

in futurizma, ki so vsi skušali iztirjati od nje tisto zadnjo skrivnost, po kateri naj bi postala upodablajoči umetnosti ravnopravno izrazilo in obenem važen dokument duhovnih snovanj sodobnosti. Slovenska fotografija, kakor jo neprisiljeno kaže ta zbornik, priča, da prevladuje zopet starejši »preizkušeni«, »romantični«, impresionistični način gledanja na stvari, zato se opaža prevladujoča vloga pokrajine in razpoloženja, ki sta najvažnejši sestavini impresionizma v slikarstvu. Kakor v slikarstvu, tako se tudi v fotografiji izraža tisti slovenski lirizem, ki je bil že tolikokrat proglašen za bistveno našo potezo.

Temu uvodu sledi Janka Branca članek o Janezu Puharju (1814—1864). Izmed mnogih njegovih tehničnih poizkusov je ostala v fotografski praksi uporaba stekla za podlago snovi, ki je za svetlobo občutljiva in za nosilca fotografske slike.

V zborniku so zastopani z reprodukcijami svojih del tile fotografi: Sr. Grom, L. Pengal, Fr. Krašovec, Lj. Vidmajer, A. Vizjak, I. Gogala, P. Kocjančič, Zlatka Gogalovec, Sl. Smolej, L. Michieli, M. Pfeifer, I. Koželj, Fr. Škodlar, C. Böhm, J. Škerlep, I. Frelih, M. Gliha, J. Potočnik, O. Hrazdira, V. Vodišek, A. Kornič, K. Kocjančič, J. Ravnik, J. Schleimer, K. Pečenko, L. Erjavec, D. Dougan, I. Bonač, Fr. Ferjan, J. Branc, A. Kornič, K. Bolaffio, A. Staržik, Fr. Bazelj.

Vsebinsko je zanimanje naše sodobne fotografije, kakor jo kaže ta zbornik, v uvodu dobro označeno kot impresionistično. Razpoloženje, in to prav pogosto ravno atmosferično ali svetlobno razpoloženje motiva ji je glavno. Celo pri motivih kakor je slika 17, podoba Rih. Jakopiča, ali motivi iz Ljubljane sl. 51 in 52, prevladuje razpoloženje nad »stvarnostjo«. Drugi duh veje prav za prav samo iz dveh del: iz sl. 13, Fr. Škodlar, Bedni ljudje, kjer je učinkovito, na ruski fotografski in filmski realizem spominjajoče zajeta vsakdanja, nekoliko socialno podčrtana resničnost, in iz sl. 21, O. Hrazdira, Pomlad, ki nosi sicer izrazito impresionističen naslov, vendar pa dvignjeno perspektivično stališče odpira širše horizont in s tem tudi nove možnosti fotografskega izraza. Prav bi bilo, če bi se z novorealističnimi sredstvi oborožena naša fotografija posvetila nekoliko več sodobnemu življenju in romantiki naših selišč, posebno starih mest, po katerih hodijo turisti z občudovanjem, domači ljudje pa jih še vedno nismo odkrili. Doslej ustvarja naša fotografija predvsem osebne priče zanimanja posameznih fotografov, pričakovali pa bi od njih dokumentov za bodočnost. Frst.

Martin Kukučín: **Hiša v bregu**. Iz slovaščine prevedel Viktor Smolej. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1935, 425 strani. (Leposlovna knjižnica 22.)

Povest je spisal Slovak Kukučín, ki je živel kot zdravnik na otoku Braču. Od tujega pisatelja bi v prvem hipu pričakovali, da ga bo zanimala le interesantna zunanost južnih krajev; široki svet morja, kjer se stikajo meje sveta in ustvarjajo dogodkov željno ozračje. A tu ni nikakih superlativov in skoki v nenavadno so morda še bolj pristrženi kot v resnici. Pisatelj je trezen realist, čudovito išče v nepomembni vsakdanjosti, sredi

katere »vstaja misel na površje duše« (146). Navadna zgodba iz običajnih razmer v ljudskih hišicah na otoku bi bila skoraj suhoparna, če ne bi dobivala toplote iz organske resnice, iz notranjih sil, ki oblikujejo življenje. Ta realizem ni le stvarni oris površine, ampak vglobljenje v prinaravo, v duhovne temelje ljudstva, ki gledajo iz govorjenja in naziranja, iz dela in običajev. Pisatelj drži z narodom, s kolektivno modrostjo ljudstva, utrjeno v stoletjih, ki pravi, da organsko življenje ne pozna ideje enakosti in da je postavilo pregraje, katerih ni moči nekaznovano prestopiti. Tako se izkaže lahkoverni polet v ženitev družabno neenakih kot blodnja domišljije, zato naj se vrne vsak tja, kamor spada in kjer ima svoje narodne korenine za bodočo rast. Toplota je zvezana le z ono resnico, ki je človeku dostopna iz rodu, vzgoje in tradicije. Naturalizem je pojasnjeval življenje s snovno odvisnostjo od rase in miljeja, organski realizem (vsak ni organski) pa vidi razlago v duhu, ki se je utelesil v svojevrstnih nazorih in oblikah. Oba pa kažeta čez abstraktno romantično idejo narodnosti v plemensko ali rasno zavest, ki hoče imeti svojo posebno resnico. Izkoreninjena ljudstva zaključujejo svojo racionalistično dobo in iščejo rešitve v pravicah svoje narave, kjer je končni smisel domovinske povesti.

Dr. J. Šilc

GLEDALIŠČE

Drama v sezoni 1935-36

Slovenski spored

Kljub raznim pomanjkljivostim in napakam, ki jih lahko ugotovi nepristranska kritika, kadar govori o uspehih ali neuspehih našega gledališča, je treba vendarle priznati, da je ravno naša drama danes tista veja slovenske umetnosti, ki še najuspešneje kljubuje času in njegovim, razvoju umetnosti kaj neprijaznim težnjam. In to ni malo, če pomislimo, da se dandanes večina ljudi izživlja na vseh drugih področjih prej, kakor pa si želi notranje poglobitve ali pa si prizadeva za splošni kulturni napredek. Vemo sicer, da tudi z našo dramo ni vse tako, kakor bi moralo biti, a prav tako se zavedamo velikega, kar neprecenljivega pomena, ki ga ima ta ustanova za naše idejno, umetniško in narodno življenje. Reči smemo, da naša drama tudi taka, kakršna je, vrši veliko kulturno nalogo, bodisi na zunaj s tem, da oznanja svetu naš narodni obstoj, bodisi na znotraj s tem, da idejno, umetniško in narodno vzgaja slovenskega človeka, ki je — kar priznajmo — ravno v današnjih časih vsega tega v prav veliki meri potreben.

S tem kajpada ne zagovarjamo trenutnega nivoja naše drame v toliki meri, da bi se odrekli upravičenim kritičnim pripombam in zahtevam ter upanju po še večjem dvigu in izboljšanju. In priznati moramo, da je človeku v resnici kar nekam hudo, ko mora omeniti pomanjkljive strani v naši drami posebno, kadar govori o domačem slovenskem sporedu. Med dvajsetimi premierami, ki smo jih videli v minuli sezoni na našem odru, sta bili slovenski prav