

je bila ruska, teater Tairov, druga pa dunajska z Elisabetho Bergnerjevo. Ruska je bila ruska, to se pravi, kar je na moči in silini nedostajalo igravki sv. Ivane, se je izenačevalo z visokim potencialom ansamblske igre in režijske enotnosti. Dunajska pa je bila — El. Bergner. V individualistično režirani igri igravcev je neomejeno gospodarila Bergnerjeva, ki je s sveto Ivano izdelala najgenialnejšo odrsko podobo, kar si jih je mogoče misliti. Sv. Ivane v igri Slovenke Podgorske žal nisem videl.

Župančičev prevod drame je lep. Tudi knjižno je izdaja čedna. Zunanost se malo naslanja na Fischerjeve izdaje v Berlinu, ako me spomin ne vara, glede tiska bi pa želel vsekakor manj rogovilaste črke in tudi mehkejši papir.

Rajko Ložar

Aleksander Blok: *Dvanajst*. Prevedel Mile Klopčič. »Proletarska knjižnica« v Ljubljani, 1928. Uvod je napisal Bratko Kreft in dal pesmi literarno dopolnilo. Pesem, ki je vzbudila pozornost v svetu, odpira z brezobzirnim impresionističnim naturalizmom pogled v čuvstvovanje ruskega človeka ob prelomu. Simboličen zaključek: za dvanajstimi se plazi lačen pes (preteklost), pred njimi stopa Krist (odrešenje) je še izraz poetičnega simbolizma, ki je bil pač mogoč in verjeten ob času, ko je pesem nastala, danes pa se zdi za Rusijo anahronizem. Prevod je čist in domač. Oprema Mihe Maleša je izrazita, knjiga sama pa tiskarsko premalo skrbno izdelana.

F. K.

## UMETNOST

### UMETNIŠKO LETO 1928

#### 1. Razstave

Ljubljanski letni razstavní repertoar se je zadnja leta nekam ustalil in dobil obliko, ki se mi zdi, da precej odgovarja našim umetniškim in splošno kulturnim razmeram: Vsako leto se priredi par domačih razstav, ki so več ali manj programatsko, sistematsko prirejene, poleg njih pa več slučajnih; skoro obilgatna je postala tudi razstava na velesejmu, zraven pa še kaka inozemska razstava — to je okvir, ki bi smotrno izrabljen Ljubljani kot kulturnemu središču popolnoma zadostoval.

**Posmrtna kolektivna razstava slik Ivane Kobilce** (1862—1926). Razstava je bila prirejena po izbornu uspelem vzoru Groharjeve spominske razstave in je za utemeljitev točnega znanja o naši umetniški polpreteklosti in sodobnosti podobno oni neprecenljive vrednosti. Razstavljenih je bilo po umetnostno zgodovinskem vidiku izbranih in kronološko grupiranih 185 slik in 15 grafik. Izmed slikaričinih glavnih del so bile razstavljene: Kavopivka, Citrariča, Portret Fani Kobilce, Poletje, V lopi, Likarice, Pariška branjevka, Dama z boo, Otroci v travi, Portret J. J. Strossmayerja, Slovenija se klanja Ljubljani, več lastnih podob, potret Mire Knezove in mnogo cvetličnih tihožitij. Bilo je tudi nekaj skic za stenske in cerkvene slike v Sarajevu ter cela serija pozornosti vrednih studij in skic po naravi. V glavnem se jasno ločijo tri faze: V prvi prevladuje temni kolorit akademske šolske vzgoje, v drugi se njena paleta razjasni pod vplivom pleinairističnega slikanja, v tretji in zadnji pa najde neke vrste kom-

promis med obema; svetli kolorit sicer ostane stalen, vendar pa je sedaj umetno uglašen, omiljen in gledan kakor skoz kopreno. V svoji zreli življenjski dobi se je z občudovanja vredno korajžo lotila monumentalnih nalog, vendar sta ostala njeno pravo torišče od začetka do konca ženski portret in cvetlično tihožitje, ki je postalo v njeni zadnji dobi njena posebnost. V telničnem oziru in v realističnem podanju modela je bila njena glavna moč. Kljub temu, da je bila po svojem življenju in osebnih zvezah najožja sodobnica impresionistov, ji je impresionizem vendar ostal tuj, odločivno oplodil pa jo je plein air, ki pa ji tudi ni postal umetniški cilj, ampak samo sredstvo, dočim je ostal njen umetniški cilj vedno ali enostavno realističen ali z realizmom spojen literaren.

