



nega stremi v večno veljavno in duševno, služba umetnika je služba večnosti, da občuti grenko-sladko ekstazo samotnosti, ki so »onstran bolesti in sreče,« da občuti nepojmljivo večno ljubezen, ki je dala sinu »sovraštvo sveta in trnjevo krono«. Seveda je ne nosi vedno ta visoki duh, ona ni brezkončno vdana Gretka, ampak ponosna ženska, ki se zaveda poljuba muz; takrat se ne utopi v brezna duše in bistvo stvari, ampak te le gladi z običajno religiozno navdahnjeno govorico. Duhovni človek, ki živi v sedanosti in bodočnosti, se spreminja v čutnega, ki toži po lepi preteklosti in vidi srečo v nezavesti otroške dobe. Krščanstvu dosledno mora sreča rasti, kolikor bolj se človek spreminja v zavestnega duha.

Človek mora trdno stati; tako se je pesnica oprla z eno nogo v metafizični svet, z drugo pa išče podlage v osebni ljubezni in v hrepenenju po izgubljeni domovini. Veliki narodi se bližajo brez-

domstvu; ker so bliže človeštvu, vedo le še za raso. Pojem domovine je v njenih pesmih tak, kot živi pri malih narodih, ki hrepenijo po domovini, bodisi da je tlačena, ali ker je nimajo zaradi krivičnega svetovnega reda. Tudi v njej se oglašajo hrepenenja po domovini dedov ob obali Adrije, od katere podajajo zgoščene impresije in slike o južnem poletju.

V slogu se jasno odraža pot nemške moderne od vtisne do izrazne umetnosti, večja polovica so vtisi in izraz milijeja, druge stremijo po izrazu duševnosti, ki ji je tvarina le simbol za izraz. Kot je individualnost čuvstva obrušena, ker gre iz čutnega v duševno, iz osebnega v splošno veljavno, tako je tudi zunanja oblika bližje klasični kakor individualnim enkratnim oblikam moderne poezije, čeprav vsebina skuša doseči sebi značilne ritme. Tudi tukaj jo mami uglajena lepota preteklosti. Dr. J. Silc

U M E T N O S T

UMETNOSTNA KRONIKA

Jesen 1929 je v umetnostnem pogledu minila v znamenju nekakšne utrujenosti, in ta svojčas tako pričakovana sezona kulturnih dogodkov je javnost topot razočarala. Razstav z izjemo ene, to je Dolinar-G. A. Kos-Pavlovčeve ni bilo, ker o Razstavi francoske grafike, ki se je vršila v Narodnem domu, ni vredno govoriti.

Domača razstava L. Dolinarja - G. A. Kosa - Fr. Pavlovca je bila otvorjena v propadajočem Jakopičevem paviljonu in je bila važna zlasti zaradi kolekcije Dolinarjeve, ki že dalj časa ni razstavil, in Pavlovčeve, ki je topot prvič razstavil v takšni množini. Dolinar je razstavil večinoma dela v mavcu in glini, iz l. 1927—1929. Kalamiteta zanj je Meštrovič, za obiskovavca je bila kalamiteta kolosalna statua »Mozes« (v mavcu; original v bronu je bil kasneje razstavljen tekem izložbe franc. grafike v Narodnem domu), ki pomeni zame toliko kot manirizem. Dasi občudujem D. znanje in tempo kiparskega dela, popularjam danes ponovno, da je D. večji v malem in mislim pri tem njegovo portretno skulpturo. V njej je ustvaril D. prave inkunabule naše skulpture s silno karakteristiko in ostrino forme in rad bi videl ta njegov stil izveden v tematu človeške figure, preprostega statuaričnega akta. Vprav v taki ozko omejeni in determinirani nalogi bi postali vsi valeurji D. baročnega kiparskega koncepta šele prav izraziti, dočim nam njegov današnje pojmovani akt (recimo Sv. Krištof) ne pomeni nič več in nič manj nego faktično kiparsko bravuro s helenistično drznim zaletom v prostor, odnosno akademijo (Kes). Tu hočem reči torej, da mora tudi kiparska forma imeti svojo formo, biti mora forma na drugo potenco, a vprav ta druga potenca mora izvirati iz konkretne sedanosti, ne pa iz občutja historične skulpture in recimo kiparskega izraza »vplivne soseščine. Če se je Dolinar šel učiti k Bourdelleu, je prevzel nezavestno od njega tudi konflikt med kiparskim osnutkom iz historičnega in današnjega koncepta, a če se danes hodi učiti k Meštroviču, se je le ponovno vpisal na akademijo. Slovenskemu kiparju danes nikakor ni lahko glede naročil in dela in slovenskemu umet-

