



I lka Vašte-Burgerjeva: *Umirajoče duše*. Zgodovinski roman iz baročne Ljubljane. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1929.

U metniški roman iz baročne Ljubljane! Z napetim zanimanjem smo ga prebrali. Je to roman, ki se plete med prvakom naših baročnih slikarjev Valentinom Mencingerjem in prvakom kiparjev Frančiškom Robbo. Med njima se plete običajni usodni roman: Mislejeva hči Zika, ki je po srčnem nagnjenju sojena Mencingerju, postane žena Robbova. Nečakinja prošta Dolničarja, Marijana, prijateljica njena, pa postane Mencingerjeva neljubljena žena. Drugi roman, roman umirajočih duš, pravi umetniški roman, ki mu pa manjka psihološke globine, se plete v Mislej-Robbovi družini. Mislej ni mogel tja, kamor je hrepenel, ker je bil po rojstvu kamnosek, rokodelc, Robbi, ki je imel vse predpogoje, je stopil na pot njegov nesrečni značaj in koncem romana tudi v obupu spozna, da mu duša odмира.

Roman se vrši v historičnem okolju realne baročne Ljubljane, znane osebnosti umetniške Ljubljane iz 1. pol. 18. stol. mu tvorijo milje: Prošt Dolničar, zvonar Franchi, Julij Quaglio, Franc Jelovšek, Jakob Contieri in drugi.

Priznati moram, da se delo čita z zanimanjem, da pa mu kljub velikemu naporu pisateljice manjka umetniške in psihološke poglobitve. Tudi Ljubljani, ki tvori pozorišče, manjka tiste nazorne plastike, ki bi celo pri manjšem številu detailov bolj nazorno učinkovala.

Nas pa zanima roman predvsem kot historična reprodukcija doslej za enotno sliko še ne izrabljenega gradiva. Tu pa pisateljica zasluži vse priznanje. Ne ravno majhno stvarino je ne samo obvladala, ampak jo porabila tudi s priznanja vrednim kritizmom. Ugovarjati bi se dalo samo njeni kombinaciji, da se je Mencinger učil pri Quagliu, dočim za Jelovška to gotovo velja, četudi to so-trudništvo mogoče ni bilo tako direktno kakor ona verodostojno navaja. Prav tako je neutemeljena trditev (str. 99), da bi bil Mencinger rezal v les in baker. Drugo je možno, prvo neosnovano.

Kljub ne veliki umetniški moči tega romana moramo torej pisateljici šteti v nedvomno zaslugi, da je dala življenje doslej mrtvemu umetnostno zgodovinskemu gradivu, ki ga je z neumorno pridnostjo zbral msgr. V. Steska. Čuti pa se, da je g. Vašte-Burgerjeva tudi samostojno predelala svoje gradivo. Frst.

Dr. Jakob Kelemina: *Literarna veda*. Nova založba, 1927. 120 strani.

Teorija literarne vede je pri nas še v povojih, saj nimamo ne poetike ne stilistike ne metrike, zato je treba pozdraviti to delo dr. Kelemine, ki nas skuša vpeljati v vse probleme literature, da bi nas seznanil s pojmi sistematike in zgodovine, ki so jih že razvili drugi narodi. Zdaj, ko imamo dr. Cankarjevo sistematiko stila za likovno umetnost, nam je jasno, kakšna bi morala biti dr. Keleminova knjiga. Toda problem oblike v poeziji še ni tako razumsko dognan kot v likovni umetnosti, ker je praksa literarne vede pri presoji pesnitev bolj gledala na duševno vsebino kot na njeno oblikovanje. Dr. Zigon je prvi začel gledati Prešernovo poezijo s stališča oblike, toda ostal je pri kompoziciji, pri tektoniki umotvora. Tudi nemški znanosti očita A. Walzel (*Gehalt und Gestalt*), da je v pogledu oblike obstala pri nižji matematiki, medtem ko so prišli romanski narodi

