

že itak preobremenjenih občin in umirajo od lakote. Bolezensko zavarovanje bi zavrlo strahovito telesno in duševno propadanje tega delovnega sloja našega naroda. Umrljivost otrok, ki dosega pri viničarjih porazne številke, bi znatno padla. Viničar bi občutil, da se zanj nekdo briga in ga v bolezni in starosti preskrbi z najnujnejšim, da uživa njegov otrok brezplačno zdravniško nego, da sta zdravnik in bolniška sestra vedno pri roki, prav tako za njegovo ženo ob porodu. Prvič bi naletel na človeško skrb, ki mu jo nudi narodno socialno skrbstvo, prvič bi njegovo delo za druge tudi njemu prinašalo vsaj troho koristi in sadov. To pa je tudi njegova minimalna pravica kot delavca, Slovence in človeka. Za slovensko stvar tu ob meji bi bilo s tem neprecenljivo mnogo pridobljeno. Dolžnost vseh, ki se nazivajo zavedne Slovence, je, da k oštvaritvi gornjega doprinesejo po svojih najboljših močeh.

Vito Kraigher.

Likovna umetnost

Umetniška razstava v Mariboru (decembra 1938.)

Letošnje zimske razstave mariborskih likovnih umetnikov, ki je bila odprta 8. decembra, so se udeležili slikarji Karel Jirak, Maks Kavčič, Ivan Kos, Zoran Mušič in kipar Fran Ravnikar. Razstavljena dela so bila nameščena v unionski dvorani (I. nadstropje) in jih je bilo okrog 50. Lepemu številu zbranega občinstva je spregovoril pisatelj Radivoj Rehar, ki je v svojem govoru opozarjal mariborsko javnost na nujno pomoč glede novih razstavnih prostorov. Saj je znano, da so umetniki pred kratkim izgubili staro kazinsko dvorano, kar se da zanje neprimeren prostor, a vendarle svoje prvo in poslednje zatočišče. Upravičeno pričakuje naš Maribor, ki mu je do slovenskega kulturnega poslanstva trenutno največ med nami vsemi, čim najbolj naglo od pomoč in zadovoljivo rešitev tudi za daljšo dobo. Bela unionska dvorana je tudi za najskromnejši obseg in najminimalnejše potrebe nezadosten prostor, ozek in brez pravilne svetlobe. Razstavljalci so si pomagali, kakor je le bilo mogoče v danih razmerah.

Prilичno enako število del je prinesel vsak med njimi in kar je res najbolj značilno, velika podobnost in sorodnost je v njihovih skupnih stremljenjih. Ne morem se ubraniti vtisa, da je na mariborske slikarje vplivala vseslovenska umetniška razstava (junija 1938 v Mariboru) kot temeljno usmerjajoč doživljaj, ki jim je pokazal in potrdil pomen modernega slovenskega realizma v najboljših delih sodobnega slikarstva. Omenjena razstava je z doprinosi mladega realizma zajela vso umetniško čutečo plast Slovenije in je zato upravičeno odjeknila tudi na mariborskih tleh. Popolnoma brezploden se nam dozdeva način najnovejšega parceliranja izpod rok nekritičnih opazovalcev, češ da je treba razlikovati le med zagrebško šolo in slovensko svojstvenostjo in v tej še posebej med ljubljanskim in mariborskim slogom. Res je le, da so idejna izhodišča novega krajinarskega realizma skupna vsem zastopnikom, najbolj pa v kulturnih središčih naše države in našega naroda, ki se je ravno s pomočjo svojih povojnih generacij, šolanih na umetnostnem zapadu, okrepil in osamosvojil. Težnja po poudarku domače grude in lokalnega krajinskega kolorita je dandanes postala v Evropi splošno načelo, v bistvu pa drugod ne pomeni več kot obujanje preživelih stilnih oblik romantike, realizma in impresionizma, kakor so pač zasidrane v posameznih provincah in njihovih tradicijah. Slovenska realistična in psihično determinirana pokrajina v našem slikarstvu šele raste (Grohar, Jakopič, Pavlovec, Mihelič) in sicer prav zavestno v zadnjih letih. V toliko je položaj vsega slovenskega slikarstva, tako v

