

slučajih celo v nejasnosti, tu pa je interpretacija na podlagi komentarjev tudi pri kočljivih mestih, vsaj kolikor sem jo jaz mogel zasledovati, neoporečna. V kritiko nekaterih spornih mest se ne spuščam, če prav bi se na str. 22 bolj nagibal k obliki Luchese kakor Luccicos, za katero se je odločil Ž., in na str. 157 odločil za Jud namesto Ind.

K posameznostim bi kaj važnega ne imel pripomniti. Le na str. 29. se mi zdi prestava »Mar posvojenče nego svoje dete!« za »I had rather adopt a child, than get it« (Boljše bi bilo, da sem adoptiral dete, nego da sem ga rodil) le prekratka.

Str. 46 sta po mojem angleškem tekstu (Bazel 1802 — Turneisen) med verzom »Amen na to, blage moči nebeške!« in naslednjim izpuščena dva verza, ki se glasita: »I cannot speak enough of this content, it stops me here; it is too much of joy:« Zelo srečen domislek za angl. besedno igro »and thou... hast cashier'd Cassio«, dobesedno »ti si Kasija odpustil«, je prevod na strani 66 »Cassio je v kaši«.

Str. 43 v stavku »pokonec k igri, v posteljo ne delo« je ne tiskovna pomota namesto »na delo«. Str. 138 bi moralo stati namesto Bianci Bianki. Začetek Othellovega samogovora str. 140 »To je zato, to je zato, srce — naj vam ne izdam, zakaj, ve čiste zvezde! — to je zato. — A nočem ji krvi preliti...« je sicer doslovno preveden in vsebuje vse, kar original, a nas ne zadovolji. Tu bi bila na mestu interpretacija v originalu nejasnega mesta, ki bi konkretizirala smisel v najverjetnejši smeri. Meni se zdi na podlagi komentarja najverjetnejši smisel, da je vzrok, ki sili O. k dejanju, tako grozen, da ga ne more izreči pred čistimi zvezdami, in vzrok je, pred katerim se buri vsa njegova notranjost, ne dejanje. Original pravi »Vzrok je«, kar bi se dalo dopolniti v temle smislu: Vzrok je (ki me pretresa, ne dejanje), vzrok je, srce — naj ga ne izrečem pred vami, čiste zvezde — vzrok je.

Str. 157 skopljjen za circumsised se mi zdi zelo dobro, ker vsebuje več zaničevanja kakor doslovni prevod.

Frst.

Rudolf Baumbach. **Zlatorog**. Planinska pravljica. Preložil Anton Funtek. Druga, predelana izdaja. V Ljubljani, 1922. Založila Ig. pl. Kleinmayr in Fed. Bamberg.

Drugo izdajo slovenskega Zlatoroga je imenovati spričo prve (1886) skoroda nov prevod. Funtek starega besedila ni le zunanje pravopisno moderniziral v duhu in pravilu sedanjega šolsko-književnega jezika, temveč ga je ob izvirniku presnoval v bolj živo in zdravo slovensko občutje. Le en zgled: Zastri si lice, ne čakaj zaman: — Tvoj Janez, Anka, ne pride na plan, — tvoj Janez leži na dnu v skalah — tvoj Janez drži v premrlih rokah — triglavsko rdečo rožo. V prvi izdaji se je glasila kitica: Zakrij si, Anka, obraz rosan, — Prišel pač Janez ne bo na plan, — Prišel pač Janez ne bode več, — On v brezdnju leži in cvet rudč — Drži v rokah premrlih. Izvirnik slove: Schön Anka, verhülle dein Angesicht, — Jung

Janez kehrt zum Tale nicht, — Jung Janez liegt an steiler Wand, — Jung Janez hält in der starren Hand — Die rote Triglavrose. Prav je, da je obnovilo založništvo v okusni obliki to knjigo, katero sem že svojčas priporočil z Mencingerjevo »Hojo« in Finžgarjevim »Triglavom« za morebitne knjižnice naših planinskih domov.

Dr. I. Pregelj.

Teffi: **Ljubomora i druge humoreske**. (Revnost.) Preveo s ruskog Vlad. Babić. Humoristička knjižnica. Svezak 166. Zagreb, 1922. Strani 32.