nostnemu publicistu tudi ne glede kiparja; oba ne prideta nikamor, ker ni tistih neposrednih a priori pedagoških in socialnih prvin borbe med produkcijo in interpretacijo, kakršno bi si želeli, in ker ni pravilno naravnane in izrabljenega denarja in razumevanja. Dolinar pa naj bi že enkrat izdal svoja raztresena dela v kakšni knjigi, da pridemo prvič do pojma naše skulpture in drugič spet do lepe publikacije.

Pri G. A. Kosu je problem drugačen. Kos je v svojih esejih o umetnosti pokazal izredno poznanje tvarine in celo slovstva o njej ter čut zanjo, njegovo slikarstvo pa nas ne ogreje. Mene sicer številna kolekcija njegova ni prepričala o onem, o čemer bi me bila morala glasom Kosovih izjav, namreč o novem monumentalizmu, nego sem srečal zelo skrbno gojeno, elegantno družabno slikarstvo, česar mu nikakor ne štejem v zlo in tudi ne pišem z nobenimi skrivnimi tolmačenji. Nasprotno, štejem v slabost vsako ne takšno, to je ne v ta pravec usmerjeno ambicijo, veljati za več in nekaj drugega nego za to. Razstavljena dela so segala nazaj v l. 1925., 1926. je nastalo Malo tihožitje, katerega stadij je kasnejši Kos popolnoma zapustil in zabrisal, vrzel s sebe vse »modernistične« tendence, a reči treba, da pogostoma tudi umetnostno simpatičnost svojih del.

Franc Pavlovec je s svojo serijo slik podal priliko lepih užitkov obiskovavcu razstave. Njegova kabinetna dela ohranjajo še staro impresionistično konstrukcijo slike s ploskvami in zato se zdi njihov svet pogosto kot iz tenkih vzporednih papirnatih plasti sestavljen, še ne prostoren in globok, morda nekoliko optično ozek. Vendar imamo že pojav ploskve s subtilno barvitostjo in pojav predmeta v novi barvi in sintetičnejši obliki, novo slikarsko gledanje na temelju našega impresionizma, ki obeta pri Pavlovcu še dosti lepega. Marsikatera izmed njegovih slik trpi vsled naravne danosti in ohranjenosti motiva, ki je zapeljal slikarja naravnost v končni koncept, tudi gre ta svet še z leve na desno in ne odnotraj navzven, iz česar je nastala marsikaka plitvina, zlasti še, ker ponekod tudi barva sama ni globoka. A Pavlovec misli s svojim slikarstvom jako resno, samostojno in zlasti iskreno, dasi ima med mlado generacijo napram impresionistični tradiciji nekako najtežje stališče, ker jo pač spreminja in nadaljuje z njenimi sredstvi, in zato pride, česar



danes še ni. Smotrna umetnostna organizacija bi mu morala omogočiti studij v centrih današnjega evropskega slikarstva; toda glede tega vprašanja Slovenci, odkar se zavedamo, nismo nič napredovali in zato mu bo to treba pač onemogočiti. To bo tudi izdatno lažje.

Najvažnejši uspeh jesenske razstave pa je bil vsekakor dokaz, da je te vrste umetnostnemu občevanju pri nas za dolgo odklenkalo. Zmisel razstav ni samo kontrola občinstva nad delom umetnika, nego tudi iskanje materialnih interesov, kupčija. Pri nas pa je zadnji čas prišlo v navado, smatrati razstave samo za neke vrste dolžnost, ki jo ima umetnik do družbe, narobe pa nič. Navezani na ta tip stika s javnostjo, morajo po mojem preudarku vsi slovenski umetniki prej ali slej propasti, ker de facto ena razstava, celo še taka v podrtiji Jakopičevega paviljona, ne more premagati apatije naše publike do umetnosti.