po cesti starih Grkov in Rimljanov daleč naprej pred Nemci, ki v stilistiki razlagajo le najnižje pojme, v metriki najbolj zunanjo obliko, poetiko pa omejujejo le na vsebinsko vprašanje in opuščajo raziskavanje medsebojne odvisnosti med obliko in vsebino. Vzrok teoretične zaostalosti je to, da je poezija besedna umetnost, ki ne govori neposredno čutom kot godba ali slikarstvo in kiparstvo, ampak naši fantaziji in predstavnim zmožnostim. Zato so rajši gledali vsebino, ker oblika ni tako očitna kot pri likovni umetnosti. Dr. Kelemina je posvetil v vsa vprašanja nižje in višje matematike v literarni vedi, a ker se opira na mnogo avtorjev, ki bi vsak rad sebe spravil v veljavo, zabrede večkrat v obupno borbo s pojmi, da tudi v njem neredko pogrešamo tiste »nerazdeljive enote,« ki bi morala sijati iz vsakega stavka.

Pojem literarne vede obsega pri dr. Kelemini metodiko poetike in literarne zgodovine in »preiskuje metode za analizo pesniških del«. Vendar se preveč zanaša na analizo in razlago pojmov, ki so le zato, da se duh zave svoje poti. Mefistove besede iz Fausta:

Wer will was lebendigs erkennen und beschreiben,
sucht erst den Geist heraus zu treiben.
Dann hat er die Teile in seiner Hand,
fehlt leider! nur das geistige Band.

omenjam le zato, ker po nepotrebnem omalovažuje Bergsona in intuicijo. Intuicija ni nič drugega kot življenje, na katerem je osnovan ves sistem nove literarne vede pri Nemcih in pri dr. Kelemini. Tudi nemška znanost je začela operirati z doživljajem, ko je Bergson osnoval svojo filozofijo na intuiciji. Tedaj je zgubilo logično dojetje svojo veljavo in na njegovo mesto je stopilo doživetje. »Kdor doživlja razčleni, se odreče popolnemu dojetju, a le tako se dobe pojmi,« pravi Walzel. Pojmi so torej koraki do intuicije, vendar je znanost večkrat podobna Zenonovemu Ahilu, ki leti za želvo, pa je po razumu nikoli ne ujame. Tako je tudi dr. Keleminova hvala strokovnjaka, ki naj ima tudi pri presoji dnevne literature odločilno besedo, vsaj pretirana. Strokovnjaki niso nikoli dvignili umetnosti, ker strokovnjak gre po kolesnicah svojih pojmov, »vidi staro, ne pa novega življenjskega čuvstva« (Walzel), strokovnjak je nazaj obrnjen prerok, računa s tem, kar se more ponoviti, sedanost in bodočnost je pa boj, zato bi strokovnjak, ki pozna metodo, moral imeti tudi energijo in zmisel za življenje bodočnosti, a navadno se to izključuje. Veliki zgodovinar Ranke ni znal v praktični dnevni politiki Nemcem ničesar povedati in je Heine z njim norce bril: Gute Seele Ranke, gemütlich wie Hammelfleisch mit Zeltawer Rübchen. — Pojmi so le seme, ki mora pasti na rodovitna tla, da se dvigne splošna kultura.

Druugo in tretje poglavje z značilno zaporednostjo, analiza ustvarjanja, analiza umotvorov, odkriva tudi pogled v mišljenje dr. Kelemine pri motrenju umotvorov. Sicer je res ustvarjanje prej, a motivator umetnin ima vendar najprej delo pred očmi, iz njega šele dela sklepe na ustvarjanje in stvarnika, če so potrebni. Vprašanje je, kakšna so jajca, ne pa kakšna je tista kokoš, ki jih je znesla, tako jo je razložil Ivan Cankar. Doživeti je treba delo po vsebini in obliki ne samo z zunanjimi čuti, doživeti je treba tudi notranjo vsebino in obliko. (Dr. Kelemina pravi za nemško Gehalt



