

O t r o k (uradniku): Papa!

U r a d n i k (se odhrka): No, no, prav. Sedi lepo tjale in miruj.
(Se skloni zopet nad časopis.)

Tudi gospa pride do uradnikove mize in nemo sede.

Ko slikar opazi gospo, takoj vstane in jo spremlja z očmi. Pade na sedež, refleksno zgrabi risanko. Par sunkovitih potez s svinčnikom. Slabost, začne se tresti. Risanka mu odpade. Dvigne se, počasi vzraste, strel. Gospa zakriči, pade s stola.

Godba v disonanci jekne. Prerivanje stolov, roke. Vsi sežejo po njem.

K r i k i g o s t o v: Marija! — Za božjo voljo! — Ta je! — Kdo je? — Položite jo na divan! — Ključ, kdo ima ključ, denite ji ključ na prsi! — Vode! — Policija! — Pijan je! — Zdravnik! — Držite ga!

Slikar se je povzpел pred rokami na zofo.

E d e n i z m e d g o s t o v (se prerije z glasom iz hrupa): Zakaj si to storil, norec?

S l i k a r (zgane usta — ne more izreči).

Š t u d e n t (iz otrplosti): Pravil je — pravil — da bo gospo — popolnoma neznano — tujo gospo —

S l i k a r (naenkrat sproščen, z blaženim usmevom na ustih): Človek — mora — zadihati — slednjič že nekoč zadihati! — (Glava mu pade na prsi. Roke se povsesijo.)

D r u g i i z m e d g o s t o v (se v grozi okrene, šepne): Blaznik!

K. Dobida: Beneška revija evropske umetnosti

Med največje stalne umetnostne prireditve v Evropi spada mednarodna razstava upodablajoče umetnosti, ki se vrši od l. 1896 naprej vsako drugo leto v Benetkah. Lanska razstava, ki je trajala od aprila do začetka novembra, je bila že petnajsta. V Benetkah se zbirajo predstavitelji umetnosti vseh evropskih držav in narodnosti, pa tudi izvenevropska umetnost je mnogokrat zastopana. Beneško razstavo opravičeno prištevajo najboljše in najbolj obiskanem umetnostnim prireditvam, ker po svoji kakovosti lahko tekmuje s pariškimi saloni in s sličnimi priredbami v drugih kulturnih središčih.

Med razstavljalci zavzemajo sorazmerno največ prostora seveda domačini. Večino velike palače v mestnem parku, kjer se stalno vrši razstava, so zasedli Italijani. V osrednji, največji dvorani je bila kolektivna spominska razstava Giovannija Segantija. Zbranih je bilo nad trideset slik, med njimi znana dela iz najvažnejših evropskih zbirk na Dunaju, v Berlinu, Bazlu in

drugod. Razstavljene so bile med drugim slike «Dve materi», «Pri napajališču», «Vrnitev v domovino», «Zlobne matere» in «Povratak v stajo». Kljub sijajnemu aranžmaju Segantinijev opus ni mogel več vzbuditi tistega splošnega zanimanja, ki je umetnika spremljalo v življenju. Tehnično ni več zanimiv, njegovo čustveno območje je pa razmeroma ozko začrtano, pogosto zastrto z neslikarsko, novelistično pritekline. Zato ni vplival z mogočnostjo, kot je učinkoval na sodobnike. Njegovo doživljanje je bilo pogostoma brezosebno in brez notranje sile in pronicavosti, ki vodi do trajnih in občeveljavnih spoznanj.

Na beneški razstavi se je že udomačil običaj, da vsakokrat tako rekoč «odkrijejo» novo zvezdo na nebu italijanske umetnosti. Letos se ta junak dneva zove Felice Carena, šestinštiridesetletnik, rodom iz Torina. Razstavil je zbirko kompozicij, kjer prevladujejo religiozni motivi in skupine aktov v prirodi, po vzoru staroklasičnih mitoloških scen in renesančnih «koncertov». Od starih Italijanov se je mnogo naučil, vendar je ohranil svojo trezno, formalistično naravo, ki ji je preprostost in vzvišena jasnost starih tuja. Čuvstva je v njem, kot pri večini Italijanov, bore malo. Tudi kot kolorist je malo iznajdljiv in prej medel. Mnogo znanja in rutine, zmisel za kompozicijo, pa malo resničnega ognja, a tem več patetične romantike ali sentimentalnega lirizma.