Več uspeha je pokazala Razstava mladih v trgovskih prostorih Josipa Zalta na Dunajski cesti (v zač. decembra 1929), ki je bila odločno in samo umetnostno-trgovska prireditelj. Že tedaj se je načelo vprašanje stalnega umetniškega salona in stvarno more biti edino ta tip za naše razmere še koristen. Kot čujemo, se v kratkem tudi zares otvori prvi slovenski umetniški salon v Ljubljani, ki bo poleg drugega imel na programu zlasti vnovčevanje domačih umetnin. Ako se to zgodi, je treba samo pozdraviti ta korak k ustvaritvi in regulaciji našega umetnostnega trga, ki je danes v rokah diletantskih podjetij in izprijenega okusa; ne moremo pa obenem zamolčati, da je naša prva institucija, Narodna Galerija, tekom vseh let svojega obstoja v tem pogledu storila najmanj, kar je mogla, dasi bi bila vprav ona poklicana, da poleg onih svojih umetnostno-kulturnih in znanstvenih itd. nalog kot najavtoritativnejša institucija podpre gospodarski položaj naše umetnosti.

Poleg vnovčevanja domačih umetnin bi imel omenjeni salon namen, gojiti zlasti slovensko estetsko kulturo. Kakor zadnja leta sploh, tako je tudi preteklo stalo v znamenju odločne preuteži umetnoobrnega dela napram prostim umetniškim panogam. Pomembnejših slikarskih in kiparskih del ni bilo, ako izvzamemo omenjeno razstavo, le v knjižnici Delavske zbornice je izobesil Fr. Stiplovšek nekaj doslej neznanih, zelo subtilno slikanih podob, izmed katerih bi bilo posebno omeniti Zimsko krajino in Tihožitje s svetnikom. Upati je, da bo v kratkem mogoče objaviti večjo skupino del tega izvrstnega slikarja. Tone Kralj je dogotovil mapo štirih kartonov za razstavo cerkvene umetnosti v Bruslju, ki nam ga kažejo že docela v monumentalno-dekornih smereh, France Kralj pa je delal dve večji sliki, Predmestje in Podoba otroka. Večina ostalih umetnikov, v kolikor nam je neznano njih delo v olju ali kamnu, se je udejstvovala v ilustraciji.

Poglavitne temelje polaga razvoju naše estetske kulture prof. Plečnik, najsibo sam, najsibo po svojih učencih. Njegova genialna univerzalnost, ki se ne omejuje samo na ožjo arhitekturo, nego prav tako posega tudi v stavbarstvo mesta, v področje vrtnega in stanovanjskega arhitekta, v kovinsko umetno industrijo in v grafično knjižno delo, v spomeniško stroko kakor v malo obrt itd., nam je takorekoč s paradigmatično značilnostjo združila in ponazorila naloge, ki nas v tem pogledu

še čakajo; pri Plečniku so te naloge in moči še združene v njem samem, v delu njegovih učencev kakor sploh učencev ljubljanske šole za arhitekturo, pa že moremo zasledovati postopno specializacijo poedinih področij in talentov. Lahko trdimo že danes, da izhaja iz kadra teh ljudi preko našega naroda ogromna masa visokega in svojstvenega umetniškega okusa. Od časa do časa izdajajo ljubljanski arhitekti, združeni v Ognjišču, almanah, zadnji tak, tretji po številu, je izšel lani pod naslovom »Lučine« ter vsebuje obilno vrsto reprodukcij. Mislim, da je tudi že čas, da prično slovenski arhitekti misliti na izdajanje svojega strokovnega organa, seveda ne zaradi objavljanja različnih statotov, nego zlasti in edino zaradi propagande svojega dela. Je vendar škoda, da te stvari ostajajo javnosti več ali manj neznane, večinoma seveda tudi inozemstvu, ko pa ne gre tu za kako specialno stroko, nego za celotno slovensko delo na teh poljih, tudi za delo slovenskega obrtnika, s katerim vendar ljubljanska arhitekturna šola vsak hip in vselej računa, na ta način pravilno zavračajo mehanizacijo. Saj more majhen narod edino v tej nemehanišični produkciji postati in biti dovolj močen rival kulturnim narodom večjih mas.

Materiala za tak časopis bi bilo že danes ogromno in mislim, da ni potreba omenjati vseh teh različnih gradbenih in stavbnih projektov, regulacijskih osnutkov, načrtov in primerov uredbe stanovanj, poliščva, metalne industrije, spomenišva, tudi grafične opreme, restavracijskih del itd., katerih je že tolikšna množina, da se nepoznavalec v teh stvareh sploh le težko še orientira. In ne vem, čemu naj bi se vsa ta razstresena dela ne združila v enotnih publikacijah, saj je to naša najplodovitejša produkcija.

