

Ivan Zorman:

Božična razstava v Jakopičevem paviljonu.

Kataloga razstava ni imela, nekaj slik tudi ni vztrajalo do konca v paviljonu in udeležba razstavljalcev je bila mala; tudi z „duhom časa“ ni šla: nobenih viharnih atak, šrapnelskih raket, slavnih vojskovodij! „Božična“ pa samo slučajno, ker bi lahko bila jesenska ali poletna. Kakor njene prednice je bila podčrtana z neprijetnim občutkom eksistiranja brez eksistence, z notranjo tesnobo takega značaja, ki ga slike, po nobenih postavah ne spadajoče v umetnost, profanirajo in mu izpodnašajo še idealna tla. Šaj kljub improvizaciji za silo je prispevala razstava h konstatiranju razvoja v „prodiranju“ članov nekdanjega umetniškega kluba „Save“. In to je tudi edino zadoščenje za nevoljo in ženiranost, ki spremljata obiskovalca iz oddelka v oddelek. Če bi ne vladali ti šembiljsko hudi časi, bi bilo kljub nevarnosti pogrevanja nemogoče vzdržati se na novo sestavljenih kreganj in dobrih nasvetov; tako pa naj skromna misel na Prešernova „vremena Kranjcev“ obvaruje razstavico prepotrebni pridig. Smatrajmo jo za zaključno potomko idealno zasnovane ideje, priznanje za kulturni pomen dobi s prednicami vred, ko bodo „milši zvezde sijale“; ponovimo le tukaj splošno karakterizacijo posameznih razstavljalcev. —

Rikarda Jakopiča je zastopala od zadnje razstave sem v smeri njegovih eteričnih in nematerijelnih barvnih sanj „Speča deklica“, podoba finese in milobe, v pokrajinskem žanru pa „Zima I.“ in „Zima II.“; prva lahkega, hipnega vtisa, druga učinkujoča s silo težko židane rute, ki s šelestom fizično vtaplja v razkošje. Pa je Matej Sternen dobro zastopan poleg njega, da obvaruje pred popolno predajo v mehke niti lepega Jakopičevega čara in brani ter uveljavlja tovariše. Zadostuje zgolj večja „Ulica v Trogiru“, da je s par gestami, s par polnimi toni, brez detajlne razlage doprinesen dokaz za neobhodno potrebo in pomen nevsiljive, latentne kompozicije, za prepričanje pravilnosti nasproti barvi in obvladanje ravnotežja med obema. Manjša „Ulica v Trogiru“ je didaktičen pendant v ožjem obsegu. „Pri toaleti“ potegne spomin samovoljno paralelo za barvno-tehnični izraz s smerjo, kakor so ga zastopali v zadnjem času na razstavah prednji nemški slikarji; predvsem suverenost nad tonom, ki mora risati, modelirati, dosežati z malim žarom dober, popoln rezultat. Že znani „Tulipani“ vsebujejo isto težnjo, in če bi jih že s

sliko ne krstili, so pa popolna študija, brez ozira na dobroto vonja ali salonski pomen nežne rožice. Nasproti pa zopet razstava ni imela narurnejše atmosferske slike, nego je bil tudi že znani pejzaž „Na Krasu“. — Ivan Vavpotič je z ozirom na motive enako zastopan, krajina in figura, zase in v kombinaciji, v koloritu in sili izraza pa kakor Jama čisto različen. Bodisi da je bilo zasnovano veliko platno „Delo v Ljubljani“ že takoj spočetka ad usum Delphini, vedno pa je osnovni povdarek dovolj značilen za vsa druga dela: narobe od Sternena je barva, njen efekt, napetost njenega bleska gospodar nad Vavpotičem. Panoramska, prazna struga Ljubljance ga je s senčnim ospredjem enako zanimala risarsko, kakor od solnca ožarjena delikatna fasada frančiškanske cerkve in hiše na desni slikarsko: nebroj detajlnih potegljajev in pisanih kompleksov mu pomaga do lahkotnega ravnovesnega učinka. Sila izraza je vzdržana s kompozicijo, barva ima neprisiljeno vlogo nazornega pouka; da njegova velika platna ugodno izpadajo, je zasluga njegove virtuozne tehnične spretnosti v rabi čopiča. „Dama s papigo“ je ob dobrem interijerju „Piranskega doma“ in učinkovitega velikega „Pristanišča“ akademičen rezultat zapeljivega in preznanega motiva. Njegove „Rože“ sem imel v mislih pri Sternenovih „Tulipanih“, vsaj za polovico sem tako zanje prepričan, ker jih je predčasno odnesel kupec. Matiji Jamini moči s posebnimi razmotrivanji do živega. Njegove slike so po svoji temperirani skali in vzdušju zase tipičen svet, ki mu ni najti para v elementih Jakopičeve ali Sternenove ali Vavpotičeve umetnosti; zveza mirnih tonov učinkuje z izredno ubranostjo, ki je podprta z monumentalno enostavnostjo motiva, z dekorativnimi ploskami ali pridušeno žarkostjo gorkih tonov. Ob strani večjih temperiranih platen učinkujejo slike majših formatov, kakor „Cottage“ in druge z veselo poskočnostjo nezabrisanega stika z živim koščkom nature. Če ima lahka lirična ubranost sploh kaj odmeva v slovenski duši, potem mora biti Jama s svojimi umotvori njen prvi ljubljenec. — Dosleden v zasledovanju in izvajanju tipičnega naseva je poleg Jame Peter Žmitk, dasi dosega njegovo ubiranje nasprotne učinke; dočim je Jamova ubranost pogojena od notranje intenzivnosti barve, Žmitkova harmonizacija podreja motiv vijoličasto-rdečkastemu tonu, ki je nekak vidni izpoznavalni znak vseh njegovih del. Slika „Na trati“ je eksempl za pretiranje v tej smeri, dočim je na sliki „Ob Sotli“ dosežen presenetljiv, dražeč efekt; pendant k tej sliki, „Mejniki“, pa demonstrira poleg tega še tipično stiliziranje in je interesantnejši za razvoj, nego za zaključek v tem iskanju; tudi na ostalih Žmitkovih delih je razvoj zanimivejši od rezultatov.

