

K r o n i k a

umetnost je bila zastopana zelo skromno, komaj z desetino razstavljenega materiala. Večina vseh listov predstavlja žanrske, mitološke, razne alegorične in galantne motive poznega baroka in rokokoja.

Katalog navaja lepo vrsto (preko 60) imen, izmed njih bi omenil samo najvažnejša: Audran, sijajni grafik Callot (zastopan, žal, s samo dvema finima listoma), oba Cochina, slavni pokrajinar Claude Lorrain-Gellée, Duflos, Le Bas, Lempereur, znani pastelist Liotard, portretist Nanteuil, Petit, Savart, Tardieu, Vidal, Wille.

Med avtorji reproduciranih del največkrat srečamo imena: Watteau, Lancret, Nattier, Chardin, Boucher, Greuze

Kljub nepopolnosti te prireditve je razstava le v toliko koristna, ker nam je nudila vsaj splošen, čeprav malce slučajno nastal pregled te nam neznane dobe in panoge, kar spričo zbirke, ki je bila urejena predvsem iz kupčijskih vidikov, ni niti posebej čudno. K. D.

Kolektivna razstava Božidarja Jakca in Josipa Gorupa. (Maj—junij 1926.)

Ko je Jakac pred leti začel razstavljal svoje pokrajinske sličice, se je zdelo, da nam vstaja nov pokrajinar, ki bo nadaljeval tam, dokoder so dospeli impresionisti, in prinesel novo, duhu časa primerno noto v naše pokrajinsko slikarstvo. Njegovi dolenski pejzaži so bili tako preprosti, tako domači in res toplo občuteni, da si moral spoznati iz njih vso čuvstva polno avtorjevo dušo. Njegova naivna tehnika je bila v popolnem skladu z neposrednim in prirodnim odnošajem umetnika napram predlogi. Slikarju ni šlo za tem, da čim točneje kopira predmet ali da ga poda na najefektnjši način, temveč le, da izrazi svojo ljubezen in občudovanje lepe domače zemlje. Jakac je bil menda prvi, ki je odkril in umetniško ustvaril dolensko, posebno novomeško pokrajino in njene, barvno tako bogate, še neizčrpane vrednote. Njegovi pasteli iz tistih let izgledajo kot slikarjeve varijacije na téma Kettejevih pesmi, ki opevajo leno Krko, zelene loge in v meglo ovite breze. Iz njih sije mirno, zaokroženo razpoloženje kakor jasen spomin na davno minule, samo v spominu še žive, v solncu žareče popoldanske ure sredi dolenskih trat in goric. Zato so tiste pokrajinske slike tako prepričevalne: saj so pravi odraz umetnikove notranjosti. — Manj neposrednosti in več šole je bilo že sprva v njegovih grafikah. Opažalo se je že spočetka preveliko poudarjanje zgolj artistske plat in stremljenje po originalnosti, ki ga ni vselej rodila notranja potreba. Vendar je bilo iz teh grafičnih del mogoče spoznati resno, borbeno stremljenje.

S svojo zadnjo razstavo je Jakac kot slikar razočaral. Osupne pred vsem, da med razstavljenimi deli ni tiste doslednosti in skupnosti, ki jo vsaka umetniška osebnost nepogrešljivo vtisne svojim tvorom. V tej žetvi zadnjih dveh let, ki jo razstava predstavlja, je toliko bistvene različnosti med posameznimi deli, in to ne samo zunanje (kar bi v naši filmsko bežeči dobi ne bilo niti čudno), temveč po pojmovanju, da jih komaj spoznaš vse za delo enega tvorca. Mogel bi sklepati, da je avtorjevo razmerje napram svetu s temeljev omajano. Narave ne gleda več naivno, temveč z zavestjo svojega umetništva. Svet v vsi svoji kaotični zamotanosti se mu zdi čisto jasen in enostaven. Zmisel in bistvo predmeta mu ni več problem, temveč način, kako bi ga upodobil. Kar se tega tiče, si je pridobil s svojo nenavadno plodovitostjo formulo, ki jo objektu in svojemu trenutnemu razpoloženju odgovarjajoč spreminja. Ker k ustvarjanju ne pristopa več kot iskalec notranjosti, kot

K r o n i k a

borec za spoznanje, kot reševalec zagonetke, zato njegova zadnja dela na opazovalca ne napravljajo mogočnega vtisa dognanosti in poslednjega spoznanja. Včasih je umetnik vsako svojo pokrajino doživel, njena slika je bila predvsem podoba njegovega doživetja: danes gleda okolico z očmi esteta, ki jo obnavlja z veliko, vprav rafinirano spretnostjo, toda premnogokrat brez srčne topline.

