

vanja v Štanjelu, ki so za pravo zgodbo o dobrem pastirju samo ekspozicija, imajo večji obseg nego njegove dolgoletne blodnje za sledjo izgubljene ovce. Pri tem pa je vsa dolga magistrova pot zopet naznačena samo s kulisami, ki ne dajejo niti najrahljše iluzije resničnosti, pot od Komna do Štanjela in prebivanje pri Štanjelskem župniku pa sta polni široke, že poznane in resnično presedajoče župniške idile, dasi je tu zbrane največ Pregljeve iznajdljivosti in domiselnosti, kar je ta knjiga vsebuje. S svojevoljnim razpredeljevanjem človeških kakovosti nekoliko pomirja magistrovo srečanje z Melanchthonom, ki je edini med luterani opisan brez pristrastja.

Magistrova povest sama ni niti zanimiva, tem manj napeta. Prav tako pa ji kot zgodovinskemu romanu popolnoma manjka važen element: časovno ozračje, ki ga je Pregelj v Plebanu podal s tolikšno močjo. Kakor so kulise vsi ti kraji, ki jih obiskujemo z magistrom, in vsa njegova pota, tako je očitno samo slepilo pisateljevo medlo prizadevanje, obdati vse to življenje z neko zgodovinsko atmosfero. Reformacija te knjige je izven časa, kakor sta izven časa dremajoči in gluhi življenji obeh krotkih kraških žerjavov.

„Magister Anton“ je poleg „Bogovca Jerneja“ doslej najšibkejši med obširnejšimi deli v Pregljavih izbranih spisih. Ali „Bogovec“ je bil vsaj pretiran poizkus, nadaljevati razvoj v intimni in človeško tehtnejši smeri „Vikarja Janeza“. Magister pa je delo rutine in hladnega fabuliranja brez čustvenega ozadja, ki bi zahtevalo poglobitve in resnejšega ukvarjanja s snovjo. Poslednje tri Pregljeve knjige: pričujoča, Peter Markovič in Umreti nočejo, ne govorijo nič dobrega o njegovem pisateljskem razvoju teh zadnjih let.

Josip Vidmar.

Pisatelji in kritiki. Milan V. Bogdanović je izdal svojo prvo knjigo („Stari i novi“, Beograd 1931) po več kot desetih letih uspešnega dela v srbski kritiki. Kritikova pot do prve samostojne knjige je daljša in težja nego pesnikova; intelektualni aparat, s katerim raziskuje, tehta, secira in presoja delo drugih, se nujno obrača i proti lastnemu delu; kakor vsak tvorec, se tudi kritik razvija. Ni li bolj razviti pogled, ki ž njim kritik iz daljše časovne distance tehta svoje prve, začetne plodove, neprimerno strožji od pogleda, s katerim pesnik objema svoje nekdanje prvence? Deca intelekta je vsekdar slabotnejša od dece čustev, in kritiški spisi umirajo prej in laže nego umetniške tvorbe. Prva knjiga pesmi ali prvi roman se često le zaradi avtorjeve naivnosti pojavita na trgu, prva kritikova knjiga pa — izvzemši neresne in nenadane kritike — po dolgem in preudarnem izbiranju, tehtanju, premišljevanju. „Sem dolgo upal in se bal...“, ta Prešernov verz ne velja samo za velike pesnike, ki so vedno strogi avtokritiki, marveč tudi za velike kritike. — Pisec „Starih in novih“ je med tem že zavzel eno prvih mest v današnji srbohrvaški kritiki, zato je njegova knjiga v literaturi dogodek. Sicer je samo izbor že natisnjenih revialnih kritik, ki so Bogdanoviću zagotovile ime in nemara celo avtoriteto, preden jih je izbral v knjigo, vendar je stoprav s tem izborom ostro in dokončno zarisal sedanji profil Bogdanovića — kritika. Kakor pri pesniku, je tudi pri kritiku nekaka magija knjige v tem, da vidiš na mestu posameznih točk celotno obličje. „Stari i novi“ obsegajo 26 kritik in uvodni članek „Pisci i kritičari“; članki o mladinski poeziji Zmaja, o romantizmu Gjura Jakšića, o Vojnoviću in Velimiroviću so širše zajete sodbe

