

svoje nadaljno delo. Proučite vse »uvode« vseh izdaj, pa se uverite, da je Žigonova izdaja nekaj povsem samoniklega in temeljitega vse tja do podrobnosti iz Blasnikovega »Arbeitsbuch«-a. In to v vsakem oziru, kakor je samonikel in samosvoj ves avtor sam s tistim odpornim in zasekljivim jezikom, premišljeno gradečim slogom, ki je težak in obložen, ker poln variant in poant, dostavkov in pripiskov.

In naj se nihče ne spotakne ob trdo samozavestni avtorjevi izpovedi: »Sicer sem izdelaval vso dolgo in samotno, ker samostojno borbo, do trdnih tal, do vedrih jasnin, ki jih ni bilo poprej, — le svoji prepuščen moči in volji. In to sem varoval in branil brezobzirno, z vsemi silami in sredstvi, z žrtvami na vse strani, lepi vsakdanjosti nekje tam spodaj v brk; neuklonjen, neskaljeno samosvoj. Zase, bolj še za druge! Za vse, ki jim bo delce kdaj lajšalo njihovo razvojno pot.«

Da, resnično lajšalo, ker so zbrane »mase v gotovem preglednem redu; izpopolnjevanje, predrugačevanje, izboljševanje na dani, trdni podlagi nele mogoča, ampak lahka stvar, vsakomur po njegovem stališču, po njegovi nadaljnji potrebi, in pa po razvoju bodočega prešernoslovja«. Toda res le »delce«? Ne štejmo strani, cenimo trud in — tehtnost zbrane in urejene snovi! Presojajmo solidnost nove stavbe, ki bo vse drugače kot svoje dni Stritarjev uvod Levstikovi izdaji odpirala pogled v razvoj »Čopove akademije« in nje genijalnega pevca stvaritelja, odstranjala zavese od skrivnostnega postanka zadnje veleumetnine Prešernove — »Poezija«.

Dokument temeljitosti, vestnosti, skrbnosti, izčrpnosti in neumornega proučavanja, samosvojske gradateljnosti — je že sam »Kronološki pregled«. Zakladnica odnosov! Od prvega datu iz Prešernovih mladih let v 7. in 8. šoli l. 1819/20 in 1920/21 se vrsti leto za letom, mesec za mesecem: vse zabeleženo in citirano. Preko vseh datov iz »Julijine dobe«, »črkarske pravde« in postanka glavne Prešernove umetnine »Poezija« tja do spominskega kamena na poetovem grobu l. 1852, preko pregleda študij in virov o Čopu (in Prešernu), prevažnega in še vedno aktualnega dostavka »O ilirskem sporu« pa do končne priloge za Kastelčeve oglase o »Kr. Zhbelizi« — sega »Kronološki pregled« kot živa priča o produktivni energiji moža, ki si je v »Epilogu« z uporno roko sam izklesal preznačilni svoj »hieroglif«. Posebno vrednost pa ima »Doba po Čopovi akademiji«, o kateri pravi avtor v posebnem odstavku k III. razpravi Uvoda (»Vnanji dogodki Prešernovega življenja«, str. 8), da je tu »nalašč razpredel to doslej tako nepoznano dobo Prešernovega življenja bolj podrobno, do — »Poezija« in smrti«. Prav zato, ker po občem mnenju Prešeren to dobo nič ni ustvarjal, nego le — častil vinske brate... Dr. J. Puntar.

UMETNOST.

Matija Jama. (Ob razstavi poletni 1923 v Ljubljani.) Matija Jama je eden izmed utemeljiteljev impresionizma pri nas in poleg Groharja in Jakopiča gotovo njegov najizrazitejši zastopnik. Večino