Junak zadnje razstave, slavljeni Ubaldo Oppi, je stopil v ozadje. Njegove sicer hladne, a neverjetno realistične in čudovito točno življensko oblikovane figure so se na splošno začudenje izkazale kot «fotografske zmesi». To odkritje pa Oppija ni posebno vznemirilo. Razstavil je letos spet tak «miscuglio fotografico» («Žene ob morju»), brez prepričevalnosti.

Med bolj znanimi italijanskimi slikarji je še naturalist Ferruccio Scattola. Zanimanje je vzbujal tudi Ugo Celada z virtuosno naslikanim «Razvedrilom» (ležeč ženski akt s knjigo). Poleg posameznih del je bilo v mnogoštevilnih dvoranah in sobah vélike palače, katerih je nad štirideset, še več kolektivnih razstav, tudi posameznih že umrlih umetnikov. Zanimali so pokrajinar Giacinto Gigante, impresionist Daniele Ranzoni in še živeči neoklasicist, barvno izraziti Ardengo Soffici. — Kiparstvo je v splošnem slabotnejše: ali je popolno posnemanje izgajene klasične manire ali pa teatralični stilistični poskusi brez upravičenosti in duše. Večinoma je klesarska spretnost izpodrinila kiparsko umetnost. Veliki osnutek «Spomenika vojaku», ki ga je za nek hrib na Krasu zasnoval Eugenio Baroni, je velik samo v silnih dimenzijah arhitekture in mase figur. Saj je vsa ta monumentalnost samo teatralična poza in napihnjenost brez notranje veličine.

D'Annunzio je sicer o avtorju zapisal, da je podedoval Michelangelovo strašnost — videti je ni bilo.

Od drugih narodnosti so priredili skupne razstave v posebnih dvoranih Švedi, Avstrijci, Švicarji in Poljaki. V švedski dvorani je poleg manj znanih slikarjev viselo par slik Brunona Liljeforsa. Njegove pokrajine z živalskimi motivi so gledane čisto impresijonistično in učinkujejo danes že zastarelo in prazno. Boljši je bil avstrijski oddelek. Bilo je tam nekaj resnično ekspresivnih slik Egona Schieleja, med njimi dvoje prepričevalnih portretov, ki sta visoko nadkriljevala vso okolico in spadala nedvomno med najboljša dela na razstavi. Tudi Karl Sterrer je razstavil več resnih in globokih del. Učenec Hodlerjeve šole, prošlo jesen umrli Albin Egger-Lienz je kot italijanski Tirolec razstavil med Italijani svoje krepke, nekoliko trezne kompozicije. V švicarskem oddelku je tvorila središče spominska razstava Arnolda Böcklina. Ne vem, ali je ta tipični Nемец, ki je bil najvernejši tolmač nemške sentimentalne čuvstvenosti, sploh nam Slovanom manj dostopen, ali je pa njegovo romantično čuvstvo nepristno — ostal mi je docela tuj in hladen. Njegove vsakomur znane pravljичne in alegorične podobe (med njimi «Otok mrtvih») so se zdele stare že stoletja, mrtve in pokopane. Modernih Švicarjev res močnih kvalitет ni bilo. V sosednjem prostoru je razstavilo poljsko društvo «Sztuka». Med razstavljalci so bili mnogi znani slikarji: T. Axentowicz, W. Jarocki, J. Mehoffer, F. Pautsch, Cas. Sichulski, W. Weiss in dr. Vendar vsi ti niso mogli gledalcu predstaviti pravilne slike visoko stoječe poljske umetnosti. Prevladovala je slikarska rutina mesto duševnosti in eksotična zunanost je nadomestovala notranje vrednote. Zanimal je Ludomir Slendzinski s svojim rafinirano enostavnim, pa krepkim «Portretom na srebrnem ozadju». Izvzemši to podobo in morda še par slik Fryderyka Pautscha, ni bilo v poljski skupini, ki je nosila izrazito konservativen značaj, skoro niti opaziti takega svežega, modernega duha.

Grafika je bila srednje kakovosti. V tem oddelku je razstavil znani hrvatski grafik in organizator Milenko D. Gjurić dva svoja lesoreza iz cikla «Delo». Predstavljala sta zvonarno in ženske pri delu na vrtu. Oblikovno spominjata na stare mojstre lesoreza, idejno sta pa precej prazna in hladna.

