

no poenostavljenim ter celo deklamatorsko slabim zborom, v tesnem, zaprtem prostoru je igra izgubila skoraj ves sijaj ter vso monumentalnost. Njena moč je bila zlasti v besedi, v izčrpavanju pesniških lepot, prav tako pa tudi v osebnem poudarku igravskega izraza. Zato celoten vtisk ni bil tako prepričevalen, kakor igra posameznikov. Levar, ki je igral Oidipa, je dobro izražal poteze njegovega značaja od samozavesti do tragične skrušenosti. Marija Vera je v ulogi Jokaste podala blesteč lik kraljice brez vsakega pretiranega patosa. Svojske poteze in igravske vrline so pokazali tudi Skrbinšek (Kreon), Lipah (sluga), Daneš (sel), Plut (pastir), zborovodja (Gregorin).

Žal pa moramo kljub vsemu pozitivnemu letošnjo uprizoritev »Kralja Oidipa« z vidika celotnega tolmačenja imenovati samo eksperiment. Gledališka ustvaritev — to ni bila in Sophokles je ostal zaenkrat še vedno brez svoje podobe v našem gledališču.

France Vodnik

Z A P I S K I

† **Kipar Franc Berneker.** Dne 16. maja t. l. je po kratki bolezni umrl Franc Berneker, kiparski sodobnik slovenskih impresijonistov, javnosti sicer nekoliko manj znan. Pokojni je bil rojen 4. okt. 1874 v Lehnu pri Slovenjgradcu in je po daljši delavnosti v podobarskih delavnicah l. 1896. odšel v Gradec na obrtno šolo, odtam pa l. 1897. na Dunaj, kjer se je vpisal na akademiji v šolo prof. Edmunda Hellmerja. Na Dunaju je ostal B. do l. 1915., ko je moral k vojakom, po prevratu se je pa za stalno naselil v Ljubljani in je zadnje čase poučeval na tukajšnji Tehnični srednji šoli. Njegova najbolj znana dela so skupina Drama (mavec, 1905), ki se nahaja v Narodni galeriji v Lj., spomenik Primoža Trubarja v Lj. (marmor, 1908), spomenik sv. Janeza Nepomuka v Kranju (marmor, 1910), ženska glava v Narodnem muzeju v Lj. (marmor, 1909) in portreti.

Vnanje in stilistično karakterizira Bernekarjevo delo Hellmerjeva šola (prim. samo tip ženske glave, ki se povsod ponavlja) in osebni stil učitelja, preko katerega ni B. nikoli prišel, niti ga dosegel. Lirični realizem je v njegovem kiparstvu popolnoma razjedel

formo in tako je čisto gotovo, da je svoje čase Župančič njegovega Primoža Trubarja i vsebinsko i formalno popolnoma napačno interpretiral (LZ, 1908, str. 513), opevajoč ga kot »moža prepričanja in moža dejanja«. Nejasno pojmovano in slabo podajano poetično razpoloženje Bernekerjevih del ima na drugi strani ekvivalent v nedovršeni, skoz in skoz skicni naravi vsega, kar je ostavil, zaradi česar je slika njegovega kiparstva zelo slabotna. Kljub temu bo morala zgodovina slovenske novejšje umetnosti tega gotovo talentiranega moža omenjati, saj zlasti z deli, napravljenimi o. 1900—1910, na neki način vendarle zastopa moderni izraz.

R. L.

Oton Župančič: Ciciban. Opremil in ilustriral Nikolaj Pirnat. Izdala »Umetniška propaganda«. V Ljubljani, 1932. Str. 79.

Bila je zelo posrečena misel, izdati Župančičevega »Cicibana« v novi in topot ilustrirani izdaji. Ilustracijo je prevzel Nikolaj Pirnat, slišali smo, da nekako šele v zadnjem hipu, in delo ni bilo lahko. Vendar ga je Pirnat izvršil v splošnem dobro. Držal se je merila največje nazornosti in je zato skoraj večino pesmi ilustriral tako rekoč dobesedno, vzel je n. pr. pesem treh kitic in je upodobil osnovno situacijo vsake izmed njih (15), drugod je ilustriral kompozicijsko nasprotje (34), še drugod je ilustriral vsak distih posebej in v okviru njega celo še prvi in drugi verz (46) z antitezo ilustracij v knjigi (pod. 54) itd. itd. Le malo je pesmi, ki je njih ilustracija monografična, kot je n. pr. 30, 42, 60, 72. Lahko bi si zato predstavljali »Cicibana« tudi v drugačni risarski izdaji in nedvomno je Pirnat z nami istega mnenja, toda v svojem žanru je ta izdaja lepo delo. Refleksivni vprašljivosti Župančičeve mladinske pesmi, ki le-to največkrat postavlja v somrak med umetnostjo za otroke in ono za odrasle — vpraševanje je zamotana zadeva, posebno če vprašujemo odrasli za otroke in namesto njih tudi odgovarjamo, kakor da bi bili otroci; s tega stališča se gre Župančičev pesniški izraz v »Cicibanu« otroške igre, je bližji ostali njegovi liriki nego čisti mladinski umetnosti in v okviru neoromantične literature niti osamljen niti neumljiv niti nelogičen primer — tej refleksivni vprašljivosti, pravim, nekako odgovarja poteza Pirnatove risbe s svojo