svojega delovnega življenja je preživel izven domovine, ob Donavi in na Holandskem, in se je vrnil lansko leto v svobodno Jugoslavijo. Odkar je doma, se je poglobil v delo in plod tega dela je bil velik del razstave. Nekatera dela pa so nas popeljala daleč nazaj, prav v borbeno dobo slovenskega impresionizma; tako znanec iz galerije in že dosti poznani Hrvat od Sotle, ki nosi letnico 1902, ter trikrat slikani Kostanj ob vodi. Druga starejša dela so nam pokazala pokrajine iz Holandske in eno Stein ob Donavi. V nekem oziru nam je ta razstava torej nudila življenjsko delo Jamovo. Tiste velike razlike med deli iz Holandske in onimi, ki so nastala doma, kakor jo hočejo videti nekateri, jaz nisem našel; v potezi, v pojmovanju formalnega problema in v bistvu, v razpoloženju, se mi zdi isti in kar se zdi razlika, ki jo nekateri pripisujejo drugačnemu razpoloženju slikarjevemu, se mi zdi le razlika med razpoloženjem naše in severne pokrajine. Novega nam ni podal, dà, celo več: on je skromen in niti ni imel namena, podajati za vsako ceno novo, razen one novosti, ki jo nudi čutečemu človeku vsak nov mig življenja v pojavu obdajajočih ga naravnih lepot. Tudi tehnično si je ostal zvest, njegova poteza je ostala, skoro bi rekli, da neizpremenjena — znak, da je zgodaj dcrastel svojim sredstvom, nova pa je virtuoznost, s katero obvlada svojo potezo in piše in diše na platno barvne in svetlobne nosilce, tako da težko najdeš mrtvo, v optični skupnosti njih uredbe neutemeljeno ali brezpomembno potezo. V obvladanju impresionističnih sredstev se je nedvomno povzpел na izredno višino. Karakteristična za to stran in po svoji neposrednosti mogoče najpopolnejša vseh teh impresij je Ljubljana v snegu. Značilno je tudi Ljubljansko polje s pogledom proti Kamniškim planinam in pa Pomlad, poskus z impresionističnimi sredstvi vdahniti platnu negotovost pomladnih barv.

Tisto pa, kar dela iz impresionista umetnika, in ne samo rutinerja, je čuvstvo, srce za male, pogosto skromne, ali vsaj za maso malo dostopne pojave lepote, ki jih je svet kot optični objekt, posredovan po svetlobi in barvi, vsak trenutek poln. To pa je Jama dano v obilni meri in ne vem, če smo imeli poleg Groharja med našimi impresionisti liričnejšo osebnost kot je njegova. Samo, da se njegova lirika osredotočuje tako izključno, dà, skoro asketsko na naravo samo, na naravo brez človeka in če le mogoče brez sledu njegove delavnosti, da ga moremo nazvati lirika pokrajine. Elementi, po katerih se nam to njegovo čuvstvo podaja v sliki, pa so: izreze k iz narave in občenemu razpoloženju podrejena poteza. Ena glavnih razlik impresionističnih od starejših in tudi modernih del je, da ne poznajo umetne kompozicije. Impresionist izbira iz narave tisto, kar mu njegovo čuvstvo označi kot predmet (ali bolje kot razpoloženje) vreden umetniške zabeležbe. Ta del izreže takorekoč iz narave in ga obesi na steno. Vodi pa ga pri izbi ne preračunjenost na efekt, ampak samo okus. Kako ga obdeluje s potezo v okviru izbranega izrezka, to zopet ni odvisno samo od njegove spretnosti,

ampak od tega, kako se čuvstvo odziva na optične pojave in jih sestavlja z namenom, podati čim popolneje to, kar je zaznalo. Tako je pravi impresionist vedno intimen in po vsebinski plati dosegljiv le naivnemu razmerju do umetnine. Tudi Jamova umetnost je skozi in skozi intimna, posebno še, ker je, kakor smo že zgoraj omenili, skromna.

Značilno za impresionista je, da predmet omalovažuje ali ga vsaj skuša omalovaževati, kar kaže s tem, da pogosto jemlje isti predmet in po njem podaja doživetje različnih razpoloženskih štadijev. Tako smo videli na razstavi Šmarno goro trikrat; pogled na Ljubljano izpod Tivolija tudi trikrat, visečo vejo dvakrat (motiv karakterističen za impresionistični izrezek iz narave, po svojem učinku pa skoro japonski); dvakrat Stražo, trikrat Kostanj, trikrat Vrbe, trikrat Bajer, karakteristična pokrajinska impresija je bila Sava pri Taenu. S tem bi bilo njegovo razmerje do predmeta zadosti označeno; predmet mu je samo slučajen nosilec svetlobnih in barvnih elementov, ki žive takorekoč sami zase in sami tkejo pajčolan razpoloženj, na katere se odziva naše čuvstvo.

Vendar pa bi delali Jami krivico, če bi ga presojali samo s tega, recimo impresionistično apriorističnega stališča. Jama je sicer najbolj zanimanja vreden tam, kjer je temu idealno najbližji, to je v pogledu na Ljubljano v snegu in sorodnih delih, toda on sam se niti od daleč ne zadovoljuje s tem. On je veren učencec kroga, s katerim je vzraščal kot impresionist, zato stremlji za dosego nečesa stalnejšega kot je momentano razpoloženje, išče značilnega za dotično stanje predmeta in ga študira; prvotni naglo skicirani vtis predeluje, kadar se povrne sorodno atmosferično razpoloženje in svoje slike v tem oziru »izdeluje«. Tako je delal Jakopič, tako je delal starejši Grohar, tako so več ali manj delali vsi slovenski impresionisti. S tem pa pridemo do tretje njegove poteze, ki mu je tudi sorodna z mnogimi njegove generacije, najbolj pa mogoče še Ferdu Veselu: Jama je problematik, ki svoja sredstva vestno preskuša in misli pri izvršitvi »slike gotovo več na njeno tehnično vsestransko izpopolnitev kot pa na neposrednost razpoložanja, ki ga je zajel s prvo skico in pozneje samo skrbi, kako bi mu dal trajnejšo materialno obliko; skoro bi rekli, da ga skuša materializirati.