Ivan Meštrović je v intimni sobici razstavil sam štiri novejšje plastike. Predmetna resničnost in izrazitost je pri teh religioznih, v arhaičnem slogu izvedenih kipih, žrtvovana do neke meje dekorativnemu cilju. Radi tega trpi neposredna prepričevalnost. Poznamo pa te angele in madone že iz Cavtatskega mavzoleja, le

da je tu slogovno prenašanje oblik še bolj dosledno. Nov način izraza je poskušen v klečečem, ekstatičnem «Sv. Frančišku», ki je stisnjen do reliefnosti.

Tudi en Slovenec se je udeležil razstave v Benetkah. Tone Kralj je razstavil leseno soho «Križanega» iz svoje kompozicije «Pasijon». Ozadje, ki ga tvorijo trikotni leseni reliefi, ni bilo razstavljeno. T. Kralj je drugi Slovenec, ki je po vojni nastopil na beneški razstavi. Pred dvema letoma je bila sprejeta ujedkovina «Amour simple», katero je poslal Veno Pilon.

V véliki palači so razstavili še posamezni Rusi. Tam je bil sloviti impresionist Filip Maljavin, čigar v barvah žareči «Vrti-ljak» je sličen njegovemu «Smehu», ki visi v beneški moderni galeriji. Neorealist Boris Grigorjev je pokazal originalni, v izrazu krepki portret Maksima Gorkega. Grigorjev je s svojimi ostro naturalističnimi, vendar pri tem tudi duševno točno označenimi portreti mogočno vplival na mnoge mlajše slikarje. Tudi pri nas Slovencih. Od Rusov je še znan Pjotr Bezrodnij, ki je bil zastopan z nekaterimi meglovitimi, impresionistično-intimnimi, slabotnimi beneškimi vedutami. Z lesenimi igračkami in nekaterimi elegantnimi, a šablonskimi poprsji je nastopil svojčas slavljeni knez Pavel Trubeckoj, Bolgaru Borisu Georgijevu se pozna vpliv italijanske moderne klasicistične šole. Vendar je bil v rodbinskem portretu zanimiv in dovolj samostojen. Sèm spada tudi Armenec Grigor Sciltian, ki se je pa skoro porusil. Razstavil je kompozicijo (moža v krčmi), ki kaže mnogo slikarskega znanja in kompozitorske sposobnosti. — Če pregledamo vsa slovanska dela, ki so bila na tej razstavi, se pokaže, da smo bili ravno Slovani prav slabo zastopani. Samo posamezniki, in to še ne vedno najboljši, so se udeležili te velike svetovne prireditve, kjer so napram Germanom in Romanom očitno zaostajali.

Razen v véliki palači so bila razstavljena dela v paviljonih posameznih držav, ki jih je devet. Med najmočnejše spadajo belgijski, francoski in holandski paviljon.

Belgijski paviljon je bil za marsikaterega obiskovalca odkritje. Saj je videl tu, sredi tolikih primerov golega artizma, resnično umetnost, ki je ohranila znake svoje narodnosti, ki je organično zrasla na starih tradicijah. Belgijsko umetnost preveva čudna strastnost, ki se druži s čisto svečeniško resnobo. Belgija je zemlja največjih nasprotij, zemlja mističnega verskega fanatizma, asketov in puntarjev — pa spet dežela nedosežnega uživanja, dežela, kjer je kult materialističnega življenja dosegel vrhunec. In vendar gre skozi vse delo belgijskih umetnikov en ton, ki je obenem skupen in individualen, ubran pa na najtišje

človeške strune. Morda je ni več slikarske tradicije, ki bi bila tako nepretrgana in dosledna, kot je belgijska.

Kipar Georges Minne je eden viškov belgijske plastike. Njegova velika zbirka ga je pokazala kot umetnika, ki mu je izraz duševnosti poglobljena naloga. Zgodnje plastike so polne gotskega čuvstva, telesa nenaravno potegnjena, udi oglati, koščeni. To so njegovi napol dorasli mladeniči, v katerih se probuja meso, take so «Plakajoče ženske», njegov «Zidar» in verski motivi. V njih je dosegel najgloblji izraz, do kakršnega se kasnejši, bolj naturalistični slog ni več povzpел. Minne je umetnik strastne in divje duhovnosti, ki kroti in taji telo. Zdi se mi, da se v njem nadaljuje tradicija mistično-naivnih skulptur, ki so obdajale gotske portale starih katedral.