Razstava **slovenske moderne umetnosti 1918—1928**, ki se je vršila pod firmo Umetniške Matice na velesejmu, je imela namen pokazati, kaj je ustvarila naša povojna generacija v prvih desetih letih narodne svobode. Žal ta razstava iz več vzrokov ni tako uspela, kakor bi bili želeli. Tako je en del povojnih umetnikov razstavil samostojno istočasno v Jakopičevem paviljonu, pa tudi to, kar je bilo razstavljeno, ni bilo izbrano z zadostno historično in kvaliteto kritiko in tako ni uspela niti slika obsega ustvarjanja povojne generacije, še manj pa slika njegove kvalitete. Razdeljena je bila ta razstava na štiri glavne oddelke. V propagandnem oddelku so bili razstavljene katalogi in kritike razstav ter reprodukcije izvršenih del. V dekorativnem oddelku je bila razstavljena knjižna oprema, sobna oprema, kostimi, inscenacije in keramika. Prav tu se je pogrešala prepotrebna izbira res pomembnega in najboljšega in smotrna, učinkovita razvrstitev. Posebno v tem oddelku se je videlo, da manjka naši moderni osrednje umetniške osebnosti in notranje discipline. Zasluga za zrevočioniranje raznih panog naše umetne obrti, za njeno moderniziranje in napredek ti generaciji ni mogoče odrekati, povsod pa se javlja več volje kot smotrnega, točno usmerjenega dela. Ob tej priliki je bilo posebno jasno čutiti, da se lotevamo pogosto nalog, ki jim še nismo kos in je v splošnem značaju prevladoval občutek nedozorelosti. Poraja se nam misel, da naši mladi talenti vsled gmočnih razmer, ki jim dovolijo komaj za silo dovršiti študije, po večini obične na nedozoreli stopnji; drug važen vzrok pa je nedvomno ta, da se v svojem delu preveč razbijejo na razne poskuse, namesto da bi si ustvarili temeljito prakso v eni stroki in so sploh preveč prisiljeni delati brez ozke zveze s kako praktično nalogo. Tako nastajajo posamezna, po nedvomnem talentiranem zamislu zanimiva dela, nikjer pa doslej ne vidimo, da bi stremljenja mladih prešla v organizirano splošno pomembno smer. Tako je naravnost smešno in tragično, da kljub velikim ilustratoričnim talentom in dokazano usposobljenostjo tako v risarski kot v raznih grafičnih tehnikah, ki jih predstavljajo Božidar Jakac, France in Tone Kralj, Miha Maleš in Lojze Spazapan, prav za prav le nismo ustvarili svoje ilustrativne kulture. Domicijan Serajnik in Janko Omahen sta edina, ki sta si ustvarila predpogoje, na katerih se smotrno lahko razvijata in izpopolnujeta. Na tiskarskem polju se je sicer marsikaj

naredilo, a tudi tu je ta razstava premalo pokazala in je bil kot radikalen novotar še najbolj dosleden in simpatičen Tank. Premalo zastopana je bila keramika. Grafika, ki je zavzemala tretji oddelek razstave, je nedvomno ena glavnih zaslug povojne generacije in je dala zelo veliko pozitivnega slovenski umetnosti. Vendar tudi ta zbirka ni bila niti sorazmerno kvantitativno niti kvalitativno primerno izbrana. Zastopani so bili Ivan Čargo, Bož. Jakac, Gojmir A. Kos, Tone Kralj, Miha Maleš, Veno Pilon, Anton Plestenjak, Domicijan Serajnik, Franjo S. Stiplovšek, Drago in Nande Vidmar. Zanimiv je bil oddelek »Plakati in letaki«, kjer so mladi prinesli res mnogo svežega. Boljši od tega, četudi za označbo dela in razvoja posameznih pomembnih udeležencev preskromen, je bil zadnji oddelek Slikarstvo in plastika. Razstavili so: Ivan Čargo, Bož. Jakac (skromno, toda zadostno označen kot portretist in krajinar), Miroslav Kokolj, Gojmir A. Kos (zadostno označen), Ivan Kos (z Deklico z oranžo in ženskim portretom 1927 dobro predstavljen), France Kralj (za starejšo fazo nezadostno označen, dobro pa za zadnjo s Slovensko vasjo in Desetnikom, — posebno ta zadnji je bil ena najmočnejših stvari te razstave), Tone Kralj (za starejšo fazo boljše označen kot za novejšo, ki ni bila zadostno predstavljena), Elda Piščanec, Veno Pilon (razmeroma dobro predstavljen), Domicijan Serajnik (dobro, skoro preštevilno zastopan), Franjo S. Stiplovšek (zadosti značilno, čeprav maloštevilno zastopan), Ante Trstenjak (s Pont Neufom in pariškimi akvareli dobro in simpatično predstavljen), Fran Zupan (enstransko in sorazmerno preštevilno zastopan). — Razume se, da je kiparstvo še manj moglo podati kako popolno sliko o svojem razmahu po vojni kot druge stroke. Lojze Dolinar je bil v razvoju približno označen, vendar smo pri tem pregledu pogrešali zanj tako značilnega Gubca in Kralja Matjaža. Ena najboljših stvari so bile Sence; kot plastika v zvezi z arhitekturo so njegovo skrajno stilizacijo popolnoma opravičile v črnem kamnu izdelane kariatide za portal Delavske zbornice. Franc Goršè se je to pot prvič pokazal v Ljubljani. France Kralj ni bil zadosti izbran in tudi ne zadosti označen v svojih raznolikih poskusih. Prav tako ne Tone Kralj. Ivan Napotnik je bil zastopan samo z malo plastiko. Novi so bili za nas kiparski poskusi Vena Pilon (dva portreta, modelirana v mavcu). Z malo plastiko je bil zastopan † Ivan Povirek.

Ta razstava tudi za to ni popolnoma uspela, ker je en del povojnih umetnikov (kipar Tine Kos in slikarja brata Vidmarja) razstavil istočasno zase v Jakopičevem paviljonu. Tine Kos je razstavil vrsto plastik iz žgane ilovice, deloma polnoplastično izdelane skupine literarne vsebine (Na trati, Vasovanje), deloma prav dobre realistične portrete (zlasti lastni portret) in dva velika reliefa, namenjena za arhitekturno dekoracijo z naslovom Življenje I. in II. (Ljubezen — Sad spoznanja — Rodbina). Ta ciklus je avtobiografske vsebine; klub trezni formalnosti ga oveva neka liričnost, ki prav dobro dene in je pri njem skoro nismo pričakovali. Terakota je estetsko hvaležen, cenen in razmeroma podajen material,

ki ga naši kiparji doslej preveč zanemarjajo. Drago Vidmar je razstavil v prvi vrsti pokrajine, portrete in tihožitja. V isti sferi se giblje umetnost njegovega brata Nandeta Vidmarja. V pojmovanju svojih nalog sta si precej sorodna, v efektu pa bi Dragotovo slikarstvo označili kot realizem izoliranih likov in barvnih enot, ki ga v tem oziru močno podpirajo mirnejša enotnejša ozadja kot so bratova. O Nandetu pa bi rekel, da goji plastični realizem v enotnem tonu. Pri njegovi Južini n. pr. so skoro skulpturalno ostri obrisi. Njegov kolorit je zastrt. Obdelava je pri obeh kubično sumarična. Razstava je nudila precej enoten vtis, ker so vsi trije precej enako usmerjeni napram pojavom vidnega in otipljivega sveta. Največ topline je to pot izzval Kos, dočim se za brata Vidmarja zdi, da še vedno nista našla svoje zadnje oblike, po kateri bi se oglasila notranja melodičnost, ki jo za enkrat še ovira borba za adekvatno formo.