Teffi je nekam nenavaden psevdonim. Za njim se krije slovita mlada ruska pisateljica N. A. Bučinska (roj. 1875). Slovencem jo je z Azovom v družbi predstavil l. 1917 Rik. Svoboda. Ženska, pa tako odličen humorno-satirični duh, človek se začudi. Če je kaj, je namreč satira in humor izraz moškega čuvstvovanja. Ob sintetiki velikanov kot so Gogolj, Ščedrin, Gončarov in še Čehov je Teffi — (tako jo piše morda po Nemcih Svoboda!) — seveda le bolj literarna, listkarska, zapadna, poljudnejša in manj problemna, skoro nič rusko-agresivna. Hrvatski prevod vsebuje sedem kosov. Najboljši so tvenovsko uglaseni »Dnevniki«, »Pisma«, »Telegrami«.

Dr. I. P.

UMETNOST.

Umjetnost, almanah za slikarstvo, grafiku i skulpturu. God. V., sv. 1. Uredio odbor. Zagreb, 1923.

Na ovitku nosi ta zvezek reprodukcijo Čebejevega Vnebovzetja iz farne cerkve v Kopanju in s tem označi posebno pozornost preteklosti slovenskega slikarstva, ki ji je deloma posvečen. Vsi članki so od slikarja in grafika M. D. Gjurica in posvečeni zgodovini jugoslovanskega slikarstva. Prvi podaja fragmente iz študije o največjem hrvaškem grafiku Martinu Koluniću, imenovanem po takratni humanistični modi Rotta. Živel je med 1530 in 1596. Deloval je v Italiji in rezal veliko takrat slavnih slik v baker, kar je bilo takrat edini način reproduciranja in širjenja znanja o njih.

Tretji članek je posvečen fragmentom o Starejših srbskih slikarjih in grafikih, ki podaja nekoliko površen pregled zgodovine novejšega srbskega slikarstva, ki se začne v XVIII. stoletju.

Nas pa zanima v prvi vrsti članek »Slovenački likovni umjetnici između 17. i 19. vijeka.« Povod in podlaga zanj je dala lanska zgodovinska razstava slikarstva na Slovenskem. Da ta članek ni boljši in temeljitejši, ni krivda samo na pisatelju, ki mu moramo biti hvaležni za dobro voljo in trud, seznanjati z našo umetnostno preteklostjo one, ki nič o nji ne vedó, ampak nič manj na nas, ki še do danes nimamo takega pregleda napisanega na podlagi zadnjih raziskavanj in tako silimo ljubiteljem v roke že davno zastarele in neporabne orise, ki sta jih napisala Strahl in Radič.

Poleg stvarnih pogrešk in v naglici ali vsled pomanjkanja orientacijskih pripomočkov krivega

tolmačenja nekaterih potez članek kar mrgoli najneprijetnejših tiskovnih napak.

Rezultat glasi, da so bili slovenski umetniki »poleg materialnih težkoč podvrženi tudi raznim vplivom, ki so bili dosti jaki in so ovirali individualni razvoj posameznih umetnikov. Vprav slovenska likovna umetnost se je nahajala na mestu največjega pritiska tujih¹ kultur, ki so ustvarile sicer nekoliko velikih umetnikov-mojstrov, ne pa še samostojne slovenske umetnosti, katera je šele v poslednjih letih dobila svoje konture, ko je polagoma izločila italijanske in nemške elemente, ki so se toliko stoletij križali v Sloveniji.« Da leži vprašanje slovenstva naše umetnosti popolnoma drugod kakor ga išče Gjurić, je bilo medtem pri nas v spontano nastali vrsti člankov² že rešeno. Formula, ki jo je dal odgovoru na to vprašanje Iz. Cankar in ki smo jo navedli v zadnji številki Doma in sveta v poročilu o Zborniku za umetnostno zgodovino, zadostuje za odgovor na Gjurićevo pojmovanje.

