

Toda trafikantka je dosegla svoj namen: siromaku se je od strahu in skrbi zvrtilo v glavi. Ves siv in zgrbljen je visel v svojem naslanjaču, ne videč Blanke, ki je zmagoslavno stala pred njim in rasla v svojih nadah malone do stropa...

Stana je prišla o pol osmih. Rdeča od mraza in vsa dišeča po svežini je naglo stopila v sobo. Toda v njenih jasnih očeh se je tajilo kakor zadrega in kakor skrivnost. (Dalje prihodnjič.)

Dora Grudnova: Nocoj

Nocoj je trudna misel moja:
kot ptica plaha išče, bega,
bolnó izmučena ne najde brega,
da bi počila trudna krila svoja;
in v duši moji tih je plač:
bolest skrivnostna, brez imena,
vesoljstva bol — le zaslutena,
v njej rije brazde ostre — črn orač;
srce je v tiho žalost mi objeto:
ne upa več in ne sprašuje,
ko plaho vedno, zdaj miruje,
kot samo vâse bilo bi zakleto.

Pastúškin: Samosilniku

Visoko, previsoko stojiš;
stržen ti je samogoltna hlimba.
Le da jih preveč ne ugonobiš,
ko mrkne ti zarja zlaganega nimba...

K. Dobida: Jesenska razstava

Kot je bil oddelek «Slovenskega umetniškega društva» enoten in zaokrožen v značaju svojega stremljenja, tako je bilo med skupino ostalih razstavljalcev opaziti globoka nasprotja, ne samo v načinu izražanja, temveč še bolj v stopnjah umetnostne kvalitete. Idejne skupnosti med temi tako raznovrstnimi elementi ni bilo, kar velja za starejše, a še bolj za naraščaj, ki ni pokazal malone nobene upanje vzbujajoče individualnosti. Najjačja osebnost izmed vseh pa je bil nedvomno **R i h a r d J a k o p i č**.

Razstavil je precejšnjo zbirko del, med njimi več svojih starejših motivov, ki jih obnavlja vedno s svežim zanimanjem in z

novo ljubeznijo. Ta skupina, kamor bi prištel poleg «Sipine» še «Sestrici» in «Zimo», se mi zdi, da predstavlja eno njegovih najbolj dognanih poglavij. Tu je ravnovesje med ustvarjajočim in oblikujočim duhom doseženo, oblikovna dovršenost je dosegla svojo popolnost, ki ni več samo poskus in predstopnja. Tvorec je izstopil iz svojega dela, mirno in brezstrastno je upodobil te življenske like, ki pa vendar nosijo pečat njegove osebnosti. Subjektivno občutje se je v veliki meri umaknilo višji, splošnejši življenski istinitosti. Dočim je bil motiv «Sipine» spočetka obdelavan še kot slučajno dan, čisto subjektivno pojmovan barvni problem, je v tej izvršitvi umetnik notranjo plat poglobil, formalno pa predlogo v kompozicijskem in plastičnem pogledu izdelal. Isto velja za intimni «Sestrici» in za čuvstveno bogato «Zimo».

Razen teh je visela tam še vrsta slik, ki so bile koloristično sila zanimive in v izberi ter sožitju barv tako svojevrstne, kakor jih ne le v našem, temveč tudi v svetovnem slikarstvu najdemo redkokdaj. Nakazanih je v teh podobah («Mlin na Savi», «Sava» itd.) nenavadno mnogo zarodkov življenja, a vendar ne vidim končnega zaključka. Moti me tehnika, moti me občutni napor tvorčev in odpor materije, ki še ni sproščena. Saj je viden v teh pokrajinah, iz katerih veje dih neznanega, zamolklo strastnega žitja, nejasen odsev silne slikarjeve osebnosti. Izčiščene svoje podobe umetnik v njih ni pokazal.

Prav zadnjo dobo Jakopičevega ustvarjanja predstavlja «Slepec», poskus monumentalnega dela velikega formata. Umetnik je skušal prodreti preko lirizma, preko golega nakazovanja nastrojenj do sinteze, do zaokrožene in objektivno dovršene oblikovanosti življenja.