enakomerno debelino, pogosto lomitvijo smeri in poteka, ojačenim obsegom itd., po tej strani sta si ilustracija in pesem gotovo najbolj blizu. Sicer pa spadajo med najlepše risbe pač one, kjer dosega ilustracija neglede na pesem svojo maksimalno avtonomno vrednost, to je kjer deluje kot ilustracija šele v zadnji vrsti, dočim je v prvi vrsti optičen znak. Tam je brez dvoma tudi najmanj konvencionalizmov, ki jih sicer ta karakter risanja rad privleče s seboj, in kot primer naj služijo vinjeta 10, risbe na str. 20, perzonificirani zvon na str. 32, zlasti obe risbi na str. 34 (ki bi morali biti ločeni), dalje str. 42, nekatere risbe iz pesmi str. 46, 54, str. 62 in vinjeta 74. Tu je Pirnat, namreč ne oni iz »Mladega Jutra«, nego tak, kakršen bi prav za prav moral biti, in tu je seveda manj Župančiča, toda kaj naj sicer je ilustracija drugega kakor nov izraz risarja ob pesnikovem tekstu?

R. L.

Selma Lagerlöf: Zgodba o blaznem Gunnarju. Prevedel in uvod napisal Franjo Tominec. Z izvirnimi lesorezi Mihe Maleša. Krekova knjižnica, 6. zv., Delavska založba v Ljubljani, 1931.

Tominec je prevedel kot četrti četrti delo Selme Lagerlöf v slovenščino in ni dvoma, da je poleg Göste Berlinga bila »Zgodba o blaznem Gunnarju« primernejša in potrebnjša prevoda kot pa kaka druga. Za karakterizacijo pisateljice prav gotovo, zakaj v njej je Lagerlöfova dala vse najboljše, kar ima v svojem ustvarjanju: svojevrstno prepletavanje fantastičnega in resničnega sveta, kar daje njenim delom prizvok pesmi, slikanje krajine, iz katere človek sluti demonično povezanost zemlje in človeka, severnjaško pravljичnost in zagonetnost, ki nam dela vse te ljudi tako zanimive in tako privlačne, zato ker se nam zde v bistvu različni od nas. In njen slog je pesem še v prevodih. In slog — to je svojevrstno podajanje in razporejanje vsebine — je pri Lagerlöfovi najmočnejša prvina, zakaj nikomur izmed modernih pisateljev se ni posrečilo, da bi nam napravil tako človeško sprejemljive snovi, ki po osnovni preprostosti svojega razvoja docela sliči pravlјicam. To je sicer stalna opomba vseh ocenjevalcev Selme Lagerlöfove, a ob »Gunnarju« jo skoraj moram znova napisati, ne samo, ker je to v tej knjigi najbolj očitno, marveč tudi, ker

bi bilo dobro, da bi ta vzor koga med nami zavel na podobne vire in osnove, ki se mi zde v naši književnosti še popolnoma neizčrpani.

Za konec moram omeniti, da je Tominčev drugače precej gladki prevod slovnično na mnogih mestih šepav in včasih še neroden, kar pesem ne sme biti. Maleševi lesorezi so delu zelo sorodni in dejstvo, da jih je ravno ta založba poklonila svojim naročnikom, zbuja človeku upravičene misli o neizpolnjenih nalogah ostalega slovenskega knjigarstva.

Mirko Javornik

Dr. Jakob Žagar: Prazgodovina sveta. Ročna knjižnica, 10—12. Izdaja Misijska tiskarna. Domžale, 1932.

Namen teh knjižic nam ni natanko znan, niti nam ni jasen profil njihovih čitalcev, a upamo, da je vsaj avtor vedel, čemu in za koga piše te drobne razprave. Prva izmed njih govori o razvoju, evoluciji in Darwinu, druga o stališču svetega pisma do stvarjenja sveta in tretja o prazgodovinskem človeku. Miselni potek razprav dokazuje, da avtor tvarino le slabo ali celo sploh ne obvladuje in mnenja smo, da je opravil z njimi malo resno delo. Med viri navaja tudi take, ki sodijo vse prej drugam, nego v arheološko stroko in da je le enkrat prečital moj članek v vse premalo resno smatrani Ilustraciji iz l. 1931, str. 18 sl., ali recimo njemu brez dvoma neznani uvod v arheološki oddelek Nar. muz. v Ljubljani, bi bil prihranil svojemu strokovnjaškemu slovesu neodpušljivi kolaps kategorizacije mlajših paleolitskih skeletov pod neolitikom. V rehabilitacijo avtorja je seveda med drugim treba pibiti, da se je hvalevredno, čeprav zelo nepazljivo posluževal del prehistorikov-duhovnikov (n. pr. Obermaierja, Birknerja i. t. d.), in da zasluži »popolnoma nezadostno« Žagarjev kritik pri »Jutru« (26. 3. t. l.), ki misli, da bo zanesljivo vrednost njihovega dela osumničil z gesto, češ, duhovni; saj bi mi bilo sicer popolnoma nerazumljivo, čemu ni dal Max Ebert za svoj leksikon paleolitika in vsega, kar je z njim v zvezi, obravnavati Weinertu, ampak — Obermaierju. Skrajnja malomarnost je le, da se Žagar ni bolj poglobil v svoje vire, in da je nerazumljivo slabo percipiral.

R. L.

Popravi! Str. 315, 5. vrsta od zgoraj: jih podolgočasijo.