Poleg njega je slikar Constant Permeke najsilnejša osebnost med Belgijci. Vplivu njegovih, do skrajnosti primitivnih slik se navzlic preziru lepih oblik, perspektive in ustaljenih kompozicijskih pravil ni mogoče odtegniti. Značilno je zanj neko naivno začudenje nad svetom, ki je včasih strašno, včasih zagonetno. Spominja na starejšega Brueghela, samo da je v njegovem delu opaziti mesto mirne, široke epičnosti neko dramatično, včasih tudi lirično potezo. V portretih je brezobzirno resničen, tudi v tem pravi potomec starih Flamčev, brez katerih je njegovo, kot vseh ostalih drugih delo težko umljivo.

Močne osebnosti so skoro vsi belgijski razstavljalci. Gustave van de Woestyne me je z gotsko stiliziranim «Križanim» spominjal na toskanske primitiviste XIV. veka, od daleč tudi na brata Kralja. Monumentalni Albert Servaes je razstavil niz krepkih pokrajin. Sočna in barvno nadvse topla tihožitja slika Isidore Opsomer, nova veja na starem deblu pravih slikarjev-koloristov. To tradicijo nadaljuje tudi sloviti fantast James Ensor. Njegovo v sijajnih barvnih harmonijah bleščeče ribje tihožitje «Plošnatica» so imenovali najlepše tihožitje XIX. veka. Ne brez vzroka, zakaj to delo, ki je biser barvitosti, je kot sinteza vse stare umetnosti, ki so jo v tihožitjih nagromadili mojstri take veličine, kot sta Jordaens in Snyders, da ne imenujem drugih. In kar je posebno zanimivo, je pri tem Ensor še predvsem čudovit fantast, slikar skoro bolestne groze, pravi čarovnik in vreden naslednik kakega Hjeronima Boscha, tega specialista za slikanje pekla in peklenških muk, hudiča in vizij posmrtno groze. Tudi na Brueghela spominja njegova bujna, nekam groteskna domišljija, ki odkriva očem ozadja predmetov, katerih navadno oko nikdar ne opazi.

Še ena osebnost je, ki daje temu paviljonu poseben značaj. To je pred skoro tridesetimi leti umrli slikar in grafik Felicien

Rops. Ta Flamec, ki se je pozneje čisto pofrancozil, je v grafiki dosegel nevsakdanjo višino in povzročil pravo revolucijo. Sodba sodobnikov o njem je bila zelo deljena. Dočim so ga nekateri neizmerno povelečevali, so ga nazivali drugi «genijalnega pornografa». Danes, po Georgesu Groszu, je naša sodba mirnejša. Saj je Rops nedvomno pogosto brez potrebe podčrtaval erotično plat svojih tvorb, v podajanju te šel morda do skrajnih meja okusnosti, priznati je treba vseeno, da ga je vodila vedno resnost in umetniško pojmovanje. Njegove grafike, ki so posvečene problemu «večno ženskega», so doživljeno življenje, niso slikane moralne pridige skisanega filistra, niti hotene lascivnosti. In končno, kdo si more zamisliti resnobnejšo pričo tega pojmovanja, nego je na primer njegov turobni memento «Mors syphilitica»? — Razstavljena so bila skoro vsa najbolj znana dela. Bila je tam duhovita risba «Žena z možicljem», par olj, znani pastel «Pornokrates», od akvarelov tudi sijajni «Eksekutor» in lesorez «Pri trapistih». Najdovršenejši je pa v ujedkovinah. Take so bile «Ženska s svetiljko», «Stavka», «Hudičeva odposlanka», «Ljudstvo» in «Čarovnik». Tudi Rops je navzlic svoji pariški skorji stari Flamec iz rodu teh sijajnih humoristov grobe dovtipnosti, teh satirikov in povelečevalcev uživanja. — Napram Ropsu je Armand Rassenfosse s svojimi grafičnimi risbami lahkoten in mehkužen.