Če primerjamo «Slepca» z Groharjevim «Sejalcem», se odpre bistvena različnost obeh, v marsičem sorodnih del. Na obeh vidimo človeka sredi prirode — in vendar kakšna razlika! «Sejalec» učinkuje sam, kot telesni lik, kateremu ni slikar dodal nobene interpretacije, nobenih navodil za gledalca. To je zgolj upodobljeno življenje, brez vsake hotene simbolične ali alegorične primesi, življenje, ki gledalcu daje neizčrpno, neomejeno izbero pogledov. V «Slepcu» pa je človekova podoba in njegov odnos do narave podan tako enostransko, subjektivno, kakor ga je slikar občutil in kakor naj ga vsak gledalec nujno občuti za njim. Tam je v ozkem izrezu podana skrivnost žitja v svoji celoti, to pa na suveren in objektivni način. Tu je pogled na svet subjektivnejši in bolj fragmentaren. Jakopičev barvni simbolizem, ki je dosegel v «Slepcu» višek, izraža umetnikovo čuvstveno razgibanost spričo

določenega življenskega pojava. Zdi se mi, da čuvstvo takó prevladuje, da delo ne pride do jasne čutne podobe doživetja. V tej nedokončani sliki je zato več muzikalnega nastrojenja, manj pa stvariteljske prepričevalnosti. «Sejalec» je utelešenje ritma, gibanja in snovanja življenskega principa, v «Slepcu» pa je vsebovana mehka in globoko lirično občutena meditacija o konkretnem prizoru velike svetske igre.

Jakopič je najpomembnejša osebnost generacije, ki je ob početku našega stoletja položila temelje slovenski umetnosti. Kot duhovni vodja te dobe je dosegel neomejen vpliv na tovariše in na ves razvoj umetnostnega življenja, kot še nihče pred njim. Kot slikar je pokazal takó vzvišeno pojmovanje umetnostnih idealov in toliko resnobe, da je bilo vse njegovo življenje stalen in neprekinjen boj s predsodki in neumevanjem okolice. Čuvstveno bogastvo njegovih del je v našem slikarstvu brez primere. Ker ni poznal kompromisov, je njegova razvojna črta ravna, brez ovinkov, skokov in brez pozêrstva.

Leta mu mladostne prožnosti in borbenega duha niso oslabila. Mesto pojemanja sil je opaziti vedno večji zanos, s katerim se pogloblja v problem iskanja oblike, ki bo docela odgovarjala njegovemu tako osebnemu pogledu na svet. In kot skromno sam pravi, poslednjega izraza svoje notranje podobe še ni našel. Kje je krivda? Morda v slepi igri usode, ki ga je postavila, prebogatega, v ozki krog narodiča, kateri hoče do zvezd, ker mu je zemlja premačehovska. Toda tudi dosedanji njegov opus je tako obsežen in tako naš, da smemo Jakopiča upravičeno šteti med največje slovenske umetnike.

F r a n T r a t n i k je bil prav za prav do zadnjih let znan občinstvu zgolj kot risar. V tej panogi umetnostnega udejstvovanja je dosegel pri nas nepoznano višino in to ob času, ko je bila slovenska grafika še v povojih. Ko se je pa obrnil k slikarstvu, je kazalo, da se nekdanji predhodnik ekspresionizma skoro ne bo mogel več izmotati iz brezkončnih impresionističnih barvnih špekulacij. To stopnjo neplodnih eksperimentov je zdaj končno prekoračil, kot je pokazal z najnovejšim svojim delom.

Razstavil je sicer samo troje del, a dovolj za popolno karakterizacijo. Starejša študija «Preroka» je še čisto impresionistično pojmovana, pa navzlic siloviti gesti in nadvse krepki potezi prav malenkostno prazna. V deklinškem «Aktu» je že pogumno načet problem telesnosti. V enem tonu, bolj risarsko še, nego slikarsko, je plastično podana, zanj še nenavadna rešitev naloge. Toda rezultat prvega odločilnega koraka iz začaranega kroga je šele

«Jutro», slika ležečega ženskega akta, v pozi in umevanju spominjajoča na dolgo vrsto renesančnih in poznejših Vener.

