Vsa mogoča gledališka dognanja so vam obrnili ti buzokljunci na glavo. Znameniti sta postali predvsem Reinhardtova predelava Schillerjevega »Don Carlosa« in Kaysslerjevi »Režijski pomenki«. Sloves teh novotarjev je šel po vsem Berlinu. Reinhardt je insceniral mimo tega v »Residenztheatru« velikega, a prav tako nedramatičnega lirika Rilkeja in Wedekinda.

Bila pa je v tem trenutku tragična krivda, da se je ločil Reinhardt od svojih prijateljev, se sprl s svojim ravnateljem Brahmom ter se čedalje bolj odtegoval »Nemškemu gledališču«. Osnoval je v središču Berlina svoje lastno gledališče: »Schall und Rauch«. To malo gledališče, ki je imelo značaj kabareta, je z otvoritveno predstavo neznansko pogorelo. Toda zamrlo ni, temveč prav tu je izhodišče in začetek velike gledališke umetnosti, ki je zanesla kesneje Reinhardtovo slavo po vsem svetu in zarezala teatrski zgodovini novo, na moč globoko in važno fazo.

2. To malo »Schall und Rauch« gledališče je delovalo anonimno in tudi na znotraj ni bilo izključno Reinhardtovo gledališče. Še od onih veselih, zanesenih večerov je bil izbran kolegij, ki je svetoval, pesnil in tudi režiral.

Sem so spadali mimo Reinhardta predvsem še delovni člani »Nemškega gledališča«, Friedrich Kayssler, Richard Vallentin in Luise Dumont. Hans Oberländer, sin znanega igralca v »Kraljevem gledališču«, sam spreten režiser, je bil ravnatelj in lastnik tega podjetja. Dalje je bil od vsega početka delničar Berthold Held, ki je bil kasneje najzvestejši Reinhardtov pomočnik v režiji in vodja njegove igralske šole. Svojih igralcev od kraja to kabaretno gledališče ni imelo. Bilo je angažiranih le par kabaretnih komikov. S temi in še z nekimi drugimi povprečnimi igralci in igralkami so otvorili 9. oktobra 1901. leta to malo, slabo akustično in z grotesknimi maskami poslikano dvorano. V svoj kabaretni program so morali kaj kmalu vplesti, ako niso hoteli čakati kar z odprtimi očmi pogina, resnejšo literaturo. Vidnejši uspeh je imela Oskarja Metenierja »Družinska idila«, ki jo je uprizoril Antoine v Parizu že pred 13. leti v »Theatre Libre«. Za Berlin je bila to novost, pozanimala je zaradi svoje zmesi strahotnosti in komike ter dala spričo Brahmovega večnega živčnega naturalizma ljudem nekoliko do sape. Torej prvi uspeh! Še istega leta pozimi se je izkopal Reinhardt docela iz zboru »Nemškega gledališča« in zakopal vso svojo voljo v to mlado podjetje in iskal zanj novih igralcev. In nikakor ni prišel slučajno prvi v Reinhardtovem gledališču do besede dramatični pesnik dragocenega kova — August Strindberg. Prišli so še drugi novi pesniki, katerim pri Brahmju ni bilo prostora njihovi poeziji. Oscar Wilde, angleško-irski esteta, je zadivil in vznemiril duhove s svojo silno in v rafinirani umetniški obliki podano poltenost svoje »Salome«. Kakor okorno stilizirana, s prav tolikšno količino mrzlih ko dragocenih draguljev prepletana tkanina je bila ta mala enodejanka. Za to strupeno mrzlo upodobitev neubrzdane pohotnosti, za to profinjeno princeso, ki si poželi glavo ljubljenega barbara, je bila Gertruda Eysoldt, ki je prišla iz Stuttgarta, kongenialna igralka. Cenzura je prepovedala javno uprizoritev tega dela. Krstna predstava je bila kot matineja pred izbranimi povabljenici. Predstava je zapustila globok vtisk. Kipar Maks Kiuse je naredil v tej prvi pomembnejši Reinhardtovi režiji sceno: orientalsko teraso pred palačo s težkimi zidini, nizkimi vrati, sfingami in pticami. Tu ni bilo ničesar naslikanega, vse je bila arhitektura. Sicer ni bilo to še uresničenje Craigovih zamisli, kajti vse je bilo le s težkimi sredstvi dosežena iluzija, vsa prostorna ustvaritev je težila v ritem drame. Vendar pa je bila novost, iz katere se je bilo mnogokaj nadejati. To je bilo v novembru 1902. leta. Še v decembru istega leta so odkrili v »Malem gledališču« (tako se je prekrstil zdaj »Schall und Rauch«) novega nemškega dramatika. Uprizorili so Franka Wedekinda »Duha zemlje«. Ni bila to prva uprizoritev dela, krst je doživela že štiri leta poprej v Leipzigu. Toda bil je večer, ki je opozoril dokončno vso javnost na novega dramatika Wedekinda in ga uvrstil v fronto ostalih njegovih sovrstnikov. Pesnik je tukaj podal žgoče rane Ibsnu in vsej naturalistični umetnosti. Za čudo, Emanuel Reicher, početnik igralskega naturalizma je pomagal tu na noge vse prej ko naturalističnemu gledališču. Mladina je divjala od navdušenosti. Po premijeri je pisal Kayssler Wedekindu: »Veste kaj ste storili danes? Zadavili ste bestijo naturalistične umetnosti in postavili na oder igralski element.