Po zdravi in jaki skupni karakteristiki, ki je bolj narodnostna značajnost, nego izliv posameznih individualnosti, se odlikuje holandski paviljon. Nizozemci kažejo staro, visoko stoječo slikarsko kulturo. Tiho, preprosto življenje podajajo s srčno iskrenostjo, ki prepriča in gane. Vincent van Gogh je v bistvu germanska osebnost, dasiravno ga Francozi štejejo med svoje. Ta mojster, ki je bil eden vrhuncev impresionizma in že prehod v novo dobo, ni bil dobro označen. Jasneje je bila vidna njegova tehnična plat, borba za novo obliko, nego duševnost. Napravljal je vtis notranje nemirnosti, skoro revnosti, ki ni bila v skladu s slovesom, katerega uživa. Edino njegov avtoportret je dal slutiti čuvstveno globino in oblikovno samoraslost tega bolehnega slikarja, ki je bil tudi popoln človek z bogato, sočutja in usmiljenosti polno dušo. — Prekipevajoč in prešeren slikar, virtuozni mojster krepkih barv je Jan Sluyters. V portretu dosega mogočnost kakega Halsla s svojimi, do groteske stopnjevanimi, široko in pogumno slikanimi portreti. Tudi njegovi ženski akti so res slikarsko in krepko podani. Slični, le manj silen je Pieter van der Hem, ki je razstavil karakterističen portret posušene starke, ki bi mogla viseti ob strani mojstrov 17. stoletja, tako je preteklost še živa

v današnjih Holandcih. Mojster suhe igle je strogo monumentalni grafik Lodewyk Schelfhout, ki ni brez čuvstvene globine v svojih resnično religioznih motivih.

Francoski paviljon je točna ilustracija njihovih umetnostnih razmer. Akademična konservativnost in ekstremno slikarstvo naj-novejše struje je združeno pod istim krovom, pa tako nameščeno, da se dela med seboj ne ubijajo. Sploh je ureditev te obsežne razstave prav vzorna. Prevladujejo kolekcije posameznikov, kar daje celoti znak mirnosti in zaključenosti. Klasični impresionist, mojster baleta in dirk, Edgar Degas, je pokazal sijajno komponirane, jasne, pa vendar ne dolgočasne portretne kompozicije s pravo francosko intimnostjo, ki ne postane strastna in silovita, pa je iskrena. Akvarelne poantilistične pomorske scene Paula Signaca se zde bolj tehnične igrčke, nego nujen izraz posebne umetniške potrebnosti. Dva ekspresionista, André Derain in Maurice Vlaminck sta pokazala vrsto podob, poučnih za umevanje modernih stremljenj. Dočim je prvi v malih, a mogočno učinkujočih aktih pokazal svojo plastično, za vse postransko nesprejemljivo tvornost, ki je tako sugestivno vplivala na premnoge sodobnike (tudi na nekatere naše mlajše slikarje), je Vlaminck, Flamec po poreklu, ohranil v pokrajini in v tihožitju značilne črte svojega plemena: preprost, barbarski okus, veselje nad čisto, nemešano barvo in neko radostno občudovanje lepote v najpreprostejši vsakdanjosti, kakršno najde v zapuščeni predmestni ulici, skupini umazanih hiš s podrtim plotom in v kupu zelenjave. Manj prepričanosti in neposrednosti je v mrkih sličicah pariških ulic, ki jih je naslikal Maurice Utrillo. — Zbirko litografij je pokazal Henri Matisse. Poglavitno mu je zunanost, podana z virtuoznostjo, ki se že približuje maniri. Premalo moči in preveč mehkobne prikupnosti je v teh odaliskah. — Med kiparji je bil zastopan tvorec slovitega skupnega nagrobnika «Aux morts» na pariškem pokopališču Père-Lachaise, Albert Bartholomé. Zanimal je Joseph Bernard s svojimi bahantkami in mladimi deklicami. V arhajično okornih, na egipčanske in starogrške sohe spominjajočih pozah, vendar polne čisto osebne nežnosti in dokaz svojstvenega umetniškega pojmovanja o lepoti, obenem pa priče za našo dobo neobičajnega poznavanja materiala in njegove obdelave.

Precej brezbarven je bil nemški paviljon. Prevladovala je solidna povprečnost zmernih smeri. Značilno je bilo, da ravno Nemci, kjer so se vsi pojavi novih umetnostnih stremljenj tako bohotno razvijali in so se posamezni novostrujarji povzpeli tudi do absolutnih vrednot, niso pokazali plodov zadnje generacije,

ki je tudi doslej bila skoro dosledno odsotna. Poedine ekstremnejše osebnosti so stale ob strani in glavna vloga je pripadla impresionistom, kar je bil na vsej razstavi edinstven primer.