und Gestalt zadržaj in postava; ali ni bolje vsebina in oblika, ki je enkrat zunanja, če je čutom dostopna, drugič notranja, če je le doživetju dostopna.) Iz sloga prodiramo v notranje oblikovanje, iz zunanje snovne vsebine v notranjo, da doživimo tisto posebno gibanje, ki je duša pesnitve. Radi eklekticizma in preobilice gradiva, se mu razgubita glavna pojma sloga, osebni slog in slog, katerega vzroki so v ciljnih časa, da ne dobimo jasnih likov od njih. Po pravilu le style čest l'homme motri slog skupno z osebnostjo in ga izvaja včasih iz svetovnega nazora (55), kot bi mu ne bil psihofizični ustroj važnejši, včasih iz obeh, iz darovitosti in svetovnega naziranja (20), včasih mu je stil »pogojenost oblike od časovnih in krajevnih činiteljev« (54), včasih pa so fiziološki činitelji rase in časovni činitelji zelo merodajni (109). Vendar se ti poskusi, slog opredeliti, gibljejo okoli ene točke; skoraj neumljivo je, da osebni stil kaže osebnost v statični nespremenljivosti (57), na strani 72. pa se mora studij osebnega stila tesno okleniti razvoja pesnikovega. Vzrok je to, ker dr. Kelemina vedno vodi pogled od dela na osebnost pesnika, od pesnitve na razvojne stopinje. Zato se mu bolj dopade generalizajoča metoda naravoslovja in empirične psihologije, ki poudarja razvojni faktor in hoče najti zakone dogajanja (111), kakor individualizajoča metoda, ki trdi, da v zgodovini in duševnosti ni takega razvoja in take zakonitosti kot v naravoslovju (109), in čisto določno se uvrsti v socialno psihološko smer (105). Nejasno je, zakaj imenuje preiskavanje stilističnega razvoja materialistično (14), raziskovanje psihološkega momenta duhovnoznanstveno smer, raziskovanje materiala še ni materializem, psihološka vzročnost pa lahko poudarja naravoznanstveno metodo, ki išče splošne zakone. — Njegova metoda išče bolj osebnost pesnika kot dojetje vsebine (57), bolj ko umetnina ga zanima skriti proces in razvoj kali, prvotni dožitek, ki se vendar ne da točno dognati in je vedno problematičen. To je bolj zanimivo kot znanstveno. Če je izločevanje osebnih odnosov priznan estetski princip, zakaj bi ravno motivce pesnitve iskal take odnose kot detektiv? Že Dostojevskij je rekel, da mora knjiga imeti odgovor v sebi, ne zunaj sebe. Pri dr. Kelemini pa je taka zaporednost: Motivi ustvarjanja so povod za estetično uživanje v občinstvu, nato šele pridejo ustvarjeni umotvori (11). Zato naj poetika preišče najprej produktivno delo umetnika, potem reproduktivno dožemanje v občinstvu in slednjič naj se ozira na kakovosti umetnine same (10).

Že Tolstoj je v knjigi O življenju ostro osvetlil metodo moderne znanosti, ki skuša dognati pojem človeškega življenja iz živali, rastlin in materije, kajti tam ne najde ravno tega, kar je bistvo človeka, pametne zavesti in stremljenja po sreči v ljubezni. Pametna zavest ni v smeri proti zavesti živalske osebnosti, ki se mora pokoriti pameti, in ljubezen ni v smeri proti osebni sreči. Zato je ta znanost, ki raziskuje živalski organizem in materijo, podobna onemu, ki raziskuje senco namesto predmeta. Moralni in duševni svet je drugo kot fizični svet, ki je podvržen ukazom prostora in časa. Kdor preiskuje fizični svet namesto duševnega, se le oddaljuje od resničnosti in gleda le to, kar ga spremlja, namesto življenja samega. Lastnost sestavnih celic ni lastnost življenja v centralnem, ampak v pogojnem pomenu. Sami sebe poznamo od znotraj, drugo življenje poznamo le