Kulturnozgodovinska zanimivost našega materiala pa je prav v tem, kar smatra Gjurić za nekaj minus: da se mi nahajamo pod udarom dveh velikih kultur in pa kako smo pod menjačo se jakostjo sedaj enega sedaj drugega udara od srednjega veka sem rastli iz mase brez pastirja v skupino z lastno inteligenco in nazadnje v narod z vedno večjo zamozavestjo in jasnostjo glede svojega cilja. Zazdi se včasih, kakor da je Gjurić zaslutil ta smisel naše preteklosti, a mu ni postal jasen. Tudi zgodovina naše umetnosti nam namreč pripoveduje in priča o tem, kako smo se vedno bolj vase poglobljali, ne toliko na ven, v formalne umetniške probleme rastli, ampak na znotraj v vsebino. Od znotraj, potem lastnega občutenja smo namreč umetnost obvladali v impresionizmu in ne s tem, da bi se glede formalnih problemov osvobodili teh ali onih vplivov. Res je sicer, da ima naš impresionizem tudi formalno neke posebnosti in neko relativno samostojno tradicijo, toda to ni bistveno. Tako relativno samostojno tradicijo imamo v slikarstvu že 200 let, čeprav je bila večkrat pretrgana. Vsi odločilni vplivi, ki so uvajali nove formule, so pa prihajali redno od zunaj v zvezi s splošno kulturnimi strujami in tudi reakcija na impresionizem ni izšla iz nas samih, ampak iz novega čuvstvovanja in gledanja na vlogo duhovnega in materialnega principa v svetu, ki ga proživljamo z ostalo zapadno Evropo vred.

Veličina ali manjvrednost kakega umetnika ne obstaja v tem, kaj se je naučil od drugih, ampak v tem, koliko pomenja njegovo delo v mnogoličnem obrazu življenja njegovega naroda. Če zavzema danes problem nacionalne samozvesti

in izživetja narodne individualnosti v vseh smereh tako važno mesto, ne smemo prezreti, da ni bilo vedno tako: veličina in narodna svojina vsakega izmed umetnikov naše preteklosti je svojevrsna. Tuji vplivi, pod katerimi smo se tudi narodno zavedli in še pred to zavestjo oblikovali v skupino z vedno bolj izraženim interesnim središčem, niso zmožni zavreti individualnega razvoja v kulturnem življenju, ampak nasprotno izrazitemu, po določenem cilju težečemu individuu nudijo samo potrebne hrane in prožijo večjih možnosti njegovemu razmahu.

Veličina Jelovškova n. pr. ni v tem, da je ustvaril nekaj sorodnega Murillovim Madonam, ampak v tem, da je on kot domačin, ne naslanjajoč se kot kopist na dan primer, ampak kot oblikovavec sanje množice o lepoti in nadsvetki veličini nebeške Matere konkretiziral to sanjo in jo postavil med svoje rojake. Ni važno, da je ona potomka stoletnega razvoja ideje par generacij, ampak da je postala dejstvo tudi med nami. Velik pa je tisti, ki jo je postavil med nas, ker jo je občutil tako globoko, da jo še po 200 letih priznavamo. Mencinger ni velik »majstor« po tem, s kako rutino je pisal po velikanskih platnih svoje martirije in videnja iz drugega sveta, ampak po tem, da je, kakor se zdi, popolnoma zadostil čuvstvovanju svoje dobe, ki ni bilo nacionalno, ampak versko orientirano. Velikost njegova je mogoče prav v tem, da je tako neoseben, in samo orodje, s čigar pomočjo riše duh generacije svetovje svoje fantazije. Bergant ni velik radi teh in onih za naš takratni milje tujih vplivov, ki so ga formalno oblikovali v Rimu in mogoče še drugod, ampak po osebnem, doživljenem, strastno pročenem, kar je položil v svoja dela. To je tisto, kar ne da nobena šola in noben slog, kar pa prejme poet in umetnik ob rojstvu in kar more biti preko očeta in matere samo last naroda, v čigar osredju je zorela njegova mladost. Tudi Layer ni velik radi Kremser-Schmidta in vseh onih, iz katerih del je eklektično pobiral posamezne motive svojih del, ampak radi tega, ker je očitno čutil idilo in lepoto vsakdanjega življenja, ki ga je obdajalo, tako da za idealizirano oblečenimi in tipiziranimi osebami občutiš gorenjsko domačnost. Langus ni velik zato, ker je v cerkvenih slikah posnema motive Rafaela in drugih in slikal tradicionalne baročne iluzije, ampak zato, ker je s pomočjo svojega pogosto okornega čopiča pisal o čuvstvih in zanimanjih svoje generacije, za katero je postal svoje vrste firma, kar je redko doživel umetnik v naši deželi. Odtod postaja razmerje jasnejše in da se niti v impresionizmu niti v ekspresionizmu nismo osvobodili tujih vplivov, je jasno. Formo smo dobili od drugod, a naše je, kako jo proživljamo, kako jo napolnimo s čuvstvom in duhom in s tem, da smo se čuvstveno in mišljenjsko postavili na lastne noge, smo postali samostojni, naša umetnost pa zanimiva in pomembna tudi za druge. Zato je postranskega pomena vprašanje, kam pojde naša umetnost v bodočnosti. Le ena pot je mogoča: tja, kamor bo krenil splošni tok naše kulture.