Par naturalistično pristnih, a vendar z občutjem in veliko slikarsko kulturo naslikanih kmečkih prizorov Wilhelma Leibla je predstavilo tega resnično nemškega slikarja. Ne stavijo ga Nemci brez povoda ob bok staremu Holbeinu, saj je Leibl res dovršen slikar in globoko čuvstven in jasen umetniški značaj. Bogato je bil zastopan pred kratkim umrli severno-nemški mojster Lovis Corinth. Zanimiva je pot tega izredno talentiranega kolorista in močnega, naravnost sirovo-materijalističnega impresionista, ki je bil izredno močan kot slikar golote. V zadnjih kompozicijah se je začel približevati novim idejam, poglobljevati barvne efekte in skušal prodreti predmetom do jedra. Posebno pri pokrajinah iz poslednjega časa je opaziti, da novi časovni duh ni šel neopažen mimo njega. Po nekaj novejših platen sta pokazala njegova tovariša, stara berlinska impresionista Max Liebermann in Max Slevogt. Prvi je izgubil že precej nekdanje odbijajoče treznosti in brezobzirne naturalistične doslednosti, drugi, ki je slikar s čisto svojevrstno koloristično izraznostjo, je pa posebno v litografijah k «Faustu» pokazal svoje mojstrstvo v knjižni ilustraciji. Oskar Kokoschka je razstavil dvoje pokrajin, ki ne dosegata njegovih močnih portretov, Willy Jaeckel pa ženski akt v prirodi, ki je slogovno zanimiv. Vendar pa se tudi pri tem umetniku pojavljajo znaki manire, ki stopa na mesto svežega, spontanega ustvarjanja. Franz Stuck živi še vedno. Tudi slika še vedno in prav tako, kot je pred desetletji. Razstavil je «Tri boginje», «Bathsebo» in «Herkula in Nessa». Vse to smo videli že v istem načinu in v istem duhu že nešteto krat, morda malce spremenjeno ali pa niti ne; celo mnogo bolje je sam vse to že naslikal. Zato vplivajo ta izmučena, prežvečena dela, ki so nekoč živela in imela pravico do življenja, kot obnove šolskih nalog. Duh časa je slikarja prehitel — preteklosti pa ni moči oživiti. Stuck se je poskusil celo v mali plastiki. Rezultat sta bili dve pozlačeni sohici iz mitološkega, njemu tako milega sveta. Pomembnih plastik ni bilo. Porcelanske figurine sta pokazala groteskni lesni plastik Ernst Barlach in rokokojsko sladki stilist Paul Scheurich. Zanimal je sicer edino le še Georg Kolbe, ki je ohranil svojo trpko gracijoznost, a jo je poplemenitil, osvojil zunanji gest in jo čuvstveno izdelal.

Češkoslovaška republika si je zgradila nov, ne ravno okusen paviljon, v katerem so njihovi umetniki letos prvič razstavili. Ureditev razstave je bila zgrešena, prav tako kot pri Angležih in

deloma pri Nemcih. Mesto par zaključenih zbirk najmočnejših predstavitev, je bila zastopana na razstavi množica malo in prav malo znanih avtorjev, ki so si nasprotovali med seboj. Šibkejši, a številčno prevladujoči produkti so zakrivali še redka, res umetniška dela, da niso niti ta prišla do prave veljave.

Lani umrli kipar Jan Štursa je bil zastopan samo z dvema skulpturama, kar je za njegovo pomembnost v češki umetnosti gotovo premalo. Tudi Max Švabinsky je razstavil komaj par osnutkov, grafike pa sploh ne, ker na razstavi ni bila zastopana. Razstavili so še mnogi slikarji in kiparji (nad petdeset!), med njimi več, ki so nam znani še izza ljubljanske razstave. To so moderni klasicist Vincenc Beneš, ekstremni ekspresionist Emil Filla, Oldřich Koníček, pokrajinarja Otokar Nejedly in Jan Sláviček ter Václav Špála. Tudi dvoje slik pokojnega Augusta Brömseja je bilo razstavljenih. Med kiparji omenim samo par imen: Břetislav Benda, religiozni mistik František Bílek (s svojo leseno skupino «Duhovno srečanje»), Oton Gutfreund s poslikanimi portreti iz žgane gline. Jan Lauda, ki je izvršil prav okusni državni grb in portal iz žganih lončenih kaset, ter Otokar Španiel. Svoje visoko stoječe grafike, žal, Čehi niso pokazali, tako da je bila slika njihove upodablajoče umetnosti še manj povoljna in pravilna. Vsa prireditelj je učinkovala neenotno in razbito ter je treba priznati, da je «Mánésova» razstava v Ljubljani leta 1924. bila bolj sestavljena in je popolneje predstavljala češko umetnost.