Kot drugo prepotrebno dopolnilo razstavi slov. moderne umetnosti je služila razstava tako zvane »četrtle generacije«. So to večinoma gojenci zagrebške akademije: Olaf Globočnik, Miha Maleš, Janez Mežan, Mira Pregljeva, Franc Pavlovec in Nikolaj Pirnat. O njih smo prinesli posebno poročilo. Tu opozarjamo samo na simptomatično dejstvo, da so se pri iskanju reklamnega naslova za svoj nastop odločili za presenetljivo enostavno označbo: »četrtle generacija«. V tem dejstvu vidimo znak, da teh ljudi ne veže noben zaveden umetniški program, oziroma ga vsaj namenoma ne propagirajo. Njihova umetnost se je vrnila torej zopet, kot v dnevih mirnega, enoličnega meščanskega umetniškega snovanja, h konkretni dani nalogi, ki naj bo edin cilj in tudi edino merilo uspeha umetnikovega. Program, če je sploh mogoče govoriti o njem ob ti razstavi, bi bil stvarnost, in sicer več ali manj tako zvana »nova stvarnost«, a vendar ne absolutno in tudi ne pri vseh. Tako je umetniško najjačjega, M. Maleša, takoj treba vzeti iz tega okvira. Pokazali so pač različne individualne zmožnosti, vendar malo toplote in temperamenta. Če je bil v slovenski povojni umetnosti kak notranji poriv, če je v njej plala topla kri in misel, ki se je želela utelesiti, je ta živa vez ob ti razstavi, če izvzamemo Maleša, gotovo pretrgana, — četrtle generacija stoji brez prave orientacije na razpotju slovenske umetnosti. V njenem imenu iz zadrege vidim izraz njene umetniške nemoči in neorientiranosti. Kajti umetnost mora predvsem stremiti in hoteti, potrebuje temperamenta, mladostne čilosti in smelosti iskanja. Zdi se mi, da se je po desetih letih nove slovenske umetnosti v nji sami uresničila nezmožna gesta »Umetnika« Franceta Kralja, ki je svojčas stal pred nami kot sfinga v nevidenih novih oblikah, a je glasno oznanjal zavest, da je stremljenju duha postavljena meja, ker ji zemeljska prikovanost telesa ne more slediti in ko misel brodi po nedosežnih sferah, roka nemočna omahuje in odpoveduje.

Edini Miha Maleš, ki ga s četrtle generacijo ničesar drugega ne veže kot skupen nastop, nam je v zadnjem letu dal zagotovilo, da je iz njegove poetične narave začel vreti nov vir slovenski umetnosti; išče si sicer še struje, v katero se bo končno izlil, vendar zaupam, da bo našo fantazijo obogatil z novimi spoznanji.

Splošni značaj je imela tudi razstava »Tisk«, ki se je zdelo menda prirediteljem letos z ozirom na veliko mednarodno razstavo pod naslovom »Pressa« v Koelnu nekam obligatna. Obstoja je v glavnem iz treh delov: 1. iz tehničnega, ki je seznanjal s tiskarskimi tehnikami. Za občinstvo je bil ta radi rednih pojasnjevalnih vodstev najbolj zanimiv, 2. razstave svetovnega časopisja, ki je bila po svoje nedvomno zanimiva, čeprav brez globljega pomena za kako kulturno spoznanje, 3. retrospektivne razstave slovenskih tiskov. Ta je nudila marsikaj zanimivega, ni pa bila v nobeni smeri popolna in nezadostno izbrana. Najspodbudnejša je bila zbirka poljudnih tiskov (podobice itd.), ki je pri nas prvič opozorila na nedvomno kulturnozgodovinsko bogastvo, ki se tu skriva. Razen propagande za razumevanje sodobne tehnike tiska ta razstava svoje naloge ni izpolnila. Koncentrirana na samo to stran, bi jo bila kot prva razstava te vrste pri nas gotovo bolje. Drugo, kar bi naša javnost potrebovala, bi bila razstava kvalitetnega tiska, knjige in vezave, ki bi bila druga stopnja v tej propagandi. Za tretjo nalogo bi prišel v poštev zgodovinski pregled tiskarske produkcije pri nas — eno kot drugo pa bi se moralo temeljiteje pripraviti. Kolikor toliko na škodo pa so bili ti razstavi gotovo tudi neprikladni prostori na sejmišču, ki jih je, kakor se je pokazalo že pri razstavi slovenske moderne umetnosti, težko umetniško obvladati z učinkovito prireditvijo.