¹ Ta izraz sem postavil radi jasnosti smisla namesto pisateljevega »tih kultur«, ki jih je označil samo v uvodnih stavkih kot italijansko in nemško.

² J. Mantuani v Domu in svetu l. 1922, št. 11/12.; — J. Regali v Avtonomistu o priliki otvoritve razstave; — Fr. Stelè v Času, XVII., zv. 1.; — in končno in najbolj jasno Iz. Cankar v Zborniku za umetnostno zgodovino II., zv. 3/4.

Pomot tega članka v letnicah ali imenih, posebno pa tiskovnih napak, ne bom popravljaj, ker se doma njegovih podatkov itak nihče ne bo posluževal, če bi se jih pa kdo kje drugod, bi ga pa ti popravki itak ne dosegli. Opozarjam samo, da so podatki skrajno površno redigirani in sploh bolj slučajni kakor iz globljega znanja izvirajoči. Le tako je mogoče tu čitati trditve, da je Kremser-Schmidt vplival tudi »na Metzinger-Berganta, Cebeja i samoga Langusa, koji se bave crkvenim slikarstvom«. Kdor to čita, bi moral celo misliti, da sta Mencinger in Bergant eno in isto ter da sta s Cebejem vred živela pozneje kot Kremser-Schmidt. Utemeljitev trditve pa se glasi: »Slike Kremser-Schmidtove su veoma idealizirane u ertežu, i boji, i ta odlika izbija kod većine slov. umjetnika.« Ako se tako dajo dokazati odvisnosti med umetniki, in to celo vplivi pozneje živečih na njihovih prednikih, je vplivni krog Kremser-Schmidta pač obširen.

Kar se tiče Layerjeve smrti sv. Jožefa, ki jo menuje pravo remek delce, pripominjam samo, da je to v našem slikarstvu izredno popularen ikonografičen tip, ki ga slikajo naši umetniki in njih epigoni od Mencingerja počenši do zadnjega Layerjevega učenca, da pa ni domač, ampak izposojen iz italijanskega baroka.

O Layerju trdi Gjurić, da je sličen v barvi s srbskim slikarjem Dimitrijem Avramovićem (* 1815), v stilizaciji in mešanju barv pa z Danijelom (* ok. 1805). Na kaj pravzaprav opira to svojo trditev, res ne vem, kajti Layer je za celo generacijo starejši od teh dveh in tudi po umetnosti za celo generacijo pred omenjenima dvema. Ko konča pregled, kakor ga je predstavljala razstava, navede še nekaj slovenskih umetnikov, večinoma takih, ki so delovali v tujini. Izbor je popolnoma nekritičen, svoje podatke opira očitno na Kukuljevića in tako meša res pomembne osebnosti (večinoma pa za razvoj slovenske umetnosti vseeno popolnoma brezpomembne) s popolnoma obskurnimi, kot je n. pr. Kavka Mihael. Na koncu je podan v slovenskem besedilu uvod Kataloga, ki nima za karakteristiko preteklosti ali značaja slovenske umetnosti sploh nobenega pomena, in sumaričen pregled razstave po oddelkih, posnet tudi po katalogu.

Žal mi je bilo Gjurićeve marljivosti posebno tudi ob tem, kar mu je pokvaril tiskarski škrat. Frst.

GLEDALIŠČE.

DRAMA.