Da so te stvari v najlepšem teku in razvoju in potreba po domačem originalnem delu velika, nam priča pisarna za stanovanjsko in hišno kulturo, ki sta jo otvorila lani arh. Serajnik in arh. Oman. Kot se čuje, naročil niti ne more zmagovati in se vedno bolj javlja potreba po nadaljnjih specialnih podjetjih, recimo za vrtno osnutke. Razvoj stvari jih bo prej ali slej tudi uresničil. Zgoraj omenjeni umetniški salon ne bi bil arhitekturnega značaja, nego bi skušal gojiti problem naše estetske kulture z vidika likovnih prostih panog. Tu bi prihajalo v poštev izdelovanje originalnih blagovnih vzorcev za tapete, prte, blazine itd., originalnih okvirnih vzorcev, dalje originalnih reproduksijskih dekoracij in sorodnih stvari. V majhnem obsegu je to že izpeljal na lanskem jesenskem velesejmu M. Maleš in želeti je, da ne bi ostalo samo pri začetkih, ker bi bilo edino na ta način mogoče izpodrinuti merkantilni in docela grobi import, kateri povsod pri nas straši. Mi se ne zavedamo, da je v našem slikarstvu in grafiki polno stilskih elementov, katerim manjka do popolnega estetskega izraza samo adekvatni material. S tem hočem reči, da imamo slike, katerih stil ne odgovarja pristnemu pojmu slike, a bi bil odličan za vzorec preproge; da imamo grafiko, okrog katere se zastonj sučemo z najrazličnejšimi stilskimi kriteriji zato, ker bi dosegla svoj pravi in edini estetski smoter recimo kot dekoracija stekla; da imamo grafične stroke, na katere streljamo z največjimi kalibri kot na manj resne in manj vredne, katere pa bi kot tehnika predlog



za tapete, blazine, sploh za dela v finem in najfinejšem blagu dokazale, da jih imamo ceniti s tega vidika. Sicer je vsega tega po naših krajih že videti prilično mnogo — a kar je važno: to je merkantilna šablonska roba, ki kviri danes okus z afektirano modernostjo in ekscentričnostjo, kakor nam ga je še pred nedavnim z afektiranim starinarstvom.

Mislimo, da je spričo spoštljive množine moči in talenta, ki se je zdaj nabrala v naših estetskih produkcijah, pametno in uspešno gojenje ter propagiranje originalne slovenske umetnosti in umetne obrti ne samo želja umetnostnega kritika in publicista, kateri se je doslej s tem edini pečal, nego tudi že zadeva našega narodnega gospodarja in zato naj ti ne spe več. R. Ložar

G L A S B A

H KRIZI NAŠE GLASBE

Vojna je res kruto pretresla glasbeno živčevje Evrope in v materialističnem ozračju nekih povojnih let se je celo zdelo, da »umetnost« nekako izumira. Resno operno in koncertno življenje je preživljalo večne krize, če se ni s podpovprečno slagersko robo usužnjilo okusu mas. Agonija impresionizma je bila strašen kaos, v katerem so se razveljavile počasi prav vse individualistične in senzualistične stare vrednote glasbe. Počasi pa se je začel graditi nov svetovni nazor in z njim nova, kolektivistična in k idealizmu usmerjena glasba izrazito linearne, stroge forme in ta odklanja vsako laskanje čutom in prijetno občutenjsko valovanje in hoče zopet kakor v srednjem veku, visoki renesansi in zgodnjem baroku biti sredstvo za duhovni izraz. Tako je polagoma glasba kakor vsa umetnost zopet dobila neki pomen v duhovnem življenju človeka, zadobila nazaj svojo ceno in skoraj povsod je v glasbenem življenju opažati okrevanje in zdravje. Glasba postaja danes, ko je svoj novi stil že dogradila, mogočen faktor nove kulture, ki ima svoj poudarek na duhovnosti. Zato je dolžnost vsakega kulturnega človeka, da računa z njo in ji pomaga k uspehu in pravi smeri.

Pri nas Slovencih, če gledam v glasbeno življenje zadnjih let, posebno v lansko leto, položaj ni rožnat in spričo tega, da se nikakor noče pojaviti izboljšanje, moremo reči, da vladajoča stagnacija že postaja kriza. Dvoje, troje skladateljev se trudi za moderno glasbo, tem stoji nasproti vladajoči krog glasbenikov, z eno besedo vsa naša oficialna glasba, ki se ne more znajti v našem času. Ljudstvo za moderno nikakor ni vzgojeno in tako je ta rastlinica navezana na životarjenje, izoliranost in nerazumljenje, kar vse pa je le krivda vodilnih glasbenikov. Če hočeš glasbe za sodobni okus, ne hodi ne na naše koncerte, še manj v opero in le to je vzrok, da je slovenska inteligenca glasbo nekako črtala s svojega kulturnega programa. V tem vidim jedro naše glasbene krize.