Tudi popoln lajik bo, če primerja na tej razstavi sedanje s prejšnjimi Jakčevimi slikami, starejše spoznal na prvi pogled. Dvoje, troje novomeških vedut («Jesenska krajina», «V jutru», «Polje v jutru» in «Dolenjska pokrajina», števk. kat. 71 do 74), kaže še mnogo znakov nežne in intimno občutene poezije, ki je za njegova mladostna dela značilna. Posebno «Polje v jutru» je dokaz, da je bilo njegovo opazovanje in včutenje iskrenejše in globlje. So sicer tudi iz te dobe nekatera dela, ki kažejo očitne znake površnosti in iskanja cenjenih efektov (n. pr. osladni pastel «V večernem žarenju», št. 76), vendar malone na vsakem najdeš še mnogo dobrih detajlov. Kar je novejših slik, pa prav mnoge od njih vzbujajo dojem, da umetnik dela svojemu značaju silo in da brez prave nujnosti stremi za tem, da bi se pokazal čim ekstremnejšega v oblikah in s tem modernejšega. Ker pa vsebinsko pojmovanje često ni v skladu z obliko, nam ti pasteli iz najnovejše dobe, sicer čisto impresijonistično opazovani, podani pa s povsem nasprotnimi nekolorističnimi sredstvi, ostanejo nerazumljivi. Učinkujejo samo še dekorativno. Pretirano uporabljanje črnih barv je najbrž pripisovati vplivu mode.

Pri tej priliki še eno o pastelu sploh. Zdi se mi, da je ta slikarski material naravnost poguben vsem ne izredno močnim individualnostim. S časom zapeljuje v površnost in igračkanje, ki mu je končno edini cilj gladka in sladkobna zunanost, na škodo poglobitve. Pastelna tehnika sploh ni prikladna za vsak sujet, ker je že po svojem značaju mehkobna in igriva. Zavaja v risarsko mlačnost in barvno neobčutljivost, ker je sestavljanje in razkrajanje barvnih tonov nemogoče. Upoštevati je pa treba tudi izredno pokvarljivost in kratkodobno življenje tega materiala, ki je primeren bolj za trenutne skice, nego za izdelane slike.

Od devetih portretnih slik jih je pet izvršenih s pastelnimi svinčniki. Najpreprostejši in tudi najbolj zaokrožen je portret rdečelaske (št. 63), kjer je značaj modela življensko in brez poze podan, podoba sama pa v gradnji in barvi enotna. Sliko je avtor gotovo slikal s tisto vdanostjo in iskrenostjo, ki je ne motijo predsodki in teorije. Precej trda in prazna sta ženska portreta (št. 62 in 64), kjer se pod sladko zunanostjo skriva več tehnične rutine nego duševnega jedra. Naravnost brutalna pa je portretna slika št. 65, kjer je artističnemu efektu žrtvovana domala vsa modelova duševnost.

Najboljša izmed štirih portretov v olju je slika norveškega komponista (št. 57) iz l. 1922. Čeprav ne posebno značilna za avtorja, ker precej brezosebna, je vendar vidno na nji resno stremljenje in vesten študij, ki je zapustil svoje najočitnejše sledove v skrbno izmodelirani glavi. Portret ima neko določno vsebino, upodobljenčev značaj je točno podan. Črno ozadje je morda premočno, vendar je kolikor toliko živo in ne moti preveč. Značilno pa je, da bi se bil isti učinek dal doseči z zgolj grafičnimi, črno-belimi sredstvi, morda še povoljnejše. Slabši so ostali portreti, ki ravnokar omenjenega zdaleka ne dosegajo. Po njih bi moral skoro soditi, da je Jakcu slikanje z oljnimi barvami zelo tuje. Njegova olja so plitva in prozorna, kot da so šele započeta, brez svetlobe in reliefa. Prevladujoča črna barva, a je v na-

K r o n i k a

sprotju s starimi mojstri (na pr. Fr. Hals) zamolkla, neizrazita in maščobna. O individualni karakterizaciji modelov je težko govoriti. Ekspresivne linije (na primer pri portretu pesnika M. Jarca), spominjajoče na Muncha, niso nujne, risarske letočnosti (na pr. št. 58!), pa pričajo o veliki naglici in iz nje izviraajoči površnosti.