O razstavah B. Jakca in K. Bulovec poročamo posebej. Za svojo osebo imam vtis kot da je B. Jakac na razpotju. Njegovo nesporno talentiranost in notranjo moč sem opetovano poudarjal ob njegovih grafičnih delih. In mogoče so naše razmere krive, da se njegovo delovanje ne more koncentrirati na to stran. Za razvoj grafične umetnosti treba nedvomne stalne zveze tudi s praktičnim grafičnim delom, ki ga more nuditi samo kaka ustanova, a poletu naše umetniške misli se zdi, da še ni dorasla naša grafična obrt; med obema še ni stalnih in živih vezi, ki bi bile na obojno korist. Kadar umetnik zavedno ali nezavedno, samo prisilno obstane ob spoznanju, da njegovo delo pada v gluhe globine brez odmeva, se mora ustaviti in revidirati svoje razmerje do svoje umetnosti. To je neizbežna tragika vseh mladostnih zaletov, ki se, kakor pravimo, ubijejo. Razen tega človeški duh ne živi iz ene same komponente (tu umetniško stvariteljske), ampak iz mnogih, ki vse o svojem času terjajo svojih pravic, in ob novih življenjskih vprašanjih menjajo tudi pogledi na poslanstvo umetnosti. Kakršnakoli bi bila Jakčeva notranja kriza, eno je gotovo, da ga žene na pot bravur, senzacij, doživetij, raztresenij in vabljivih jadranj k neznanim bregovom še nejasnih slutenj. Tu mu je prišla kot naročena na pomoč njegova druga stran ustvarjanja, tista lahka beležna črta, ki jo ima svinčnik v njegovi roki, in tista sladkobna, zunanje vabljiva izraznost pastela. Ž njima oborožen se podaja na pot in ne vprašuje mnogo o tem, kaj bo ž njim kot umetnikom; ta ga čaka na drugem bregu; če ga bo dočakal in kakšen bo takrat, si ne upamo prerokovati. Zmožnosti Jakca popotnika so sijajne, v našo umetnost so prinesle novo potezo, romantiko juga, ki jo je naš narod doslej poznal samo iz jasec in božjih grobov ter

svetopisemskih slik. Prinesle so pogosto pravo romantiko juga, njegovega solnca in mesečine, a še večkrat so prinesle z južnimi motivi melanholično kopreno, skozi katero nam je Jakac pred leti predstavil svojo Dolenjsko; tako se mu pogosto spremeni tuja motivna govorica v pristen slovenski dialekt, in ne vemo, kaj je umetnik Jakac pridobil z znanjem juga. Človek Jakac je gotovo pridobil in ker ga žene v svet, njegov korak tudi iskreno odobravam kljub bojazni za umetnika Jakca. Življenje namreč kuje umetnike in navadne smrtnike in vsakega prekuje v to, kar je njegova pristna temeljna spojina. Predaj se vetrovom! —

Prva inozemska razstava letos je bila **Razstava čehoslovaškega stavbarstva**. Udeležili so se je sledeči češki arhitekti: Adámek Bedřich, Balán Alois, Benš Adolf, Engel Antonín (palača min. železnice v Pragi in industrijske zgradbe), Feuerstein Bedřich, Fiala František, Frágner Jaroslav, Fuchs B., Fuchs Josef, Gahura L., Gočár Josef (šolske in druge javne zgradbe, višinska regulacija in uredba Husovega trga v Kraljevem Hradcu s spomenikom T. G. Masaryka), Grossmann J., Harminec M., Havlíček Josef, Hofman Vlastislav (mostovi), Hübschmann Bohumil (industr. zgradbe, regulacija okolice emavskega samostana in zgradbe min. za socialno skrbstvo v Pragi), Janák Pavel (Hlavkov most, hiše, spomeniki), Jurkovič Dušan (vojaška pokopališča, Štefánikov spomenik), Kalous Josef (deželno razstavališče v Brnu), Kerhart Vojtěch, Kotěra Jan (mestni društveni dom v Prostějovu, obrtni muzej v Kralj. Hradcu, vile in stanovanjske hiše), Kozák Bogomil, Krejcar Jaromil, Kroha Jiří (javne zgradbe), Kysela Ludvík (trgovska hiša firme A. Lindt, palača zavarovalnice »Praha«), Linhart Eugen, Machoň Ladislav (kolonija »Domov« v Pragi, ravnateljstvo pošt in telegrafov v Pragi, interjer čl. poslaništva v Warsawi), Marek Josef, Mařatka Jos. (spomenik narodne vstaje v Ustju nad Orlicu), Mezera Alois, Novotný Otokar (Štencov dom v Pragi, Jedilnica čl. poslaništva v Budimpešti, zgradba društva upodablajočih umetnikov v Pragi in druge javne zgradbe), Petřík Theodor, Plhoň Fr., Polívka Jaroslav, Rössler Jaroslav, Roškot Kamil, Řiha J. K., Sláma Boh., Starý Oldřich, Šlinger Klement, Špalek Alois (vseučil. zavodi v Pragi), Tyl Oldřich, Vahala Fr., Wachsmann Jarosl., Wallenfels Vlad., Wiesner Arnošt, Zázvorka Jan (mavzolej itd. spomenika narodnega osvobojenja na žižkovem hribu v Pragi).

Sledeči splošni vtis o ti razstavi nam je napisal prof. arhitekture Ivan Vurník:

»S to razstavo so nam Čehi pokazali pregled svojega najnovejšega stavbarstva. Razstavljene slike so kazale ureditve trgov, umetniške razstavne paviljone, šole, vile, stanovanjske hiše, tovarne, železne mostove, poljske senike itd. Skratka: skoro strnjeno vrsto stavbnih objektov od najmonumentalnejših do zgolj samo koristnih stavb.

V vsem sodobnem češkem stavbarstvu se nam kaže zelo visoka tehnična izobrazba. Iz načina oblikovanja se pa često jasno vidi, da leži njihova dežela v trupu zapadne Evrope. Nekaterikrat srečaš med razstavljenimi deli obraze, ki so ti že dobri znanci iz Nizozemske ali iz Nemčije.