o celotnem delu teh avtorjev, odnosno sodbe o tako obsežni panogi, kakor je mladinska poezija v delu J. Jovanovića-Zmaja. Ostali članki se bavijo s posameznimi knjigami in dramatskimi spisi Nušića, Stankovića, Kosora, Tina Ujevića, Krleža, Vasića, Crnjanskega, Krkleca, Desanke Maksimovićeve, B. Kovačevića, Ž. Miličevića, Vl. Cosića, Rada Drainca ter M. Ristića in A. Vuča. Z Bogdanovićevim nazorom o kritiki in kritikih nas seznanja uvodni članek, v katerem je orisal znani odnos pisateljev do kritikov. Razpravljajoč o stari napetosti med obema vrstama literarnih delavcev, napetosti, katere krivda gre na rovaš pisateljev in kritikov (drugi se vidijo prvim nepotrebni; kritiki — celo najboljši — pa so večkrat slepi za izrazite vrednote, ki jih pozneje priznava ves svet), definira Bogdanović kritikovo delo tako-le: „Kritiziranje je analitično delo, neka vrsta duhovnega poklica, ki neizogibno razvija v človeku navado, da razčlenja reči in da se ‚kritično‘, kar se zlasti pravi: previdno in z dvomi, odnaša do vseh sestavin predmeta, ki ga kritizira.“ (Str. 10.) Iz te navade se rada razvije nekaka manija kritiziranja za vsako ceno in neko dlakocepstvo, ki pri pisateljih tolikanj zasovraži kritiško delo. Kritiki so posredovalci med producenti in konsumenti; ne govori li tudi to zoper kritiko? Ali niso sokrivi današnjega slabega zanimanja za knjigo? Bogdanović poudarja in s primeri iz književne zgodovine dokazuje omejeni vpliv, ki ga ima kritika na razširjenost ali nerazširjenost knjige. Celó v dobah tako zvanih „vélikih kritikov“ ni imela kritika odločilnega vpliva na občinstvo. Danes „véliki kritiki“ sploh niso mogoči. Pisatelji ne zahajajo več v šolo h kritikom, marveč sami raziskujejo, razčlenjajo, kritizirajo, iščejo. Če danes ni Skerlića, ne pomeni, da ni enako sposobnih kritikov; splošna kultura današnjega književnega rodu je pač takšna, da kritikov te vrste ne potrebuje. Zato vse današnje kritiško prizadevanje ostaja nekako ob strani književnega življenja. Samo destruktiven kritik, ki bi hotel rušiti priznane vrednote, bi utegnil opozoriti občinstvo nase. Vendar Bogdanović po Goethejevih besedah, da je treba izbirati med razdiralno in stvarjajočo kritiko, odločno zagovarja kritiko kot tvorbo. „Kritik mora biti vse manj sodnik in čedalje bolj stvarjalec po sebi. Od trenutka, ko mu ni več naloga, razporejati in razvrščati, mu ostaja zgolj ono lepše in večje: da iznajduje, odkriva, da — kakor s čarobnimi žarki na odru — stavi v posebno oživljajočo luč vrednosti svojega avtorja. Pravi kritik mora pred dobro knjigo občutiti veselje in preživljati najbolj vzvišena tvorna čuvstva; vpadablja naj drugim lepote, ki bi brez njega ostale nemara neznane. V občevanju z avtorjem mu človek dolguje vso obzirnost. Danes je priznано v estetiki in v psihologiji stvarjanja, da je umetnostno delo živa tvorba, ki je vznikla iz krvi, ki je iztrgana iz mesa. Kakor v neki pesmi, ima tudi kritik kajkrat na dlani človeško srce in ga lahko z eno samo neprevidno potezo prebode ali zmečka. Nikdar ne sme imeti one vzvišene ravnodušnosti, ki je odlika literarnega zgodovinarja.“ (Str. 17.) — Poglavitna zahteva, ki jo ima Bogdanović do kritike, je kritikov neposredni, vsekdar živahni odnos do življenja, „neomejen življenjski čut“. „Prožet z zdravo ljubeznijo do ljudi, se mora skozi svojo kulturo in skozi povečane lastne izkušnje dvigniti nad osebno zrelišče in si pridobiti široko vseumevanje vseh življenjskih oblik.“ (Str. 20.) Kritik s takšnimi sposobnostmi in vrlinami se ne more zadovoljiti z ničemer nižjim od tvornega dela. „To tolmačenje avtorjevega življenjskega odnosa v njegovem delu, presvetlevanje celotne njegove notranjosti, ki se je iz nje rodil