V angleškem paviljonu je razstavilo silno število slikarjev in kiparjev. Umetnikov je bilo malo med njimi. Po večini vse samo dobra povprečnost, pa niti to ne. Angleži cenijo točno risbo, diskretne barve in novelistično zanimivo vsebino. Osebnosti in individualnega razmaha se boje, kot sploh vsega, kar ni običajno, ustaljeno in priznано. Zelo bogato je bil zastopan akvarel, angleška specialiteta. Bil sem razočaran v pričakovanju, ker preko srednje kakovosti tudi v čisto tehničnem zmislu velika večina ni segala. Čuvstva je bilo na razstavljenih delih sploh malo opaziti. Angleži so konservativni formalisti in zato s svojimi slikami, ki so včasih močno dolgočasne, vplivajo bolj na razum, nego na dušo gledalca. Dobri so po večini kot intimni opazovalci tihega rodbinskega življenja v njegovih vnanjih podrobnostih. Tudi v grafiki niso pokazali nobene posebno izrazite osebnosti, izvzemši morda par ujedkovin Franka Brangwyna.

Španski paviljon je pokazal pravo sliko današnje španske umetnosti: umetnosti, ki se je izčrpala v davni in živi le še od slavnih spominov. Saj so njihove slike tujcu zanimive kot doku-

menti posebne narodne duše, toda to bolj po svoji pestri vsebini, nego po notranji različnosti. Koloristična tradicija se je pa ohranila sveža in neprekinjena nazaj do velikih mojstrov; posebno Velasquez je premnogim nedosežni vzor. Razen par kastiljanskih kmečkih motivov, ki jih je s poudarkom mračne silovitosti, značilne za potomce Goye, naslikal Valentin de Zubiarre, ni bilo ničesar, kar bi moglo zavzeti gledalca. Ostalo, tehnično virtuozno izvršeno blago je bilo zanimivo skoro izključno le zaradi narodopisne posebnosti.

Tudi v madžarskem paviljonu ni bilo nobenih posebnih del. Priznati je pa treba Madžarom precejšno slikarsko dovršenost in dobro koloristično šolo, ki je sicer francoskega izvora, toda gojena tekom dolgih let, tako da je že dobila svoj poseben značaj. Ta je morda izliv narodne individualnosti. Gotovo je, da kaže madžarska razstava tako enotno lice, kot le malokatera zbirka drugih narodnosti. Vendar osebnosti med temi slikarji ni, dasiravno je povprečnost razmeroma visoka. V umetni obrti so pokazali lepe izdelke v žgani glini, v tkaninah in kovinskih delih, kjer se opaža vpliv orijenta, bizantinski spomini in ljudska, pisana in preobložena ornamentika.

V paviljonu SSSR, kjer so pred dvema letoma ruski umetniki z živobojnimi, večjidel politično propagandnimi podobami vzbujali občo pozornost, so razstavili letos italijanski futuristi Marinetti-jeve skupine. Ta se sam ni udeležil. Poleg Belgijcev ali Holandcev, ki jim poleg nedvornih slikarskih sposobnosti, gotovo ne bo nihče odrekal modernega duha, so se njihove geometrične tvorbe zdele odveč, neutemeljene in preživljene. Navdušile niso nikogar, pa tudi razburile najbrž ne.

Če premostrimo razstavo kot celoto, treba priznati, da je povprečni nivô precej visok, posebno če upoštevamo množino razstavljenega blaga. Pomembneje je, da je višji od prošlih. Prireditelji so dospeli do spoznanja, da odloča kakovost, ne količina. Zato se je v glavnem posrečilo, da čisto neumetniških del ni prišlo mnogo v razstavo. Značilno za našo neustaljeno dobo pa je, da ni rodila nobene izredno močne in obsežne potence.