Edini zastopnik nacionalistično navdahnjene stavbne kulture na tej razstavi je Jurkovič, znan po delih, pretkanih s slovaškimi motivi.

Gočar, brez dvoma najjačja umetniška potencia med češkimi sodobnimi arhitekti, je pa — kot se vidi — že opustil poudarjanje nacionalnega momenta v arhitekturi z uporabo dekorativnih motivov in išče izraza svoji volji pri ustvarjanju prostorov in pri oblikovanju mase zgolj z najpreprostejšimi tektonskimi sredstvi: s ploskvami in masami, ki jih obdeluje tako, kakor obdeluje kipar glino ali skalo.

Ljudem, ki so tako površno pogledali v to razstavo, se je zdelo, kakor da obvlada sodobno češko stavbno kulturo samo razum; zato je pustila površne opazovalce precej hladne. Imponirati pa je moralo vsakomur že na prvi pogled to, da Čehom ni nobena naloga premalokostna: za preprost poljski senik se potruzi tam profesor tehnične visoke šole, da ga izoblikuje in zgradi tako, da bi bila njegova oblika zanimiva. Pri nas pa seveda še vedno mislimo, da potrebujemo arhitekto samo za zidanje cerkvic. Ali ni to kulturni kontrast! Ali ni bilo potrebno, da so imeli naši ljudje vsaj priliko videti, kaj vse spada v kulturnem svetu v okvir stavbne kulture? Če so naši ljudje na tej razstavi tudi samo to mogli razumeti in spoznati, smo Čehom za ta njihov obisk lahko resnično hvaležni.

Važen kulturnopolitičen dogodek je bila za Ljubljano prireditev **razstave sodobne britanske umetnosti**. Razstava, ki je šla iz Ljubljane v Zagreb in v Beograd, je predstavljala izbor iz del angleških umetnikov, razstavljenih na letošnji »Biennale« v Benetkah. Priredila jo je Jugoslovanska družba Velike Britanije. Obsegala je 26 slik v olju, 5 akvarele in risbe in 52 umetniških tiskov (grafik). Razstavili so vodilni sodobni angleški slikarji in grafiki, večinoma člani The London Artists' Association, New English Art Club, British Artists' Exhibition, Society of Wood Engravers, Modern English Water-Colour Society, Society of Sculptors, Painters and Gravers, Seven and Five Society, International Society of Twelve itd., vsak po eno svoje delo, tako da je bila razstava s te strani zelo pestra. Imena razstavljavcev so sledeča: Slikarji: Baynes Keith, Bell Vanessa (Mrs.), Clausen Sir George (Srebrno poletno jutro, ki ga reproduciramo); spisal je priznana delo Lectures on Painting), Connard Philip (Miss Mimpriss, ki jo reproduciramo), Cundall Charles, Cundall N. L. M., Fergusson John Duncan, Fry Roger, Gray Ronald, Holmes Sir C. J., John Augustus (Gospa z violino, ki jo reproduciramo), Lewis Neville, Morley Harry (Ničemurnost, ki jo reproduciramo), Muirhead David, Nash John (Parniki, ki jo reproduciramo), Nicholson William, Kelly Gerald Festus, Orpen Sir William, Pissaro Lucien, Rothenstein William, Spencer Guilbert, Steer Philip Wilson, Taylor L. Campbell, Tonks Henry, Walker Miss Ethel, White Ethelbert. — Risarji: Jones David, Mac Coll Dugald Sutherland, Smart Rowley. — Grafiki: Anderson Stanley, Austin Robert, Blampied Edmund, Bone Muirhead, Briscoe Arthur, Bliss Douglas Percy (Morayshire Croft, ki jo reproduciramo), Clausen Sir George, Dodd Francis (Charles Cundall, ki jo reproduciramo), Drury

Paul, Gerald L. Brockhurst (La Tresse—Kita, ki jo reproduciramo), Grant James, Greenwood J. F., Hardie Martin, Hermes Gertrude, Hughes-Stanton Blair, Jones David (Potop, ki jo reproduciramo), Knight Laura (Mrs.), Lee Sydney, Mc Bey James, Mc Nab Allan, Nash John, Nash Paul (Mrtva narava, ki jo reproduciramo), Nevinson C. R. W., Nixon Job, Pissaro Lucien, Robins William Palmer, Rushbury Henry (Ile de la Cité, ki jo reproduciramo), Schwabe Randolph, Sickert W. R., Simpson Joseph, Todd A. R. Middleton, White Ethelbert. — Kiparji: Carrick Alexander, Dick W. Reid, Dobson Frank, Epstein Jacob, Fergusson John Duncan, Hardiman Alfred F., Howes Allan, Lambert Maurice, Merrifield Leonard S., Skeaping John Rattenbury, Whitney-Smith Edwin.

Razstava nam je predstavila angleško umetnost kot umetnost, ki polaga važnost predvsem na solidno korektno izvedbo; v tem oziru se je posebno odlikovala grafika, ki je menda prvič v Ljubljani pokazala dela velikega formata in občudovanja vredne rutine. Druga poteza, ki je posebno vzbujala pozornost, je bila, da angleška umetnost ne pozna revolucionarnih skokov, ampak je pri večini del prevladovala zveza s solidno tradicijo angleške umetnosti. Naše občinstvo je lahko videlo ob teh delih, kako ustaljena, samozavestna kultura tudi v umetnosti goji neko zaprto svojstvenost in le previdno dopušča dotoke tujih vplivov.

## 2. Splošno

Kakor je že iz pregleda razstav razvidno, je v desetem letu narodne svobode naša umetnost na razpotju. Kar je to leto ustvarilo pomembnega, vse pripada starejšim generacijam, četrta generacija je poleg teh še gola napoved, lastovica, ki nam je priletela z zeleno vejico samozaupanja v pozdrav, a nas ni prepričala, da pride ravno za njo nova pomlad.

