

nam jasno govori, da je njegov molk največkrat treba pripisati pomankljivosti izrazitega osebnega mnenja! Tok dogodkov ga je privedel v stranko, ga postavil po nji na najvišje mesto v državi in ga prav tako sedaj žene naprej in naprej. Kam?»

Iz vsega povedanega sledi, da se je Dmitrijevskemu slika Stalinove neosebnosti prav dobro posrečila. Skoro bi utegnili reči, da je to monografija ruskega komunizma od leta 1905. pa do 1931., ne pa monografija Stalina, katerega naslov nosi knjiga.

Slovenski prevod (knjiga je že prevedena v razne druge evropske jezike!) je sicer lep, ločil pa je vendarle mnogo izostalo, ali pa je napačno postavljenih. Tudi slovničnih napak je preveč, n. pr.: zelo pogosto rabljen osebni zaimsek; podam se, povdarjam, odgovarjati v pomenu ustrezati, vrstilni števnik brez pike, igram vlogo, koncem stoletja, procvit, s pomočjo katerega, namenilnik iz dovršnih glagolov (je pohitel razvit, poiskat, nadomestit, se pritožiti, se zahvaliti), nagnenje, tožilnik v nikalnem stavku: niso napovedali boj, narod ne delimo; volilni, poželjenje, imperij je izgledal, pred (nad) ničemer, prsa, predvečer, grizti, začno se osnovati, srbohrvaški roditelj: minuta, morenje, obstojam, dedščina, zanjka, povspešuje itd. Takih napak je za tako pomembno leposlovno in znanstveno prozo vsekakor preveč. Za naše slovenske bralce so opombe, ki obsegajo nič manj kot 110 strani (nad eno petino knjige!), zelo dobrodošle in za razumevanje posameznih poglavij v knjigi tudi v resnici potrebne.

Fr. Jesenovec.

Umetnost

Razstava G. A. Kos, M. Maleš in F. Gorše.

Za sklep leta je umetniški klub Trojica stopil pred našo javnost s kvalitetno visokovredno razstavo, na kateri so bila zbrana dela, ki so malo prej vzbudila na razstavi v Beogradu največjo pozornost umetniškega sveta. Slikarja G. A. Kos, M. Maleš in kipar F. Gorše so razstavili skupno 97 kiparskih in slikarskih del.

Srednjo dvorano je napolnil kipar F. Gorše, danes gotovo vodilni umetnik med našimi kiparji. Dela, katera je umetnik zbral na razstavi, pričajo o novem umetniškem idealu, ki ga je kipar zadnji čas zasledoval in katerega vidimo doseženega že na tej razstavi. Iz starih tirov ekspresionizma, ki ga je počasi zapuščal, ga je intenziven in močno oseben študij narave pripeljal do novega reševanja kiparskih problemov, do novega sloga v njegovem umetniškem razvoju, katerega odličen primer predstavlja »Eva«.

Še so tu posebno v manjših plastikah spomini na nekdanji ekspresionizem (prim. »Prošnja«, št. 83), ali na umetnikovega učitelja I. Meštrovića (»Pietà«, št. 93), vendar po teh delih ne moremo meriti potence njegovega dela. Gorše je izrazit monumentalni kipar. Dokaz so štiri monumentalna dela: »Kmetijstvo«, »Pozdrav pomladi«, »Plesni duet Mlakarjev« in »Eva«.

»Kmetijstvo« je monumentalna, tesno v blok vklenjena, idealizirana podoba slovenske kmetice. S čelom obrnjena k nam stoji s prekrižanimi ro-

kami, s snopom žita ob nogah in pokojnim mirom v obrazu. Tako si je predstavljal umetnik in jo podal neposredno kot jo je doživel. Prav ta neposrednost mu je zagotovila velik uspeh pri konkurenci za narodno skupščino v Beogradu. Prav blizu temu delu je »Pozdrav pomladi«. Vendar je figura življenjsko resničnejša, ne več idealizirana, v svojem pojavu ne več mirna, ampak slučajnostna. Dekle je z desno nogo stopilo naprej, roko je dvignilo nad glavo in tako porušilo mirno dostojanstvenost kmetice. Telo je poživelo, povsod ga čutimo pod obleko, katera se sedaj nerodneje guba in vlega po telesu. Težnja po kar najbolj naravnem upodabljanju telesa, ki je tej figuri vlila nekaj resničnega življenja, pa je, lahko rečemo, sama sebi namen tretjega dela v tej skupini »Plesnega dueta obeh Mlakarjev«. Tu je vse od stoje obeh upodobljenecv preko anatomskih posameznosti njunih teles in obrazne resničnosti natanko prepisano iz živega vzora. Hipna in nenaravna stoja modela je popolnoma razbila enotnost bloka, ki jo je kljub zadostni življenjski resničnosti in razgibanosti v prostoru figura v »Pozdravu pomladi« vendar ohranila. Ta prevelika vernost modelu, ki se je približala že naturalizmu, pa umetniku ni pustila priti do njegovega pravega izraza. Realizem, ki se je napovedoval v »Pozdravu pomladi« in ki se je v »Plesnem duetu Mlakarjev« stopnjeval do naturalizma, ter hkrati razgibanost v prostoru, ki je v prvem primeru bila izražena s kretnjo noge in roke in ki je v drugem primeru nasilno razbila blok kompozicije, vse to je v »Evi« v ravnovesju. Polnoplastično telo Eve stoji trdno vkopano z obema nogama v tla, a ne več frontalno. Zgornje telo se je zasukalo na levo, glava zre preko desne rame nazaj, kretnja rok, od katerih leva je za telesom, desna pa dvignjena na levo ramo, pa ima namen s pregibi nakazati volumen telesa. Kljub tej močni razgibanosti v vseh smereh, pa je klada skrbno varovana, celo bolj kot v »Pozdravu pomladi«. V obrazu »Eve« opazamo še mnogo onih tipiziranih potez, ki so dobro vidne v obrazu dekleta v »Pozdravu pomladi«, vendar pa je ta obraz krepko individualiziran, sami znaki torej, ki so priča novega umetnikovega realizma, do katerega ga je dovedel študij narave. Vendar pri tem delu odločuje osebnost umetnikova nad točnim posnetkom modela. Prav zaradi te močne osebne note predstavlja to delo višek Goršetove umetnosti in mejnik v njegovem umetniškem razvoju.