pogojno. Zakon življenja se najde le v pametni zavesti, ne pa v živalski, kjer ravno bistvenih zakonov ni, pokori se pameti in altruistični ljubezni. Zato opazovanje drugih bitij le kali pravo spoznanje. Telo je le senca, ne življenje. Telo je kakor ptič, ki hodi, a pravo življenje je letanje po zraku. Seme ne razume drevesa in buba ne razume metulja, ker je v zadnjih drugačna zakonitost, višje življenje, ki je vzrastlo iz telesne smrti. Če preiskujemo hojo, ne bomo našli lastnosti letanja, če preiskujemo bubo, ne najdemo lastnosti metulja in če preiskujemo seme, ne najdemo lastnosti drevesa.

Te misli odmevajo posredno ali neposredno pri Croceju in Walzlu, ki jasno ločita med umetnikom, ki zna izraziti in oblikovati vsebino, in neumetnikom, ki nima tega daru. Pri dr. Kelemini skoraj ni bistvenega razločka, le formalna nadarjenost je pri umetniku večja. Walzel je ostro osvetlil teoretike, ki iščejo razlago za umetnikovo tvornost pri otroku ali v živalskem svetu. Umetniku je lastno baš to, v čemer se razlikuje od otroka, da zna izraziti vsebino. Iz tujega nepojmljivega sveta živalske duše ni mogoče razložiti umetnine: iz neduševnega se ne razvidi duševno, iz negotovega se ne razloži določeno. Zato je tudi pomanjkljiva metoda, ki vnaša naravoslovno vzročnost v duševni svet zgodovine in umetnosti. Iz določenih plinov se vedno naredi voda, iz semena vedno vzraste isto žito, v zgodovini je le enkrat cvetela na Grškem umetnost, čeprav je vedno isto nebo in solnce nad grško zemljo; v duševnosti torej vlada bolj enkratnost in zaporednost kot vzročnost, zato se je bolj omejiti na primerjavo kot na mehanično pogojenost. Ta smer znanosti je rajši proučevala nastajanje umetnine kot umetnino, umetnikovo osebnost rajši kot njegovo delo, od znanega je obračala pogled v neznano. Naravoslovec gleda biološke zakone, ki se vedno povračajo, estetik vidi v oblikanju le približno kali, kjer ni bioloških zakonov. Doživljaj je treba dobiti iz dela, ne ga pa iztuhitati iz nekega trenutka. Ugotoviti je lastnosti dela, ne pa vpraševati, kaj je umetnik hotel. Naravoslovska vzročnost, ki sklepa iz naroda na individuum, iz duševnosti na delo, iz fantazije na oblikovanje ali iz otroka na umetnika, je večinoma le stopnjevanje terminologije ali tautologije. Zato hoče nova smer dognati slog, ne odvisnost in vplive; od subjektivne čustvene sodbe stare estetike prehaja k trdnejšim vrednotam, k časovnim smotrom mišljenja in oblike.

Dr. Kelemina ni porabil Walzela, čeprav ga navaja, ampak se je menda bolj držal psihološke smeri Freienfelsa in Elsterja, ki ji je pred očmi naravoslovska vzročnost, kajti empirična psihologija hoče spremeniti duševno v splošno veljavne zakone, ki se uveljavljajo v določenih tipih. Namesto psiholoških tipov uveljavlja Walzel po Wölflinu tipe sloga. Tu je najvažnejši zakon polarnosti, s katerim se dr. Kelemina ni okoristil, zato večkrat le luča kamenje, namesto da bi premagal nevidnega nasprotnika. Umetnost po Walzlu ni enotnost, ampak mnogoterost. Treba je opustiti kategorične objektivne zahteve in iskati vzroke učinkovanja. Lessing je uveljavljal en tip basni, a tip Lafontaina je prav tako upravičen. Dr. Kelemina pa obsoja l'art pour l'art, čeprav je na isti strani (28) trdil, da je pesnitev z nagnito, izprijeno moralo lahko stokrat boljši umotvor, nego delo, kojega moralno jedro je nepriporočno. Saj l'art pour l'art je