Slovencem nam mora glasba biti v nekem oziru nekaka punčica v očesu, zakaj ona spada k vrednotam, ki bi nam lahko pomogle do prodora v svet. Pravijo tudi, da imamo možnosti in sredstva za to, da se z njo povzpnejo na evropski pomembno višino in si zaslužimo boljše upoštevanje kulturne Evrope. Toda ta naša sredstva leže po veliki večini neizrabljena in nje zadoščajo niti nam, dasiravno slovenski žep izvrstno žrtvuje za glasbeni podvig.

Odgovoren za vse biti ali ne biti našega glasbenega življenja je poleg opere edinole naš glasbeni koncert, ki ima monopol. Pod streho naše Matice imamo konservatorij, največji zbor v Sloveniji, filharmonijo, orkestralno društvo, največjo knji-

garno muzikalij, izdajateljstvo največje slovenske glasbene revije, glasbeno šolo in baje tudi operno. Večina skladateljev in reproduktorjev je ali nastavljena ali organizirana v tem koncertu, z eno izjemo so vsi kritiki njegovi člani ali uradniki in z eno izjemo ima koncert tudi vse liste in revije na svoji strani. Od tega, za naše razmere naravnost ogromnega aparata bi pričakovali, da nam bo dal bogate koncertne in operne sezone, ki bodo na evropski višini, da nam bo reguliral produkcijo, vzgajal glasbenike in publiko v smeri, ki je potreba današnje kulture in dosegel v svetu ugledno mesto, kar bi Slovenci glasbeno lahko dosegli in bi bilo za nas velike koristi.

Kako pa ta koncert skrbi za nas? V kakšnem razmerju so sredstva in pa uspehi, oziroma opravljeno delo? Poglejmo v poglavje naših koncertov, ki so nam glavna glasbena hrana, od katere zavisi vse: Lani štejem v vsem letu le dva domača orkestralna koncerta, namreč oba koncerta Orkestralnega društva (21. januarja in 29. maja), ki za moderno nista storila nič. Med instrumentalnimi štejem tudi le dva domača (Brandlova, Poženelova), kar je tako katastrofalno beraška bilanca, da moramo reči, da smo padli lani celo pod svojo kulturno provinco — Maribor. Povejte mi, ljudje, kako naj se sploh navdušujemo za glasbo, če je pa ni, kako naj razumemo moderno glasbo, če nam je nihče ne pokaže, kako naj koncerti romantične in impresionistične glasbe ne bodo prazni, ko pa menda že vsaka licejka pozna na pamet vsaj ogromno večino vseh ljubljanskih koncertnih programov?

Vprašam že šestič na tem mestu, ko delam letno bilanco našega glasbenega življenja: zakaj spi naša Filharmonija, zakaj niti z mezincom ne migne v omiljenje te, naravnost preklete koncertne suše zadnjih let pri nas? Za javnost odgovoren je predsednik Filharmonije, ki naj bi vendar enkrat javil, kam gre okrogel stotisočak, ki ga letno nese hiša na Kongresnem trgu, denar, ki bi rentiral naravnost prebogato koncertno sezono? Vprašam dalje, zakaj imamo v koncertu posebno koncertno poslovalnico, ki prav tako jasno vidi to sramotno sušo kakor mi vsi, pa z ničimer ne pokaže, da smatra za svojo dolžnost aktivno poseči v stvar in dajati iniciativo, aranžirati koncerte, vabiti k nam sosede in tuje umetnike? Ugotavljam, da vodja te poslovalnice že šest let na tozadevne očitke modro molči. Vprašam dalje, zakaj niti en član profesorskega zbora glasbene šole in konservatorija (izjema le g. Osterc) ne smatra za potrebno poleg dela za plačo še katerikrat poseči v naše koncertno življenje? Vprašam dalje, zakaj so ti gospodje s svojimi honorarnimi zahtevami tako newyorško dragi, da onemogočajo velik del koncertov, vprašam dalje, kje so one armade konservatoristov, ki vsako leto, menda vsi z odliko zapuste konservatorij, pa jih nikjer v glasbenem življenju ni videti in čuti. Kako so pa ti ljudje