Poživljeni!« Besede, ki na moč jasno rišejo teatrsko zgodovinsko situacijo. Moralna zmaga »Novega gledališča«, kakor se je imenovalo odslej, je bila dobljena, mesec dni kesneje pa še materialna, ki je zagotovila podjetju rast in življenje. Januarja 1903. leta so igrali namreč Gorkega »Na dnu«. To je sicer tudi naturalističen komad, slikanje miljeja najčistejšega kova, toda mladi so samo dokazali, kaj in česa so se naučili pri očetu Brahmju in v čem in v koliko so ga prekosili. Režiral je mladi, nadarjeni Richard Vallentin. Z lučmi, vriščem in šundrom je pokazal zgubljeni svet, čigar resničnost je prehajala že v strahotnost. Pritegnil je v delo svoje najboljše moči in komad izvrstno zasedel. Maks Reinhardt je igral modrega mornarja Luko, Eysoldt počestnico Nastasjo, Waßmann propalega barona, Reicher pijanega igralca, Vallentin sam pa slavno Stanislavskega vlogo Satnia. In kakor je pred letom želo to delo zmagoslavne uspehe v Moskvi pri Hudožestvenikih v Stanislavskega režiji, prav tako je romal ves Berlin k tej uprizoritvi, ki je doživela v dveh letih nad 500 večerov.

Po tem uspehu je začelo podjetje utirati vedno bolj strma pota. Še pred zaključkom sezone je vzel Reinhardt »Novi teater« popolnoma v svoje roke, obdržal vse moči pri gledališču, kateremu je bil zdaj edini direktor in gospodar. Marca meseca 1903. leta je otvoril Reinhardt svoj »Novi teater« z Maeterlinkovo »Peleas in Melisanda«. Ta melanholično nežna pravljicična igra, odeta v mehko, pisano lepoto dekoracij je zajela občinstvo. Bila je nekak protiutež prve Reinhardtove inscenacije v Berlinu: »Salome«.

Naslednjo sezono je spremljala in komentirala Reinhardtovo početje od kraja nad vse odlična in bogata revija »Das Theater«, ki jo je urejeval pesnik Christian Morgenstern. Reinhardt je režiral v »Novem gledališču« reprezentativno delo nemške nove romantike Hofmannsthalo »Elektro«, pretresujočo, monotono žalostinko duše, ki se v hrepenenju po dejavnosti razbije. Inszenacija: temačna siva, kiklopska zgradba, v kateri od časa do časa straše rdeče bakle, pred njo pa golo dvorišče, vse to je vsebovalo nezaslišano baladeskno moč. Eysoldt je igrala z neugnano maščevalno pesmijo »Elektro« in z mrzlično opletajočimi gestami doživela svojo najmočnejšo ustvaritev.

V »Novem gledališču« se je nadaljevala Wedekindova pot. V njegovi »Tako je življenje« je Vallentinova režija razbohotila senzacionalen grotesken marioneten stil.