Nadalje bi lahko ugotovili kot rezultat te evropske umetnostne smotre, da se nahajamo v prehodni, borbeni dobi, da pa se ta prehod bliža koncu. Impresionizma z njegovim materijalističnim odnošajem do sveta ni več. Z njim pa lega v zasluženi grob njegovo divje nasprotje, brezobzirni intelektualni ekspresionizem. Izvzemši par izjem, kjer so stari veterani skušali braniti svojo življensko upravičenost, čisti impresionizem ni bil več niti zastopan. In postalo je jasno, da je zmaga novega pokolenja, ki stresa

temelje umetniške republike, vprašanje najbližje bodočnosti. Najbolj vidno je to prodiranje v razstavah severnih narodov, manj opazno pri Romanih. Novo stremljenje gre za iskrenostjo in jasnostjo, gre za neokrnjenim izrazom višje resnice, ne za varljivim videzom življenskih oblik. Komaj par let nas še loči, da bo zmaga tega novega, produševljenega realizma popolna.

IZ SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI

Miran Jarc: Marcel Proust

Pisatelj najbolj svojevrstnega kova, posebnost in svojstvenjak, oblikovalec, ki je postal najznačilnejši glasnik moderne francoske književnosti. Ob njegovi smrti, ki je petdesetletnika doletela leta 1922., se je raznesel njegov sloves daleč naokoli, čeprav je že za svojega tihega snovanja in delovanja, ki se mu je v dolgoletni bolezni še strastneje predal, vzbujal pozornost in pritegnil nase krog slovitih prijateljev in tovarišev. Proust je iz vrste onih pisateljev, ki niso žarometi dneva in ki se za njimi ne vleče reka posnemovalcev in navduševalcev, temveč je iz rodu Stendhalov, Balzacov, Flaubertev, ki so v samoti in tišini gradili svoje večne spomenike. Piramida, ki jo je ostavilo njegovo življenje, je velika mojstrovina «Iskanje izgubljenega časa» (A la Recherche du temps perdu), ki jo tvorijo romani «Pri Swannovih» (I.), «V senci mladih deklic» (II.), «Guermantesovi» (III., IV.), «Sodoma in Gomora» (V., VI., VII.), priključivši epilog: «Najdeni čas» (Le temps retrouvé). Ta obširna epopeja je izraz tipičnega zapadnjaka, skrajno tenkočutnega kultiviranca. Bistveni motiv je «iskanje izgubljenega časa» — specifično latinski motiv, beg pred anarhizmom življenja v lirizem meščanstva, beg pred kaosom v geometrijo dekorativnosti in v kult lepote. To značilnost romanstva, ki jo lahko zasledujemo od Baudelaireja dalje vse do J. Romainsa in Ch. Vildraca, je najdovršneje izrazil Proust, ki je s tem podaril francoski in svetovni književnosti nekaj trajnih vrednot, kot so jih podarili vsi veliki pesniki. «Iskanje izgubljenega časa» je mojstrovina v slogu retrospektivnih memoarov, ki so v francoski literaturi tako pogosti pojav, memoari, v katerih pred nami oživi pester in blesteč svet najvišje razvitega meščanstva in plemišva, v vseh potankostih in značilnostih, prikazan s čudovito sugestivnostjo oblike. To je ogromna slika, na kateri je vsaka črta plod mravljično podrobnega opazovanja in razčlenjevanja, in niso neopravičeno imenovali Proustovo analizo drobnogledje, njegovo pripovedovanje, ki ga prekinjajo zavite zaseke in vijugaste vmesne opazke, pa namembno počasnjevanje (ralentissement). Njegove knjige so potopisi romanja po pokrajinah spomina, potanko in drobno proučevanje botanika, ostrorezno opisovanje psihologa, ki ume ujeti tudi podzavestno razgibanost in najmotnejšo slutvenost civiliziranega zapadnjaka. Svet mu je projekcija zagonetnih plapolanj, čuvstev, vznemirjenj, hrepenenj, bolesti in radosti. Ljudje so mu statična bitja kot rastline, ki jih pasivnost varuje pred vsako dramatičnostjo. V Proustu je našel svojevrstno obliko tudi osnovni problem evropske faustovske in donhuanske erotične periode, njegov erotizem ni germansko razdirljiv (Faust!), ni slovansko anarhičen (kot pri Dostojevskem), temveč latinsko spokojen, ubran, lepoten, ne zavajajoč v smrt, ampak v lirizem. Vsebinsko je najznačilnejše Proustovo prikazovanje nastajanja