Moč Kosovega izražanja je v barvi. S preišljeno, nadvse skrbno sestavljeno lestvico barvnih tonov rešuje Kos vse naloge, ki mu jih nalaga slikarsko ustvarjanje. Od plastičnosti predmeta in prostornega poglobljanja v 3 dimenzijo do monumentalnih kompozicijskih osnutkov zadnjega časa ga vodi barva, ki jo v širokih ploskvah nalaga na platno.

Prvo dobo Kosove umetnosti prav dobro označuje »Mož s kapico« v Nar. galeriji. Nazornost postave je slikar dosegel z barvo, ki je ustrezajoča plastičnemu slogu umetnine lokalna. Nekako isto stopnjo razvoja predstavlja na razstavi »Slovenska vas« (št. 1). Prostor je zgrajen še na podlagi perspektive. S sprednjega roba vodi v globino cesta, prostor se med hišama pogloblja v ozadje in se za hišo na levi razmakne do hriba. Predmeti so izrisani s konturo, plastični stoje pred gledalcem, označeni vsak s svojo lokalno barvo. Tudi »Motiv iz Ljubljane« (št. 4) pripada še tej starejši slogovni dobi. Kosov razvoj pa gre v hitrem tempu naprej. Barva zapušča pod močnim osebnim razvojem

svojo lokalno vrednost, nalaga jo v širokih ploskvah, pri tem pa je vedno odločilen njen valeur in intenzivnost. Nadvse zanimiva je primerjava omenjenih del z najnovejšim iz l. 1938., ki nosi naslov »Cesta« (št. 12). Lokalna barva je razvrednotena, na mesto nje so stopile barvne ploskve. Prostor je zgrajen le na podlagi intenzivnosti posameznih barvnih ploskev in vendar je prepričljivost prostornega poglobljanja tu večja kot v obeh prejšnjih primerih. Razvoj vodi slikarja v izrazit kolorizem. In če primerjamo z omenjeno sliko v Nar. galeriji »Načrte kompozicij« (št. 15, 16), vidimo, da predstavljajo te nasprotni tečaj umetnikovega razvoja. O lokalni barvi ne more biti govora. Platno sliči paleti, na kateri so v velikih ploskvah naložene barve v treh, po intenzivnosti in osvetljavi različnih plasteh. Z barvno skalo gradi umetnik prostor, nanjo oprè kompozicijo. Kos je dosegel ono točko v svojem razvoju, ko mu je barva po svoji intenzivnosti postala osnovna sestavina njegove umetnosti. Oba načrta za kompozicije sta viška dosedanjega razvoja.

Umetnost M. Maleša je diametralno nasprotje Kosove. Nasproti Kosovemu komponiranju je Maleša samo čustvo. Vtis, ki ga napravi nanj pojav zunanjega sveta, prenese na platno tako, kakor se preoblikuje v njegovi notranjosti. Prav to je važno. Maleš nikoli ne slika predmetov kakršni so v naravi, ampak vedno le njih duhovni smisel kakor ga sam doživi in spozna. Izredno dojemljiv za vse, kar sreča okoli sebe, prav nikoli ne izbira snovi. Predmeta ne upodablja zaradi njega samega, vedno mu je le pomagalo, da z njim upodobi svojo notranjost in ga pri tem »izmaliči« do njegove najbolj neorganične podobe. Oglejmo si številne akte; skoro povsod je človeško telo le ornament, prav toliko pomemben in nič več kot pisan vzorec divana, na katerem leži, ali motiv cvetja, ki se prav tako nenaravno pojavi nekje v sliki. Da ni to dozdevno »izmaličenje« neznanje in neobvladanje forme, nas prepriča n. pr. »Ženski polakt« (št. 25).

Nov pojav pri Malešu je zanimanje za barvo. Zdi se, da se je za hip odmaknil od grafike. Pri tem je zanj odločilen valeur barve. Maleš ljubi tople, rdeče tone. (Primerjaj sl. 28, 29, 30, 32). Posebno zadnja (št. 32), »Marija z Detetom«, slikana po slov. narodnih motivih, nam razkrije odkod naenkrat Maleševa ljubezen za barve. Barvna stran narodne ornamentike je vzbudila zanimanje zanjo. In za to dekorativnost sedaj v resnici gre. Tu ni važna Madona sama, važen je ornament, važno sozvočje barvnih lis, važen vtis, ki ga napravi ta pester mozaik. In v tem je Maleš uspel. Najraje bi primerjal to sliko s srednjeveškim slikanim oknom, kjer je človeška figura prav tako deformirana kot tu in se največja pažnja polaga na harmonijo barv, ki se zlivajo v pisano preprogo, katera zastira okno.

To je, na kar sem hotel opozoriti pri Malešu. Njegov duhovni videz je, kar Maleš slika, pa naj bo to Madona, za katero je dobil pobud v slovenski narodni ornamentiki, ali daljnji spomini na potovanja k morju in obiski Kallistovih katakomb. Vse te upodobljene stvari moramo gledati skozi perspektivo Maleševe osebnosti, če hočemo dojeti njih pravo bistvo.

Joža Gregorič.