Zatem je prišla odločitev: odločilni trenutek za bodočnost režiserja Reinhardta in vsega njegovega početja. Znal je pridobiti zase eno najmočnejših igralk iz prejšnjega časa, slavno Kainzovo soigralko, Agnes Sorma. Reinhardt jo je pridobil zase. Nudil je tej čudoviti igralki še par let največjega umetniškega razvoja, sebi pa največjo oporo za svojo prvo klasično inscenacijo. 14. januarja 1904 je bila v »Novem gledališču« premiera »Minnenvon Barthelm«, z najbogatejšo opremo, kar jih je nasploh kdaj imela ta najstarejša nemška veseloigra. Toda ne samo to, še več: bil je začetek nove režijske umetnosti. Naslednje leto je stal Reinhardt še enkrat, v epizodni vlogi na odrskih deskah in se ponovno izkazal odličnega igralca. Bil je to v melanholični Beer-Hofmannovi drami »Der Graf von Charolais«.

Mesec kesneje pa je doživel režiser Reinhardt uspeh, ki je ponesel začetek njegove, na moč hitro rastoče slave po vsem svetu: prvi Shakespeare — »Sen kresne noči«. Na pristnih brezah se je lesketala lunina svetloba, cela šuma gozdnih duhov in vil se je kradoma plazila okoli njih; škrti so rasli ko gobe iz drevja in kamenja. Pri Titanijini nočni slavnosti se je pričela scena vrteti — prvič je izkoristil Reinhardt moderno tehniko krožnega odra. Berlinčani so si šepetali in prebadali ušesa z novico-senzacijo: »Ob 10 ponoči se vrti v Berlinu gozd.« Bila je tu združena tehnična senzacija z močnim umetniškim poudarkom. Uprizoritev je kar mrgolela nešteti domislic, poetične fantazije in razposajene volje. Reinhardt si je zagotovil ime pri množici in v umetniških krogih. Ko je odložil leto potem (1905) Brahm svoje direktorske posle v »Nemškem gledališču« zaradi bolezni in neuspehov, ni bilo nič več premišljati, kdo neki bo njegov naslednik, kdo drugi pač kot — Maks Reinhardt. S tem se začenja zanj najznamenitejša in najplodnejša era njegovega umetniškega ustvarjanja.

5. Dne 19. oktobra 1905. leta je otvoril novi ravnatelj sezono s Kleistovo »Kätchen von Heilbron«, a brez vsakega pravega vtiska. Malo potem je doživel s Shakespearovim »Beneškim trgovcem« ogromen uspeh. K božanstveni Porciji — Sormi se je pridružil genialni Shylock: Rudolf Schildkraut. Na zunaj hudo majhen mož, čigar judovstvo je imelo v sebi kanec prisrčne in vražje patriarhalnosti, komediant, ki je imel v sebi nekaj čisto pradavnega. Okoli teh dveh centrov je ustvaril Reinhardt svet največjega teatarskega čara: Benetke so pele, se smejale in cvilile. Porcijino spremstvo se je prelilo v trepetajočo piramido mladih dekliških teles, ki so izvabljala melodije, lunina svetloba in muzika se je skrivoma plazila po nočnih gričkih. In ko so bili dokončno na jasnem o nedolžni Porcijevi zvijači, se je utrgal med poslušalci v preiskovalni sceni elementaren bolesten krik, do mozga segajoči krik velikega igralca Schildkrauta-Shylocka. Še isto zimo je dovršil Reinhardt z moderno Hoffmannsthalovo pesnitvijo »Oidip in Svinga« eno svojih največastnejših inscenacij. V Kreontu je dosegel po dolgem času dozdej toliko zasovraženi in nemogoči Aleksander Moissi svojo prvo zmago. Pod svetlikajočim zvezdnatim nebom sta stala v turobnem, pritanjenem joku, večno pretresljiva in veličastna Agnes Sorma — Jokasta in Kayssler — Oidip. V orkestru je bilo čuti muziko iz medenic in rogov, nad njima pa so se spreletale sladke in trde popevke, ki so se spajale pod zvezdnatim nebom v melodijo, ki je udarjala ob izkrvavele, mrtve oči nesrečnega Oidipa. To je bila največja ustvaritev moderne pesnitve, kar jih je dal Reinhardt sam osebno v »Nemškem teatru«.

To je bila največja ustvaritev moderne pesnitve, kar jih je dal Reinhardt sam osebno v »Nemškem teatru«.