«Jutro» je prvi korak v zanj novo smer. Zato je delo pogumno in nepopolno. Zanos, ki je gnal tvorca, da je ustvaril to delo, katero pomeni zanj očiščenje in osvoboditev iz labirinta, je očividno. Kompozicija je temu primerno krepka in enotna. V podrobnostih pa je izvršitev ne dosega. Ponekod je oblikovanje negotovo, tipajoče. Predolgo se je umetnik prepustil megleni brezobličnosti, tako da se je odtujil realnemu opazovanju sveta. Zato so na sliki opazna šibkejša mesta, vidna so tudi nesoglasja in nasprotstva med posameznimi partijami. Stil in naturalizem se še mešata, slikarsko pojmovanje še ni docela izrinilo risarskega. Kjer je sledil začetnemu pogonu in v prvem poletu predelal predmet, je dosegel nepričakovano krepke efekte. Tak je ves spodnji in desni del slike, dočim se v levem zgornjem delu opaža popuščanje početne struje. Ponekod se je vdajal sanjavi stilizaciji, mesto da realno oblikuje predmet. Tako na primer glava ni dovolj izrazita, ni življenska, temveč tipična in ne spada k telesu. Izraz obličja ne harmonira z ostalim telesom, ki je v zgornjih legaš sploh šibkejše in manj enotno modelirano.

Vendar poglobljena naloga je dosežena: akt je plastičen, bolj modeliran z barvo samo, nego samo koloriran. In celota je sveža, krepka, jasna. To ni več golo tipanje in megleno tavanje, dokaz zavestnega, svojstvenega doživetja je. Kolorit kaže vesten študij starih mojstrov, posebno Tintoretta, na katerega spominja tudi odločna poteza in ubran skupni ton, ki bolj gradi nego kolorira. Izključni kolorizem je v tem delu premagan, razvoj se je obrnil k stvarnemu, zdravemu pozitivizmu. «Jutro» je resnično doživljeno in občuteno življenje, gledano skozi medij umetnikove osebnosti: čuvstva, duha in oblikovalčevega čutnega spoznavanja. In kakor je življenje samo bogato in vsestransko, tako je tudi nastrojenje te slike težko določljivo. Kaj pa je ideja te podobe? Ime «Jutro» je prav tako slučajno, značilno in moteče, kot bi bil naziv «Venera» ali pa «Ženski akt». Ljudje pa hočejo v slikarski umetnosti fabule, sicer jim ta ostane tuja, nepojmljiva.

Ena najodličnejših osebnosti naše preporoditeljske slikarske generacije je **Ferdo Vesel**. V bistvu je ta resnično tvorni slikar še romantik. To dokazuje njegovo pojmovanje kmečkega življenja, kjer včasih na skoro neslikarski, literarni način skuša poudarjati narodnostne momente. Slično, nekam epsko široko je pojmovanje nature, v katero polaga čisto osebno, človeško izrazitost. Isto se opaža v portretu, kjer ne slika toliko določenih oseb, temveč tipe. Med svojimi drugovi ima Vesel nedvomno naj-

mogočnejši temperament. On je res sila, ki ustvarja, gradi in bruha iz sebe, kjer drugi obnavlja in posnema. Zato je tako izrazit in plodovit figuralik, da mu ga skoro ni para med nami. Da pa tudi ni brez čuvstvenosti, dokazujejo posamezne pokrajnice, kjer podaja čisto intimne, rahle impresije, polne slikarskih fines v podrobnostih. Tu je tudi najbolj viden vpliv impresionizma, ki ga pa nikdar ni docela obvladal. Med razstavljenimi pokrajinskimi študijami jih je bilo nekaj res delikatnih (na pr. «Šentpavelca», «Kraški svet»), še višjo stopnjo stare slikarske kulture predstavljajo tihožitja iz prirode («Jurji» in dr.). Med najizrazitejše portrete na vsej razstavi je spadal njegov «Lovski bratec».