Starejše generacije pa so v ne enem oziru pokazale močen razmah in tudi to leto zastavile trdne stopinje k novim uspehom. Kar so ustvarili, je solidno in trajno. Na dnevnem redu so: v arhitekturi J. Plečnik, čigar vpliv se vedno bolj pozna tudi posebno v naši tiskarski obrti. Za koelnsko razstavo tiskani Prešernov Sonetni venec, Sardenkova Marija, platnice Mladike za leto 1929. so odlični zgledi tega delovanja. Zraven takih izrednih pojavov se naša knjiga vidno popravlja in estetsko ustalja. Vse založbe od Mohorjeve družbe do Tiskovne zadruga se danes že zavedajo glede tega svoje dolžnosti. V arhitekturi Plečnikova šola dela naprej na ideji sistematične izgradbe Ljubljane in upamo, da seme, ki ga vztrajno in neutrudno seje, ne bo padlo na nerodovitna tla. V slikarstvu je to leto dosegel svoj višek Rihard Jakopič s poslikanjem oboka veže mestne hiše na Ahacljevi cesti, o katerem poročamo posebej. Pomen tega dela za našo kulturo ni samo v tem, da se je ustvarilo veliko delo, ampak posebno v tem, da je vodilni impresionist dokazal, da je zmožen monumentalno neoporečnega dela in ovrgel izgovor, s katerim so njegove vrstnike doslej odriivali od monumentalnih nalog. Drug važen pozitiven moment v razvoju sodobnega slikarstva je že lansko leto napovedano delo Toneta Kralja v

primorskih cerkvah. Avberju se je letos pridružil Tomaj. O tem delu smo poročali posebej. Dodati pa moram sedaj tudi iz lastne skušnje, da je Avber delo nenavadne umetniške koncentracije in notranje sile. Po dolgem potu skozi Salzburg, Koeln, Innsbruck, Brixen in Benetke, kjer sem videl in občudoval stare in tudi najmoderneje dokumente cerkvene umetnosti, sem se najlepšega jesenskega dne znašel v Avberju in brez pretiravanja lahko izjavim, da je bila po Tonetu Kralju preurejena in poslikana skromna podeželska cerkev v Avberju najjačji umetniški vtis celega pota. Sev je ta vtis rezultanta vsega tam, prostora in slik in skladnosti obeh in se po detajlnih fotografijah in reprodukcijah ne da niti najmanj posredovati človeku, ki ne pozna originala. Tretji pozitiven moment v rezultatu zadnjega leta je Miha Maleš, ki je s svojo prirojeno pristno liriko, ki jo zna podajati tako v linorezu, lesorezu, litografiji kot v risbi in zadnji čas v zanimivih poskusih slikanja na steklo, postal važen činitelj v našem umetniškem življenju. Pri njem zaenkrat čustvo še prekipeva in je delo pogosto preveč hlastavo, tako da je okrog klenih zrn še mnogo plev, toda je v njem umetniška zmožnost, ki kljub modernim oblikam izražanja, poganja podobno kot pri Kraljih iz globokih domačih duhovnih korenin.

Novo poglavje si začenja pisati po vojni slovenska umetnost izven svoje ožje jugoslovanske domovine. V. Pilon, ki je doživel polno priznanje v Italiji, se je sedaj stalno preselil v Pariz, v središče sodobnega umetniškega življenja torej. Medtem se je javil iz Amerike kar čez noč priborivši se do umetniškega ugleda H. G. Prushek — Perušek, ki je prvi visokokvalitativen umetniški pojav v slovenski emigraciji in ga bo z njegovim slikarskim delom D. in sv. v kratkem predstavil stari domovini. Zavedna naša kulturna naloga mora postati odslej, da vzdržujemo s kvalitetnimi pojavi slovenskega duha, kjerkoli se pojavijo v svetu, živ in trajen stik.

Deseto leto slovenske svobode kaže v umetniškem svetu neko trganje od zagona prvih poveljnih let tudi v vseh drugih smereh. Pred par leti še sem mislil, da se bodo razni novi in veliko obetajoči poganjki že prav kmalu splekli v enotno umetniško kulturo. Mislil sem, da njen obraz že dobiva izrazite zrele poteze, toda sedaj vidim, da je življenje modrejše od vseh človeških modrosti. Res je, naša umetniška kultura je pridobila na intenziteti in resnosti. »Sturm und Drang« poveljne dobe je za nami. Vemo tudi, da za vsakim zamaknjenjem sledi neizbežno iztreenje in tako dobo iztreenja, novega orientiranja, smo doživljali nedvomno letos. Tako je momentano vse objela neka medlost, neka vseobča kriza naše umetniške sodobnosti. Da ta deluje tudi na posameznike, smo videli pri Jakcu, da pa imamo elemente v našem ustvarjanju, ki jih ta kriza ne dosega in le še bolj dviga v njihovi pomembnosti, je tudi vidno.