Prihodnje leto je otvoril Reinhardt v bližini »Nemškega gledališča« malo intimno gledališče »Kammerspiele«. To novo majhno gledališče je zamikalo režiserja umetnika Reinhardta na moč. Otvoritvena predstava s »Strahovi« je bila umetnina prvega reda. Scena, ki jo je zamislil Ibsnov rojak, slikar Eduard Münch je izražala v resnici strah in grozoto. Ko je hitela v strahotni zaključni sceni gospa Aloing mimo svojega sina, so se plazile po

stenah strahotne sence nalik zasledujočim, neizbežnim demonom. Gospa Aloing božanstvene Sorme stoji na vrhuncu njene umetniške poti in je poslednja, najvišja človeška dopolnitev umetnosti. Reinhardt je igral mizarja Engstranda, ki ga v tej vlogi mimo Reicherja ni nihče prekosil.

Še v tej sezoni je režiral v »Kammerspielih« Hauptmannov »Praznik miru« in Wedekindovo »Pomladno prebujenje«. Bežne, kratke slike te otroške tragedije so se razpletale v nežnih slikah in vzbujale čisto svojsko moč od lirične zasanjanosti pa tja do groteskne popačenosti. S tem je Reinhardtovo delo za moderno dramo že skoro dokončno gotovo. Zdaj je zapičil vse svoje delo v klasični spored. Ta najbolj vročekrvni gledališčni človek nima prav za prav nikakega pravega literarnega interesa. Speljati nekako literarno pesniško smer, kakor pred njim Brahm, mu je bilo hudo malo mar. Od Wedekinda razen »Pomladnega prebujenja« sam ni ničesar več uprizoril; od Shawa hudo kasno »Sveto Ivan«, prav tako Büchnerjevega »Wojička« in »Dantonovo smrt« ter Lenzove »Vojake«. Domala vse, kar je šlo od »moderne« nasploh skozi »Nemški teater« v letih 1905—15, so režirali le Reinhardtovi pomožni režiserji.

Pisan in razgiban svet dramatikov nove romantike mu je pripomogel spčetka k notranji orientaciji in vnanjemu prelomu. Toda za večji polet in porast svojih moči je rabil Reinhardt močnejših partitur. Zalezal jih je v klasičnem repertoarju, posebno v Shakespeareu in še prav posebe v njegovih komedijah. Kesneje se je še enkrat z nezaslišano silo oklenil teksta samega. Le resničen tekst, nikaka samosvoja pesnitev ali veličastna pesniška fantazija, katera bi zahtevala suženjstvo teatarskega človeka, so predpogoj za svobodno režiserjevo ustvarjanje. Mimo predelave »Turandot« (1913) naj omenim pantomimo »Mirakel« (1913), s katero se je odpravil Reinhardt tudi v svet.

Katera sila neki utegne biti, ki se je tako čudoma razplela v vseh Reinhardtovih inscenacijah in imela nezaslišan uspeh po vsem svetu? Na to postavim: Reinhardtov svet ni nikak smoter ali nazor, njegov razvoj se ni dal utesnjevati ne od literature ne od gledalcev; prav kakor nikakega esteta ali filozofa — on ne pozna nikakih smernic — vse Reinhardtovo igranje ima le eno dušo, en zmisel: igranje. Dejansko tiči vsa veličina in slabost Reinhardtove teatarske revolucije v tem, da pri njem je in vlada v resnici le čista igralska umetnost. Zato pa je treba imeti igralce — najvišjih vrednot. Reinhardtju jih ni nedostajalo.

Reinhardt je prišel z Dunaja, mesta baroka, Mozartovega rokokoja. Dunaj je bil tri stoletja prvo gledališko mesto v Avstriji. Tu se je Reinhardt učil, se ob tej bogati razkošnosti Burgtheatra, njegovi pestri pisanosti scenerije in opojnosti tisočerih zvokov nekako notranje pripravil za svojo pot. — Vse sile berlinskega teatra, zadušene od grobe štimunge naturalistične drame in stroge severnonemške duhovnosti so vpile in segale k prerojenju. Dunajska teatarska natura je revoltirala berlinsko. Socialni in gospodarski pogoji niso mogli ustvariti nič več novega, vodilnega gledališča in tako je pripeljal Avstrijec Reinhardt svoje južnonemško gledališče, svoje igralsko gledališče v Berlinu do neskončnih triumfov. (Dalje) Peter Malec

### PREJELI SMO V OCENO

Primož Trubar, *Catechismus*. Faksimile tiska iz l. 1551. Izd. Akademsko založba, Ljubljana 1935.

Miran Jarc, *Novemberske pesmi*. Akademsko založba, Ljubljana 1936.