4. Ibsen.

Današnji gledališki spored ne sme biti niti eno sezono brez Ibsena, kajti moderna drama je tako njegova kakor starejša v marsičem Shakespearejeva. Ibsena nam je po daljšem premoru, ki ga je izpolnjeval Strindberg, zopet prineslo gostovanje g. Marije Vere.

V »Hedi Gabler« se Ibsen povzpne nad svojo bojno črto; tu ni bojevnik besede, ki bi v dialogu pokladal svoje principe in jih z analitično rešitvijo drame končno tudi stvarno utrdil; tu

govori s samim dejanjem. Z mogočno lahkoto napoti v svetu razmetane osebe v Tesmanovo vilo, kjer se vname katastrofa in izgori v brezobzirnem grozno lepem računu, ki ga nareka — nova pravičnost. Sentimentalen Ibsen, ta pozitivistični graditelj novega kraljestva, ne zna biti, prej prehudo racionalen. Zlasti v tehniki, kajti dramsko gradbo uklepa in veže do zadnjih drobcev tako trdno in skrbno, da naša pozornost naravnost trpi, prežeča po preračunjeni urejenosti in sistemnosti. Pravimo: Ibsen je fabulo izracioniral do dna, vemo pa, da je to celoto prav zato tako vsestransko pretehtal, ker naj velja kot nov simbol za novo vsebino. To je vzrok, da so njegovi dogodki tako matematično nastavljeni in se razvijajo skoro po zakonih pravilnih geometričnih figur, da so namreč mnogo preveč umsko prožeti, da bi mogli videti v njih samo osnovne principe o kompoziciji, ki leže že v umetnikovi slutnji. Ta stroga umska kompozicija z analitičnim pravcem podpira pesnika, ki bi se sicer s svojimi novimi vsebinami ne mogel dovolj trdno opreti, ker stvaritelj sam gre iz čudnih nedoumljivih globin, a tako močnih in živih, da tudi tisto, kar je sestavil razum, prepoje do resničnosti. Tako lepota pomaga dogmi, pesnik revolucionarju.

Nič ni simpatična revolucija »Hede Gabler«, vsaj popularna ne. Ni družabna, ni verska, zdi se, da je družinska, pa tudi ni — aristokratska je, in celo nepravilna bi se zdela, če ne bi bila tako svoje vrste. Pesnik, ki je zavrgel stare simbole kot obrabljeno kupno blago, proglasil stare vrednote za privajeno laž ter začel zidati na skrajnem subjektivizmu, je mogel tudi v Hedi postaviti žensko, ki ji je vsako potvarjanje in premagovanje nepotrebno in grdo — nji tuje. Heda je tako močno središče, da bi potrebovalo okoli sebe ljudi svoje sile in še mnogo, mnogo drugega, kar bi ustvarilo harmonijo, po kakršni teži nje volja. Te ni, zanjo sploh ne, ker je sama bolestno ponosen subjekt, poln zlohotne harmonije, ki vodi do absolutnega uničenja. Ta demoničnost se sme v Hedi izražati samo v lepih oblikah, a zato ni nič manj dosledna. Mrzi in ugonablja vse, kar je izven njenega središča. Ona varuje brezobzirno sebe — hčer generala Gablerja. Igrača s pištolami je njen sport in nje orožje. Ž njim sodi in varuje tisto, kar ji je vzvišeno nad umazanostjo. Tudi Lövbega, genialnega duha, a neugnanega podleža v manirah, je nekoč kot dekle upokorila s pištolo. In v zakonu se nakupiči polno slučajev, ki z njimi mora obračunati — v polni lepoti. Ker ji neomejenega razmaha ne more dati mož, ki je duševno suhoparen specialist v odljudnem zgodovinskem poglavju, povrhu v gmotnih zadregah, daleč pod njo vsa njena okolica, gazi ona vse, mimo česar bi sicer šla brezbrizno; tako se vsa njena volja proži samo v hladno zlo. Ne pozna potvarjanja pred dobro teto Julo, gre ledeno mimo smrti druge tete in nazadnje obračuna s seboj. To pospeši prihod Lövborgov, ki je postal dostojen človek in se razmahuje v genialnih delih, in Hedina usodna domneva, da ga je ona navdušila za veliko delo. Ko spozna, da ni ona tista, uniči to delo kot tuj sad in pokaže Löv-