Skoro večje uspehe nego kot slikar je dosegel Jakac-grafik, kar je spričo njegove lirične, poetske narave, nasprotne intelektualnemu udejstvovanju, popolnoma nepričakovano. Kot grafik je med nami dosegel eno prvih mest. Ker je pa tudi to pot razstavil mnogo preveč (61 listov), si je težko ustvariti pregledno in javno podobo o njem. Mnogo teh skic ne spada na javno razstavo, ker so le premalo izdelane in nezačilne.

Med izjedenkami je več prav dobrih listov. Taki so portret sestre, sedeče za mizo, portret norveškega komponista, celotna podoba možakarja z visečimi brki in pogled preko strel na Notre Dame (št. 99, 101, 108, 110). Poznavanje materiala je očitno, pojmovanje pa sodobno, realistično, morda še malo preveč. Vse preveč vidiš objekt, portretiranca ali skupino hiš, in premalo izveš o umetniku, ki ostane skrit za njimi. Tehnično ga pa pri nas najbrže nihče ne dosega.

Značilnejše, ker bolj osebne, so njegove risbe s črno ali rdečo kredo. Kontraste luči in sence uporablja na včasih prav slikovit način. Topla in pristrčna je kredna risba «Sestra» (št. 152), ki je izredno posrečena v svetlobni razdelitvi in ugodno vstavljena v okvir. Par pariških nočnih pogledov ga predstavlja kot spretnega risarja, pa brez globljih pretenzij. Z globokimi sencami delana reduta «Iz Quartier latina» (št. 150) in živahna skica «Most» (št. 152) kažeta vse nemale vrline Jakčevega risarskega talenta in zmisa za strumno osredotočenje značilnosti. Najvišje se je pa povzpел s štirimi novomeškimi pogledi (št. 135, 137, 139, 141), kjer ni med obliko in vsebino opaziti več neskladnosti, ki ponekod še moti. Po svoji jasno pregledni zaključenosti se odlikuje celotni pogled na mesto, obsevano od šopa solnčnih žarkov, prodirajočih skozi oblake. Kljub temu, da ta motiv učinkuje nekam teatralično, je risba močna in izrazita. Tu se je umetnikovo doživetje zlilo toplo in neokrnjeno v prikladno obliko, ki je sodobna in Jakčeva obenem. Te štiri risbe in morda še list «Ob Seini» (št. 151) smatram za izhodišče, odkoder bo umetnik gradil naprej. — Tuniške popotne impresije so preveč še skice in tudi čisto predmetno premalo zanimive, da bi mogle pritegniti širše kroge. Najuspelejša je barvasta risba «Oaza v globeli» (št. 119).

Jakac se morda danes nahaja na usodnem razpotju. Na eni strani ga čaka mirno, navidez morda skromnejše udejstvovanje v oblikah in mejah, ki so prav njegove, osebne, na drugo plat ga pa mami blesk efektnih gesel. Pokazujejo se že, čeprav še sporadično, znaki manire, pojedina dela se zde bolj sijajno izvedene ilustracije, kot umetnine, ki so same v sebi zaokrožene. Pojavlja se sladkotnost mesto iskrenosti, videz mesto življenske upravičenosti. Zanj velja predvsem eno pravilo: več s a m e g a s e b e! Jakcu treba intenzivnega, ne ekstenzivnega dela. Plodovitost sama še ni dokaz umetništva. Umetnost zahteva dela, študiranja, proučevanja in iskanja in borbe, predvsem pa: poglobljanja vase. Saj vsak pravi umetnik nosi ves svet in vse svoje slike v sebi samem. V predmetu podaja vedno le sebe.

Talent sam, ki ga ima Jakac dovolj, ne zadostuje. Flaubert je dejal, da je talent dolgotrajno potrpljenje. Potrpljenje pa pomeni delo. Ta razstava je jasno pokazala, da Jakcu grozi nevarnost, da okosteni, da preneha ustvarjati.