Sašo Šantla bi posebe ne obravnavali, pa je mimogrede slučaj za par opazk. Težko je namreč zanimati se za slike, ki so v vsi naglici naslikane in z dvojnim pomanjkanjem: spretnosti ter resnosti; zakaj vsega tudi „impresionizem“ ne prenese! „Morsko pristanišče“ mora biti v naturi obdelave vreden motiv, pa pod Šantlovo roko je postal velika obtožba zoper njega: brez študija, s smelo površnostjo je improvizirana vrsta hiš z „impresionističnimi“ okni (na slepo srečo nanese lise z barvo, ki je slučajno na čopiču), z barkami klavrskih konstrukcij ter še klavrnejših čopičevih odtisov in morja, ki se mora pokoriti nasproti vsem optičnim odbojnim zakonom nebrzdanim potegljajem nestrpnega slikarja. Solnčni zaton v morje je res najbolj vzdihovpoln dogodek na svetu, pa kljub temu mnogokrat estetično neokusen v barvah in zelo banalen, kakor ga je n. pr. Šantel naslikal; poetična vznichenost na paleti hitro zvedeni in nesrečna rekvizitna barka, odsev solnca iz surovega masla z vso pisano žarečnostjo morja in neba ne priključuje božanstvenosti trenutka, niti ni stvar prikladna za solidnega kupca; mnogopreje „Študija“, ki se lahko pokaže znancu kakor „nekaj od Šantla“. — Pri F. Klemenčiču ni življenja; mali študijski glavi sta slikici brez vsakih drugih ambicij, večji pejzaži le poskusi, obdelani v lenih tonih, ki jim prosejajo vzori; zakaj samo to melanholiziranje po platnih, v Ljubljani in okolici imamo solnca, ostrosti dovolj, oblačna in vedra néba, kar še vse ni bilo z veselo paletno obdelano! Da ni ubit ton edino zveličaven za pejzaž, dokazuje Ivan Franke s kolekcijo starših in mlajših pokrajin ostrih obrisov ter svežih barv in seveda — tudi z lepo kulturo barve. Njegovim portretom lahko da podobnosti ne gre odrekati, tem lažje pa umetniško vrednost, že spričo velike in izdatne konkurence v fotografskih ateljejih. M. Gaspari v zasnovi ter izdelavi ni spremenil tira in kolorirane risbe so tako ugajale, da so se našli kupci zanje. —

Frana Tratnika grafična risba „Delo na polju“ je nov člen v njegovi kolekciji človeške bolehnosti; kompoziciji pripomorejo brezprehodni kontrasti svetlih in senčnih ploskev v zvezi s patetičnimi gibi figur monumentalnih obrisov do dušeče teže in neznane somornosti. — Diletantstvo Sr. Magoliča je toliko, da ni mogoče najti izhodišča, kjer bi se dalo morda kaj rešiti. Bistven znak slik so pač okvirji in na platno nanešene barve, ker drevesa in hiše in hiše in drevesa niso niti fantastično zamišljene niti skozi kak temperament vidna natura, nebistven znak pa fiksna ideja, da je moči biti umetnik, ker ti na svetu res eksistirajo, in ker napeto platno