V krizi je tudi naša umetnostna kritika. Kljub nasprotnim mnenjem sem prepričan, da je naša kritika prva leta po vojni v polni meri vršila svojo dolžnost. Kljub odporu javnega mnenja in skrajno neugodnim razmeram je energično postavila vrednote na njih mesta in to vrednote, ki, kakor vidimo, vsako leto bolj drže. To je nedvomen uspeh in potrdilo njene doraslosti. Da je služila pri tem samo umetniškim

spoznanjem in ne »svetovnim ali celo strankarskim nazorom« (J. Vidmar, Slov. Narod, 24. XII. 1928), ji ni potreba dokazovati. Da ni napredka, ki ga pogreša kritik naše kritike, je razumljivo iz skromnih kulturnih in gmotnih razmer, v katerih živimo in ki so vzrok, da se več ljudi ne peča intenzivno z umetnostjo in ne živi v stalnem stiku z njo. To pa je predpogoj uspešne, aдекватne in res plodnosne kritike povsod, ne samo pri nas. Umetnostna zgodovina pri tem gotovo ni negativno vplivala. Ona sicer ne vzgaja poklicnih kritikov, a sila razmer je naše umetnostne zgodovinarje gnala tudi v kritiko, v dnevno umetniško borbo iz enostavnega razloga, ker drugih ni bilo. Enkrat za vselej naj bo povedano, da je prerekanje o upravičenosti ali neupravičenosti poseganja zgodovinarjev v kritiko popolnoma odveč, ker vsak zgodovinar bolje ve kakor njegov napadavec, da so v zgodovinskem presojanju druga merila kot v sodobnem, da je živa umetnost samo umetnost trenutka, najožje sodobnosti in da je za njeno razumevanje treba človeških, ne zgodovinarskih kvalifikacij. Kritik se rodi, ne pa vzgoji! Pač, tudi vzgojiti se da, v istem zmislu kot se vzgaja in pripravlja umetnik, da si izpopolni in izostrí že prirojena sredstva. In če se pri tem še znanstveno, zgodovinsko orientira, bo njegova presoja le točnejša, ker mu bodo pomagala spoznanja filozofije zgodovine. Zelo motil pa bi se, kdor bi mislil, da naša predvojna umetnost še ne spada v zgodovino, ampak v sedanjost. V sedanjost le še v toliko, v kolikor še žive njeni ustvaritelji in nas njih bližje poznanje veže intimneje tudi na njih delo, sicer pa je le zgodovinska metoda dvignila njih prave vrednote (posebno Groharjeva in Kobilčina razstava). Naše razmere vpijejo po kritiku, po človeku torej, ki bo kongenialno tolmačil in presojal umetniško sodobnost, in tega danes nedvomno nimamo. Kje prijeti, to čutimo, vemo pa tudi, da nam razprave o bistvu in lastnostih te ali one umetniške stroke ne bodo pomagale na dnevni red. One so potrebne in važne v zvezi z znanstveno estetiko, ukvarjanje z njimi je lahko velikega pomena za posameznega umetnika (Hildebrandt, Beuronci, Plečnik in pod.), niso pa še nikdar naredile iz človeka umetnika, še manj kako že po konceptu neumetniško delo izboljšale. Ob Karli Bulovec n. pr. je obstajalo samo vprašanje, ali je umetnica ali ne, vse drugo je bilo odveč. Za njeno bodočnost je bila važna samo prevladujoča ugotovitev, da ni kipar, sev, če bi hotela kritikom verjeti. Čas je torej, da se spravi z dnevnega reda vprašanje umetnostnih zgodovinarjev kritikov, ki je proketo malo važno. Kritika pa bomo dobili takrat, ko nam bo rojen človek z veliko splošno izobrazbo, velikim obzorjem v sodobnem umetniškem snovanju in še globljo umetniško intuicijo. Takega človeka čakamo in bo že iz same konstelacije umetnosti in naše sodobne kulture tudi gotovo prišel.

V krizi je dalje tudi naša umetniška družba in njene organizacije. Vidi se, da ni skupnih velikih ciljev. Na tem so izhiral predvojna umetniška društva, ko je minil neposredni povod njih obstoja, na tem je izhiral letos tudi Slovensko umetniško društvo (Klub mladih). Naši umetniki so si premalo na jasnem, v čem je pomen organizacije zanje. Zato niti stanovsko Udruženje ne more najti trdne smeri in

prave vsebine. Še manj se posreči vsak poskus, ustvariti kako umetniško usmerjeno organizacijo. Ustanovitelji so po mojem doslej prezrli vedno, da pri tem ne sme iti za veliko število, ampak je veliko važnejši manjši, a zato agilni in disciplinirani krog. Letos smo doživeli nov tak poskus z Umetniško Matico, ki se je končno omejila na omejen krog likovnih in jezikovnih umetnikov. Otvorila je na Miklošičevi cesti tudi svojo stalno razstavo, vendar ravno vsled razbitosti umetniških vrst doslej ni mogla uresničiti ideje slovenskega umetniškega salona, ki bi bil za Ljubljano prepotraben, kakor bi nam bil prav tako nujno potreben urejen umetnostni trg. Frst.

## ZADNJE RAZSTAVE V LETU 1928

V času od 1. do 16. decembra 1928 je bila v Mariboru v dvorani Kazine razstavljen kolekcija del **Janeza Mežana**, profesorja risanja na ondodni realki. Katalog z eno reprodukcijo po linorezu je navajal 48 števil (1—7 olje, 8—50 akvareli, 51—42 pasteli, 45—48 linorezi in risbe); razstavni prostor ni zadostoval potrebam in je bilo treba posebno ugodnega trenutka, če naj je gledalec vsled teme v dvorani odnesel vsaj kolikor toliko zadovoljujoč vtis.