Če Jamo objamemo iz teh treh vidikov: 1. kot lirika, čigar čuvstvo poje izključno naravi, 2. kot virtuoza impresionistične poteze in 3. kot tehnične problematika, se nam njegova postava objavi večja kot se zdi na prvi bežni pogled na njegova dela. Jama je z eno besedo mož velike slikarske kulture.

V dneh, ko so se naše oči obrnile od narave drugam in iščejo drugih lepot in senzacij, nas je Jama spomnil s svojo razstavo zopet predvojne idile mlade slovenske kulture. Hvaležni smo mu, da je opozoril naše oko zopet na svežost pomladne lôke, na solnce zunaj, na lepoto, ki je v vseh letnih časih, v vseh časih dneva, in ki se javlja v solnčni luči, kakor v mraku in dežju. Zame je bila Jamova razstava prijeten intermezzo; — prav je, da je razstavil sam.

Frst. 222

Najnovejša dela bratov Kraljev.

I. — Dvorana Akademskega doma, v kateri sta brata četrtič v Ljubljani razstavila, je dobila po Francetu svoj slikarski okras. Oblika dvorane je četverokotnik z dvema daljšima in dvema krajšima stranicama. Stene, razen one, ki je obrnjena proti vrtu, so poslikane zeleno, čisto pri tleh pa se okrog in okrog razvija valovit rumen pas, ki se v pilastrih vzpenja navzgor in doseže svoj največji poudarek v onem polju, kjer visi slika sv. Pavla.

Nad stenami se nahaja vzbočen pas s figuralno in ornementalno kompozicijo, nad to pa raven strop bele barve. Na vzdolžnih stenah je okras zaključen z dvema romboma, na krajših zavzema celo ploskev enotna kompozicija. Prostor med rombi je izpolnjen z dekorativno kompozicijo. Slike v rombih predstavljajo Vero, Umetnost, Filozofijo in Pravo.

Vera: dvoje rok, ki rasteta iz praznine ob križu navzgor. Ta križ seka rane v njih meso in vendar raste iz njih, iz njega samega se izvije lice Zveličarjevo, obdano s sijem neskončnosti. To je mistično doživljanje Boga, pot iz srede našega življenja v brezčasnost in brezprostornost, izliv vsega našega bitja v duha božjega; čudežno obujenje večnosti v nas — vera.

Umetnost: žena ob stavbi, vsa potopljena v svoj posel, premišljuje, računa, primerja in gradi. To je ustvarjajoči človeški duh, delo njegovo — umetnost.

Filozofija: mož v krčeviti pozii; roka, kakor da bi ž njo hotel iztrgati odgovor svojim ustom, pa tega odgovora še ni. V kaosu beline se je pojavil otrok, še napol mrtev in brez življenja, kakor da bo zdaj zdaj padel nazaj v nerazrešnost. Kakor misel, ki se je zasvitala iz daljave, pa je še vsa nejasna, neplodna. To je iščoči človeški duh, težnja po spoznanju ga je skrivila v bolestne oblike.

Pravo: odmaknjena v nerealno pozo, kakor iz drugega sveta v tega posegajoča, sodi Pravica zločin. Zločinec klone pod težo večnega zakona. Ni usmiljenja in izgovora. In kako harmonira s to nujnostjo neizprosna hladnost barve!

Pas med romboma na verandni steni je razdeljen v štiri trikotniške kape, katere zapored predstavljajo jutro, dan, večer in noč. Preprostosti dekorativnega učinka tega pasu pa stoji nasproti na drugi podolžni steni popolnoma nekaj drugega: nered oblik in črt, prepletonost abstraktnih motivov med seboj, dinamično prehajanje enega v drugega, nenaden pojav nekakšne arhitekture sredi tega kaosa, potem pa zopet razgled v belo, v neskončnost. Tvoj duh išče in išče, blodi med temi liki, dokler ne zadene na tok in gre po njem naprej, da preko izgubljenosti v morju oblik in preko nemirnosti črt dospe do trdne točke in se je z ugodjem oklene. To je fortissimo gibanja in neprestano se ponavljajoča pobuda za delovanje naše zavesti, duhovita igra, ki me spočetka zabava in zanima, me potem privlači in spodbuja k zbranosti, ki se je pa kmalu naveličam, spoznavši, da je le igra in neplodno delo in da