Ljubljani kakor v Mariboru, res svojevtrstni pomemben in poln novih pričakovanj. Od tod strjenost in enotnost. Naša zavestna originalnost je zato v teh letih pristenjša od francoske produkcije, ki uživa le prednosti formalnejše dognanosti in jo prav zato nujno potrebujemo tudi Slovenci, če nočemo površnih kompozicij in barvne razbitosti. Le-to je globlji pomen študija izven Slovenije, zato so kulturni stiki nekaj logičnega in akademije z zapadno orientacijo povsod enakovredne. Videti je, da nastopa nov slog slovenske pokrajine in da so ga ustvarili prav naši najbolj razgledani slikarji. Sredstev, ki se jih poslužuje kakršen koli umetnik v svojem izražanju, ni mogoče omejiti na nobeno akademijo ali banovino in so zato splošna last evropskega slikarstva. To mariborsko razstavo je zato mogoče dosledno uvrščati edinole v krog tistega sodobnega krajinarstva, ki si ustvarja merilo v lastni avtohotni vsebini in splošni umetniški enakopravnosti. Tudi na tej razstavi opažamo, kako važno mesto zavzema krajinarstvo v vseh najnovejših umetniških stremljenjih slovenskega slikarstva. Največ mesta je imela figuralna kompozicija le še v ekspresionizmu in v risarsko plastičnemu slogu, ki mu je sledil, več problemov hkrati pa ni reševala nobena doba.

kljub skupnim potezam so medsebojne razlike prav vidne, dasi ne opažamo še močne osebnosti z jasnejšim programom. Jirak pričinja združevati detajle v vedno bolj zgoščene like in v barvno enotnejšo kompozicijo. Poteza mu postaja slikovitejša, tonska ubranost mehkejša. Včasih ga zapelje zunanji, a neuravnovešeni videz stvari od njihove notranje umetniške pomembnosti v nasprotja. Na sleherni sliki mora zavladati le eno središče elementarne vrednosti in to je tedaj notranje težišče celote. Dela, ki vzbude tak občutek sigurnosti in tal in zato izrazito umetniško čustvenost, so „Jesenska krajina“, „Jesensko jutro“, „Most čez Vipavo“ in predvsem intimni in topli „Večer na Griču“. V tem delu je zajel Jirak vso prelivajočo se mehko krajinškega ozračja ter z njo določeno karakteristiko svetlobne impresije. Na vseh omenjenih delih podpirajo smiselno grajeno barvno perspektivo le enotni toni. Podobno kot pri Mušiču so tudi na Jirakovih delih višje in bolj oddaljene prostorne plasti boljše od nižjih in bližjih, ki so razmeroma najmanj uravnovešene. V splošnem je čutiti na številnih Jirakovih kompozicijah konstanten napor v smeri umetniškega obvladanja slikovite forme in vedno širšo sproščenost.

Prav lepo in učinkovito stopnjo svojega znanja je pokazal izbor mladega Maksa Kavčiča, učenca Tartagliève šole. Razstavil je olja, tempero in akvarel. Tudi pri njem prevladuje krajina. Malo verjetno pa je, da bi zato v bodoče zane-marjal tihožitje, o katerem pričajo njegove „Rože“, da bi tudi tu razprostrl bogat talent in pristno slikarsko intuicijo. Zanimivejše kot južni motivi so na tej razstavi obdravske krajine. Ob njih lahko primerjamo Kavčičevo, Kosovo in Mušičevo koncepcijo. Kompozicično in slikarsko sta „Koča ob Dravi“ in „Krajina ob Dravi“, Kavčičevi najboljši rešitvi. Komaj občutne so neke pomanjkljivosti v barvi, saj jih krije pajčolan enakomerno in gosto nasičenih tonov, da se vlaga in svetloba snovi iluzionistično prepajata. Kavčičeva temeljitost in dobra priprava obetata uspešen napredek.

Ivan Kos je razstavil manjša olja, akvarele, risbo in 2 linoreza. Največ razpoložena je v njegovih akvarelih, ki so tudi tehnično najizrazitejši. Vendar mu tudi tu ni barva pretekoča odnosno „prevodena“ ali presvetla. Vse preje je zamolkla in zadržana. Te slike so portretna študija „Deklica“, „Krajina v pozni jeseni“ in dekorativno prikupni „Mak“. Kosova skromnost ne nudi nikoli pretenzij in ta poteza odtehta siceršnje pomanjkanje slikarske vitalnosti.