O Mež., ki se je Ljubljani predstavil šele v prošli jeseni na razstavi »4. generacije« (gl. Div. 1928, 319), je poročevalec na podlagi mariborske kolekcije prisiljen malo ugodneje soditi nego je to mogel na podlagi del, ki so zastopala M. pri Jakopiču. V prvi vrsti je bil mojster za Ljubljano izbral portrete v olju in nekatere akvarele in pasteje čisto dekorativističnega značaja (55, Stolnica, 57, Bohinjsko jezero itd.), s katerimi je baš mislil pridobiti pristop k nam. Toda niti portreti niti omenjeni dekorativizmi niso Mežanova najmočnejša stran; nasprotno, kolikor lahko sklepam po seriji drugih akvarelov in pastelov z mariborske razstave, celo najslabša. Tam je n. pr. visel lep akvarel 15 (Strojarska ulica), zelo predmetno zvest in čist v barvah, brez sledu kakih barvnih eksperimentov. Dalje je bilo tam še dvoje troje prav izpred narave posnetih akvarelov: 18 (Pohorje v jeseni), 19 (Maribor ob Dravi) in pod., ki so simpatično učinkovali. Tudi šte. 27 (Park) je bila taka lepa in okusna podoba, gledana sicer nekoliko v pastelno-dekorativističnem Mež. stilu, a vse drugače topla in prepričevalna. Tako izgleda, da tiči za M. v akvarelu največ možnosti udejstvovanja in najmanj nevarnosti. V pastelu je manj naiven, pade prej v maniro in dekoracijo, rešil pa se bo, ako bo tudi tu stopil z odprtimi očmi pred naravo. »Pri treh ribnikih« (42) ter v Katalogu navedeni »portret dekleta« bi bila dva najboljša pastela in želeti je, da bi M. njiju stila ne povodenil, nego ga dosledno-kritično izgradil in poglobil.

M. je mirna receptivna narava in bogzna kakšnih formatov in likovnih rešitev od njega nimamo pričakovati; lahko pa postane zelo pomemben in velik v onem, v čemer je že danes najboljši, in da ugotovi to, je baš stvar umetniškega takta. Portret, kakor ga on danes pojmuje v olju, je konvencionalna zadeva; občinstvu sicer ugaja, a z umetnostjo je pri njem precej slabo. Tudi uspehi v slikanju z oljem sploh bodo prej zahtevali še mnogo časa in truda.

Popolnoma se mu tudi v grafiki ne posreči prepričati gledalca, da si poedini linorezi kaj simpatični, tako 45 (Žena z otrokom), nekatalogizirani dekliški akt ter reproducirana »Stolnica«. Poti, ki jo še ima pred seboj, naj se M. ne ustraši.

Za desetletnico svoje prve razstave je okrog božiča (od 16. decembra 1928 do 6. januarja 1929) stopil pred nas **Božidar Jakac** s polno torbo popotnih spominov, nazvano »Kolekcija Afrika«. Ona je bila po svoji kvantitativni plati zelo bogata žetev s slikarjevega lanskega romanja v Afriko in je napolnil ž njo vse običajne razstavne prostore Jakopičevega paviljona. Pridružil ji je tudi okrog 20 del iz domovine. Katalogu razstave s 147 številkami je J. pripisal uvod o svojem potovanju, po razstavi pa priredil vodstva z reprodukcijo afriške glasbe, kar je obrnilo nase pozornost občinstva. Materialno se mu ta kolekcija ni slabo obnesla ter je lepo vrsto del prodal.

Večino razstavljenega afriškega materiala nam je smatrati kot hiter, ekspresen zapisek v dnevnik, vržen z mrzlično naglico na papir. Vsled silne množine vtisov in njih izredne optične intenzitete J. sploh ni imel časa, da bi bil le en sam list na mestu izpeljal do kraja, ampak je drvel od enega atmosferskega razodetja do drugega, ne da bi skušal vsaj tu pa tam kateremu dati stalnejšo in izrazitejšo podobo. Prav enako je tudi glede motivne dražljajnosti afriškega sveta, kjer J. ne pride do sape od samega registriranja poedinih orientalsko bajnih figur, grup, slik itd. Šele doma se je spravil nad par popotnih listov in jih v miru izvedel, notico iz dnevnika porabil za kratek feljton. In tako nas je in puncto dnevnik ta kolekcija morala navdati z respektom, toliko sposobnosti v roki, toliko neverjetne preciznosti v očesu in toliko rutine v slikovitem motivu! Kaj hočete še popolnejšega nego je »Odhod Arabcev v Meko« (51), »Arabske žene na stehi mošeje« (45), »Zamorec Belgasan« (69) itd.? Osnovna nota — to čutimo — je impresionizem, temu je J. ostal zvest; metoda je »moment« fotokamere — ni zastoj nosil aparata s seboj; in načelo senzacija, materialna in barvna senzacija, kar je bilo že večkrat poudarjeno. Tako so nastale slike, ki so non plus ultra slik, vse po vrsti, ki gredo s svojo slikovitostjo človeku skozi mozeg, ki nam kažejo Jakeca na Olimpu sijajnega in elegantnega prednašanja in ki bi jim bil jaz neroden tolmač. Žakaj — če okorno zabrenkam na drugo struno, in puncto umetnost — ali ne bi mogle te podobe druga za drugo poslužiti kot prospekt kakemu tujsko-prometnemu uradu kje v Afriki za reklamo in propagando? Resnica je, da bi imel rad eno ali drugo v svoji sobi, zelo rad, toda ali je to vprašanje zaradi tega kaj manj važno in manj resnično in za Jakčevo umetnost kaj manj problematično? J. »Kolekcija Afrika« sicer ni ustvarjal za prospekt — je pa prospekt, kakor je J. to kolekcijo ustvarjal. In tu tiči zajec! Ta ilustrativnost je že nekaj časa sem opasna neprijateljica Jakčevemu umetniškemu delu in po mojem si le meče polena pod noge, če hodi to tendenco še redit in gojit v Afriko. Kot namreč vse kaže, Jakac ni tista umetniška potencia, ki ji ilustracija ne more postati nevarna.

Najboljša slika na razstavi je bila izmed dolenjskih ena, »Krka« ka-li (brez šte.). Nastala je pred afriškim romanjem in je edinstvena podoba. Kaže nam