tudi trdila, da je dobra slika špargljev več vredna kot slabo slikan Kristus. L'art pour l'art je lepo spoznanje v umetnosti, ki ga tudi dr. Kelemina nevede uporabljati, ko govori o neinteresirani umetnosti. Baš ta Kantov princip je ona utrdila. — Izrazno umetnost, ki se v prikazovanju snovi omeji le na notranjo realnost, imenuje zaletelost v slabo osnovano teorijo (42). Walzel pa pravi, da je bil ta princip deloma v vseh zgodovinskih strujah merodajen. In tudi dr. Kelemina omenja na str. 50 Wölflinovo ugotovitev, da dobe izvestne kontrarne kategorije gledanja in ustvarjanja v praksi normativen pomen v polarnih dobah. Če je barok upravičen poleg renaissance, je upravičen tudi ekspresionizem poleg impresionizma. Po dr. Kelemini bi bila barok in ekspresionizem zaletelost. Ker je nasprotnik normativne estetike, že iz tega vzroka ne sme obsojati ekspresionizma in l'art pour l'art. Da izigrava enotni slog Schillerja in grške drame proti slogu Shakespearea in Hoffmanna, se pač bolj opira na O. Ernsta kot na pravo pojmovanje. Schillerjevo stremljenje po čisti vrsti ima pred očmi poglobljeno resnost življenja, Shakespearejevo in Hoffmannovo mešanje tragičnih in humorističnih elementov pa gleda v grotesko življenje, kar je tudi dr. Kelemini znano. Cilji časa se obrnejo tja, kjer se pojavi praznina v duševnem življenju. Tudi tukaj se javlja horor vacui.

Škoda tudi, da dr. Kelemina ni bolje izbral lepe Walzelove izsleditve o dveh tipih umetniške oblike, nadindividualne in individualne oblike pesnitve, ki imata korenine v Polykletovi in Plotinovski estetiki. Formalna estetika Polykleta vidi bistvo umetnosti v razmerjih in številih, zato se tam uveljavljajo stalne forme klasicizma, Plotinova vsebinska estetika pa je razvila za individualno vsebino tudi individualno obliko. Ta dva tipa sta merodajna prav do najnovejše dobe. Dr. Keleminova opredelitev poetične oblike pa se bolj bliža romantičnemu principu: Keine Poesie ohne Silbenmaß, čeprav omenja tudi prozaično obliko poezije. — Na vsak način pa bi bil moral zavreči »lepi videz«, ki je neraben pojem, iz stare estetike in samo slepi pravo dojetje, je še slabši kot tautologija in vreden, da se vrže v pokoj med staro šaro. Umetnost se hoče približati bistvu resnice in lepote, ne pa videzu. — Tudi Bergson bi se mu smejal, ko bi slišal, da je Schelling redvivus, ker ve, da ni to, kar mu očitajo oni, ki gledajo le starino, nove vrednote pa ne vidijo, ki je nad Kantom in Schellingom.

Tražavna je bila terminologija. Edini, na katerega bi se bil mogel nasloniti, je pri nas dr. Prijatelj, vendar ne opazimo v besedotvorju prav nič njegovega duha. Dr. Breznikov pravopis je samo za jezo, ker pri novih besedah vsakega na cedilu pusti, in se niti najmanj ne upa napraviti novo gaz. Tako je v knjigi polno germanizmov in bledih, mrtvih paberkov brez čuta za živi tok jezika: dožit, dožitek, nakana (namera), nagomiljen (nakopičen), izbija (izstopa), stavkovni (stavčni), nadovezovati, oborine (usedline), zadržaj ni hrv. sadržaj in se ne bo držal; to je le par primerov, kako je znanost začela mrevariti slovenščino; dr. Kelemina ni osamljen.

Knjiga je dovolj bogata na vsebini, da ne potrebuje milosti, kako bo z njo tudi oni zadovoljen, ki ji nasprotuje, ker ga solidno in iskreno seznanja z vsemi problemi literarne vede. Dr. J. Šilec

KNJIGE DRUŽBE SV. MOHORJA V CELJU ZA LETO 1929.