Pravo nasprotje taki strukturi slikarskega izražanja uveljavlja svojevtrstni krajinarski temperament Zorana Mušiča. Njegov način je agresivnejši, hoté

poudarjen, na modernem občutju subtilnega analitika grajena skepsa. Mušičev slikarski živec dojema še nervozno in hlastno: barva, ton in svetloba pa naj postanejo najneposrednejše funkcije duhovne tvornosti, saj so izraz irrealne vizionarnosti — in ne več gola optična dražila, kar pomenijo še čistemu impresionistu. Škoda je, da Mušič ni pokazal svojih najnovejših gvašev. (Medtem so bila na razstavi v Osijeku). V svoja olja, obdravske motive, vnaša mnogo tipične maniere (spodnje partije!), primes, ki je na škodo enotni koncepciji podane krajine. Krajinsko in kompozicično učinkuje najbolj umirjeno „Kamnica“. Oba razstavljena gvaša sta vzbujala upravičeno pozornost („Ribiči“ na pr.). O Mušičevem portretu pa je danes še težko kaj reči.

Mariborčane je gotovo prijetno presenetila nenadna razstava del kiparja **F r a n a R a v n i k a r j a**, današnjega najstarejšega mariborskega likovnega umetnika, mojstra, ki je nekoč najaktivneje spremljal mladostne pokrete povojnega umetniškega življenja. Prav je, da se mu v Mariboru, s katerim je zrastel v tihi in skromni ljubezni, ki mu je vzgojil kot pedagog številne šolske generacije, oddolže s tem ali drugim naročilom. Primer vsestransko uspele rešitve s sredstvi realizma in snovne kiparske učinkovitosti je „Dekle“, dekorativna bronasta figura za Ljudsko samopomoč. Ravnikarjeve odlike, preprostost, čistost izraza in podčrtana mehkoča forme se zrcalijo tudi v ostalih, žal le v mavcu prikazanih delih. („Glava“, „Portretni relief“, „Kovanci“.)

F. Šijanec.

Novi liki

Še preden je človek dognal, da more s pomočjo barv navidez ponoviti svet in prikazati svoja videnja, preden je našel lik v kosu lesa, je morda igraje spoznal, da ostane na ravni ploskvi spomin predmeta, ako ga je očrtal z ostrim nožem. Morda ga je vera v magične zveze med predmetom in njegovo sliko, morda le gon po igri privedel do tega, da je začel rezati v stene votline, kjer je živel, obrise predmetov, ki so ga obdajali, da je ustalil na njih obrise življenja, ki ga je živel. Nešteto je votlin, kjer so urezanke človeka iz kamene dobe. Preproste so, pa vendar bogate po svojstvenem likovnem gledanju. Nimamo le raznih stilov, ki bi različno nastajali, ker so bili njihovi tvorca neskončno daleč drug od drugega. Tudi časovne razlike so dobile svoj likovni izraz, ki ga je določal kakor pri današnjem umetniku tvorčev odnos do sveta. Že v jamskih urezankah moremo določiti vse one vrednote, ki omejujejo stile kasnejših dob. Že jamski človek je poznal vse likovne izraze od pojmovnega geometričnega stiliziranja predmetov pa do vernega prenašanja bežne predmetove slike v menjajoči se luči in gibu. Toda kljub vsej pestrosti izražanja je ostala jamska urezanka preprosto prividništvo, ker tvorec ni znal prikazati prostora, ki je obdajal njegove predmete. Kakor pri sliki mu je omejila stena razsežnost v dve smeri. Tretja razsežnost pa, ki ponazori prostor, je bila skrita. Ustvarjalci so ta nedostatek urezanke spoznali že zgodaj. Skušali so ga zmanjšati s tem, da so si zamišljali predmete napol prostorno.

Predmet vidimo le v toliko, kolikor ga zajamejo naše oči. Toda nevidna stran nam ne manjka, ker jo v mislih izpolnimo s tem, da nadaljujemo znano vidno nam predmetovo obliko še na nevidno stran. Pri urezanki je bilo treba toliko dvigniti predmet iz obdajajoče ga ploskve, da so bile naznačene očesu vse one predmetove oblike in ploskve, ki jih pri istem kotu in obratu v naravi vidimo, in je že gledalo oko predmet prostorno. Reliefno zamišljeni predmeti so se tvorcem tako priljubili, da so ohranili njihovo polovično prostornost še potem, ko so predmet