K r o n i k a

Zato naj mu doseženi uspehi ne pomenijo cilja in počivališča, temveč samo izhodišče za naprej. Če bo vselej poslušal samo glas svoje notranjosti, ne oziraje se na modne ekstreme, ki z umetnostjo nimajo nobene vezi, mu bo njegov cilj ostal jasen in razločen.

Poleg Jakca napravlja Gorup, ki razstavlja to pot prvič v Ljubljani, vtis še neizkristaliziranega umetniškega značaja, ki je še sredi razvoja in izpostavljen vsem mogočim vplivom, tako da je težko o njem izreči določno mnenje. Pokazal je ponekod mnogo pravega zmisla za naravo in precejšnje znanje, dočim drugod spet kaže prav začetniška dela. Iz večine pa se opaža vpliv raznih šol in struj, ki njegovemu bistvu, v kolikor se sploh udejestuje, ne dopušča do izraza. Vse njegove slike in risbe so tako malo osebno poudarjene, da si absolutno ni mogoče ustvariti slikarjevega lika.

Dvoje značilnih sujetov pozna in goji avtor: to so prizori iz živalskega življenja in pokrajine. S posebno ljubeznijo slika živali, ki jih natančno pozna in vestno opazuje. Mislím, da ga doslej med Slovenci še ni bilo, ki bi se bil s tolikšno resnostjo in vztrajnostjo lotil slikanja živali. Vendar njegove živali le redkokdaj res žive. Kriva je temu prav pogosto pokrajina, ki je vselej le štafaža, to pa tako očitna in neskladna z živaljo, da napravlja mučen, izumetničen vtis. Slikar upodablja živali ali čisto naturalistično opazovane, ali pa jih stilizira v svoje dekorativne svrhe. Pri realističnem podajanju pa zamenjuje živlensko resničnost z umetniško resničnostjo. Saj bi momentna fotografija morda pokazala isto pozo, toda umetnost ni samo kopija naravnega predmeta, ampak posplošnjena in plodovita njegova podoba, ki ga ne kaže mrtvega in otrplega kot leča fotografskega aparata, temveč polnega živlenskega napona in sile. Njegova «Srna na bregu» (št. 4) je anatomska morda najtočnejše oblikovana, umetnostno je mrtva. Izgleda kot da visi v zraku. Zato se opazovalcu često zdi, da gleda ilustracije za znanstveno delo o živalstvu. Zato so te živali tako nežive, nedoživljene. Slikarjevo gledanje ni čutno gledanje, temveč razumsko.

Značilno je, da so dekorativno zamišljene skupine boljše od ostalih. Kot uspele osnove za večje, morda stenske dekoracije, bi lahko služili sliki «Ples žerjavov» in «Srnjak ob vodi» (št. 1 in 7), dalje tudi «Zubri» in deloma «Na dnu morja» in «Pestre ribe» (št. 8, 25, 59), vendar so šarene ribice na obeh slikah prizorov pod morskó gladino izključno ornamentalno obdelane in docela enoploske in se zde kakor prilepljene na sliko, kjer pogrešaš tudi vodo. Boljše so nekatere naturalistične študije, ki se jim vidi vestno opazovanje in poznavanje predmeta. Take so «Volkovi», «Orel», «Študija pume» in «Glava volka» (št. 5, 14, 45, 45).

Manj posrečene so pokrajinske slike, kjer je nekaj skoro diletantskih del, ki bi bila brez škode lahko izostala. Oljna tehnika mu je še precej neznana, njegove slike so trde, brez globine in bleska, v barvi brez življenja in izgledajo kot kolorirane risbe. Zna pa izbirati slikovite izreke, ki jih pa žal vselej ne obvlada. Najučinkovitejši je pogled na «Sudjuradj», kjer pa moti nejasnost v detajlu in posamezni ceveni efekti. Par študij travnih bilk priča o njegovi veliki ljubezni do narave, ki jo vestno, skoro z znanstveno točnostjo proučuje v vseh najmanjših potankostih. — Ponekod so vidni vplivi vzhodno-azijatske slikarije.

Če bo mladi umetnik sledil svoji dosedanji poti, ki pokazuje dovolj dela in učenja in poglobljanja v naravo, bo lahko dosegel še mnogo. Brez talenta ni, to je dokazal.

K. Dobida.