svet, katerega je pisec ustvaril, medsebojno primerjanje življenja z življenjem, piščevega z življenjem, ki ga je v delu oživil, pa določanje življenjske vrednosti ustvarjenega po vis vitalis stvaritelja — to je prava, stvarjajoča književna kritika.“ (Str. 23.) Bogdanović je svoje nazore o kritiki preizkusil v ocenjanju starejših in novejših spisov srbskohrvaških pisateljev. Preizkušnja ni pokazala samo njegove kritiške nadarjenosti, marveč tudi dejansko vrednost njegovih, na konkretna dela apliciranih teorij. Morda Bogdanovićev celotni kritiški kriterij ni tako važen in značilen v idejah, kakor je v metodi, v načinu, kako Bogdanović dela. Idejno bi namreč spoznali v njem modernizirane Sainte Beuva, Lemaitra, Fageta i. dr., v slogu pa najčistejše vrednote francoskega vpliva in njegovega beograjskega akumulatorja Bogdana Popovića. Po intuitivni metodi, neprisiljenem vživljanju v predmet raziskavanja, globoki dojemljivosti za vsak pristen življenjski tok in za vsako iskro, naj je še tako skrita v pepel, po strogi poštenosti in naposled po širokem znanju, je Bogdanović postal kritik, ki res tvorno sodeluje pri razmahu najnovejše srbskohrvaške književnosti. Omenil sem njegovo stilistično dovršenost. Njegov jasni, včasih vprav preprosti, poljudni izraz niti malo ne škoduje ostrini gledanja in globokosti mišljenja. Bogdanovićeve kritike nazorno zanikujejo mnenje, da je motno in težko pisanje znak globokega mišljenja in izvirnosti. Valéryjev nazor o motnosti globokih vidikov se nepravilno prenaša na umetnost izražanja. Bogdanovićev jezik je vzlic svoji pravilnosti in vklenjenosti v „beogradski stil“ čudovito gibčen, poln in živčen.

B. Borko.

PREGLEDI

GLASBA

Koncerti: *Prvi simfonični koncert* Narodnega gledališča v Ljubljani se je vršil dne 7. oktobra 1930. Imel je na svojem sporedu Glazunova, Čajkovskega in Mahlerja. Spored povsem kvalitativen. Glazunova koncert za vijolino in orkester je izborno komponirana skladba. Orkester nikjer ne zakriva vijoline, ki mora kot solističen instrument ostati vedno poglavitna; tudi ni skladba komponirana po enostavnem receptu, po katerem ima nekaj časa glavno vlogo orkester, nekaj časa pa vijolina in se ta princip potem ponavlja; skladba se poslužuje bolj iskanih možnosti za rešitev tega za komponista zanimivega problema.

Čajkovskega četrta simfonija je temperamentno delo, v katerem sta najbolj markantna I. in II. stavek. „Scherzo“ je pizzicaten. Kakor iz vseh del tega

komponista, veje tudi iz tega njegovo čustveno življenje z vso prirodno silo.

Mahlerjeve „Kindertotenlieder“ so pisane z naravno prisrčnostjo in izvirno instrumentacijo. Podane so bile morda preveč zgolj muzikalno.

Skladbe so bile primerno interpretirane, najbolj pač Glazunova koncert, ki ga je odigral g. Rupel prav dobro. Poudariti je treba čistost in diskretnost orkestra, ki ga je spremljal. Dirigiral je ravnatelj Polič, Mahlerja je pela ga. Thierryjeva.

Drugi simfonični koncert Narodnega gledališča je dirigiral g. L. M. Škerjanc. Skladbe tega večera so bile šibkejše od prvega koncerta, razen Mozarta, ki je bil najmočnejši del vsega večera. Lisztov „Tasso“ je simfonska pesnitev zelo efektne kova, muzikalno ne preveč močna skladba, z dobro instrumentacijo, ki omogoča čvrst zamah, če se dinamična stran