Koledar za leto 1930. — Kakor vidimo, ima družba nad 55.000 članov, pred vojno jih je bilo skoraj 100.000, toliko imajo zdaj vse družbe, ki so po zgledu Mohorjeve družbe začele izdajati knjige. Za leto imamo pet rednih knjig, za prihodnje leto se jih obljublja celo šest. Lahko omenimo, da bo vedno najboljša reklama vsebina in lepa oprema. Letošnje knjige bodo služile izobražencu in najširšim plastem ljudstva, za prihodnje leto bi pa bilo bolje, da bi družba namesto 4. in 5. knjige izdala Brecljevo knjigo o zdravju kot redno publikacijo in rajši oni dve za doplačilo. Zdravje je zadeva vsega naroda.

Koledar je čeden, dasi se vztrajno izogiba priznane naše pratikarske tradicije, ki je spremljala ljudstvo več kot sto let in je tudi omikancu vir kulturnih in estetičnih vrednot. Za prihodnje leto obljublja družba, da ustreže tudi tem željam. — V koledarju bodo našli nadomestilo oni, ki čitajo ali ne čitajo naših dnevnikov in tednikov, v dobrih političnih, gospodarskih in kulturnih pregledih, posebno bodo pa ugajali zemljepisni, etnografski in zvezdoznanski pregled, ki dajejo prvo podlago za priročni žepni atlas, kakršnega bo tudi treba imeti. Proza ni slaba, med pesmimi pa je poleg dobrih tudi nekaj vodenih.

Dr. Josip Mal: Zgodovina slovenskega naroda. 8. zvezek. — Pisatelj nam slika dobo »političnega jerobstva« od leta 1815. do 1848., čas, ki so ga doživeli naši stari očetje in je še živel v spominu naših očetov. Knjiga je sestavljena vestno in solidno, tako da ji v posameznostih ne bo mnogo oporekati, vendar je to za široke plasti ljudstva pretanko tkivo, ki zgine med prsti. S tem pa ni rečeno, da je pisatelj preveč povedal in preveč snovi zbral, ampak prerahlo je to pripovedovanje in preabstraktno, je bolj zgodovina aktov kot zgodovina naroda. Skoraj uradno brezbarvna slovenščina se dobro počuti v podrobnostih, toda niti, ki gredo do osredja skupin, so preveč pajčevinaste, oziroma osnovna ideja skupine stopa premalo plastično na dan. — Včasih pisatelj preveč suponira pri čitatelju ali premalo poudari bistvene poteze; na primer razlika med jožefinskim, Napoleonovim in Francevim zakonikom je premalo značilno izražena. Pravo gre ljudstvu v živo meso, zato je neobhodno treba podati o sodnem postopanju jasno sliko in pokazati, ali smo v tem bistveno napredovali ali nič. Z zanimanjem bodo kmetje brali, da je bil že leta 1815. v veljavi zakon, da si »graščine niso smele pridobiti ali prisvojiti nobenega podložnega zemljišča ali tudi le njegovega dela ne«, v dobi konstitucije pa je kapitalistični graščak zopet lahko pokupil in pregnal cele kmetije in naselbine. Na take stvari je treba opozarjati, da bo ljudstvo kaj imelo od čitanja zgodovine in da bo bilo pojem o agrarni reformi. Kakor v pravu, tako bi bilo treba tudi drugod pokazati prvotno idejo v močnejši luči, potem šele postane refleks jasnejši, ki se je ideja vanj odela pri nas. — Dobro je pisatelj povedal, da je bila revolucija triumf razuma, ki je razrušil vso zgodovinsko navlako, romantika pa ni bila le zatopljenje v preteklost, ampak predvsem iskanje individualnosti, svoje in narodove, v sedanjosti in preteklosti. Iz nje so zrastle Kopitar in Miklošič, Čop in Prešeren. Dasi je bila sredi kozmopolitske države racionalizma