K. Širok, *Kapelica*. Pesmi. Akademsko založba, Ljubljana 1935.

*Časopis za zgodovino in narodopisje*, l. XXX. (1935), sn. 1/2. (Vsebina: Grafenauer I., Gutsmannov besednjak in njegova zbirka pregovorov, rekov in prilik; Škrabar V., Stara latinska karta v Ormoškem gradu; Baš Fr., Dr. P. Turner. V Izvestjih poročila B. Sarije, J. Sokliča, Mravljaka J., Smodiča A. in F. Baša.)

*Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo*, l. XVI. (1935), zv. 3/4. (Vsebina: R. Ložar, Steklena čaša iz Črnelega; Simonič Ivan, Kočevarji v luči krajevnih in latinskih imen; v Zapiskih poročata R. Ložar in B. Saria o novih arheoloških najdbah; A. Žigon priobčuje pismo M. Čopa A. A. Auerspergu-Griinu iz l. 1833. M. Rupel slavi prof. Prijatelja ob 60 letnici.)

Frana Levstika *Zbrano delo*, VI. zv. Uredil A. Slodnjak. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana 1935.

*Glasnik Skopskog Naučnog Društva*, knj. XIII. Odeljenje društvenih nauka 7. Skoplje 1934. (Iz vsebine: F. Granić, Crkvenopravne glose za privilegije cara Vasilija II. Ohrid. arhiepiskopiji; VI. Rozov, Jedan rukopis Čirsa jeleosvećenja iz XIII. v. u Muzeju Južne Srbije; VI. Čorović, Manastir Dovolja; R. M. Gruić, Lična vlastelinstva srpskih crkvenih predstavnika u XIV. i XV. v.; A. Olesnicki, Suzi Čelebi, turski pesnik-istorik XV.—XVI. v.; D. Nedeljković, Gornjorekanska etnopsihološka grupa; Fr. Mesesnel, Topografska beleška o nekim crkvenim spomenicima u Poreči.)

— knj. XIV. Odelj. društ. nauka 8, Skoplje 1935. (Iz vsebine: R. M. Gruić, Gusari na Sv. Gori i hilendarski jurg Hrusija; A. V. Solovjev, Srpska crkvena pravila iz XIV. v.; A. Olesnicki, Turski izvori o Kosovskom boju; G. Ostrogorski, Sinajska ikona sv. Jovana Vladimira; V. S. Radovanović, Narodna nošnja u Marijovu; Fr. Mesesnel, Jedna grobnica kod sela Suvodola.)

N. Banašević, *Ciklus Marka Kraljevića*; odjeci francusko-talijanske viteške književnosti. Knjige Skopskog naučnog društva III. Skoplje 1935.

F. S. Finžgar, *Zbrani spisi VIII. zvezek*. Kmečke zgodbe in povesti. Nova založba v Lj. 1935.

Sida Košutić, *S naših njiva*. Suvremena knjižnica »Matice Hrvatske«. Kolo I. Knj. 2. Zagreb 1935/6.

*Izbrano delo Vide Jerajeva*. Zbirka slovenskih književnic, I. knjiga. Ur. Marja Boršnik. Belo-modra knjižnica, Ljubljana 1935.

Oto Šolc, *Lirika*. Zagreb 1935. Ameriški družinski koledar za l. 1936. 22. letnik. Ur. Frank Zaitz. Chicago 1935.

*Vjesnik Etnografskog muzeja u Zagrebu*. Knj. I. (zv. 1/2). Uredil Ivo T. Franić, Zagreb 1935. (Iz vsebine: Mirko Kus-Nikolajev, Seljačka ornamentika. Prilog sociologiji jugoslavenske seljačke umetnosti; A. Dobronić, Psihologija naše pučke muzike; Stj. Dokušec, Švatovski običaji.)

Ivan Prijatelj, *Duševni profili slovenskih preporoditeljev*. Za 60 letnico izdali Prijateljevi učenci. Ljubljana 1935.

Fr. Stelè, *Monumenta artis slovenicae*, 13. snop. Iluminirani rokopisi, opazke in kazala za 1. zvezek.

Miha Maleš, *Sence*. Knjiga lesorezov in linorezov. Ljubljana 1936.

Mathias Murko, *Les études slaves en Tchecoslovaquie*. Travaux publiés par l'Institut d'études slaves XVI. Paris 1935.