Čisto drug značaj je **M a t i j a J a m a**. Skoro izključno pokrajinar, je razodeval ob svojem nastopu mehko, lirično potezo in miren, skoro trezen temperament. V čuvstvenem izrabljanju barvnih in svetlobnih vrednot je dosegel izredno popolnost. Njegovi topli, solnčni pejzaži so bili vzor koloristične skladnosti, kjer so se prelivale barve v enoten ton brez rezkih prehodov in trdih kontrastov. Plastična poglobitev pokrajine, dosežena s skopimi sredstvi, se je še spopolnila. Vendar, sčasoma je to veliko slikarsko znanje pričelo postajati samo sebi namen in ker je obenem neposredno doživljanje postajalo redkejše in manj intenzivno, se je čuvstvena iskrenost v neki meri umaknila zgolj tehnični virtuoznosti. Slikarsko so njegove pokrajine prav dovršene, tudi brez nastrojenja niso, toda to premnogokrat ni več živo, prepričevalno in oplojujoče. Primerjanje z deli prejšnjih let, ki so ohranila vso nekdanjo svežino, potrjuje to pojemanje umetnostne stvariteljskega. Izmed izredno obsežne zbirke blejskih vedut so najboljše one, kjer je izbral intimnejše momente, predvsem melanholično mračne večerne impresije z negotovimi ozadji.

Enako se popuščanje tvorčeve energije opaža pri **I v a n u V a v p o t i č u**. Mesto nekdanje impulzivnosti, ki je njegovim mladostnim delom dajala neko svežost in živahnost, je stopila konvencionalna, le zelo spopolnjena tehnična rutina. Njegovo podajanje predmetov je bolj popisovanje in reproduciranje, nekaka ilustracija življenja, nego samolastno ustvarjanje novih, samostojnih življenskih likov. Gladka, zanj značilna eleganca ne sega v globino in ker je le predmetno zanimiva, tudi ne more trajno privlačiti in ne ogreje gledalčeve duše. Notranjo, svojevrstno življensko silo in čuvstveno toplino nadomeščajo zunanji koloristični in dekorativni elementi. Največ je Vavpotič dosegel kot grafik, a v slikarstvu se je najbolj pogostoma udeleževal kot portretist. Vendar do notranje resnične psihološke karakteri-

zacije modelov se je povzpел le redko. Najboljše njegovo delo na jesenski razstavi je bila starejša študija alpinista Kugyja, s pogojenim značajem portretiranca.

Slikarica **A n i c a Z u p a n č e v a - S o d n i k o v a** je razstavila kvalitativno zelo neenakovredna dela. Obenem z medlimi akvareli brez osebnega poudarka je pokazala nekaj močnejših olj. Te slike sicer niso izraz bogatega in svojevrstnega umetniškega koncepta, so pa vsebovale poleg pristno ženske sprejemljivosti za različne tuje vtise, še dober okus in res solidno znanje. Čuvstvenosti v njih ni mnogo. Prevladuje pri zmerno impresijonistični, a ne naturalistični tehniki ornamentalna smer, ki povzroča tudi hotene, nepriradne barvne sestave. Sočno tihožitje «Interieur» (cvetoča kakteja) je bilo v resnici smelo slikano, nadpovprečno delo.

Idejno in oblikovno spada v to skupino **L o j z e D o l i n a r**. Začel je z močno baročno razgibanimi, čisto iluzijonističnimi kiparskimi deli, kjer je bilo njegovo hotenje uprto v dosego slikovitosti forme in silhuete. Resnično plastičnega, telesnega občutja njegove često povsem dvodimenzionalne skulpture niso imele. Pretirano zasledovanje slikovitosti ga je zavajalo v neutemeljeno ponavljanje votlih poz, celó v teatralično brezizraznost. Ker mu je predstavljanje nemirnega gibanja poglobitna vsebina, v monumentalni in v arhitektonski plastiki ne dosega velikih uspehov. Notranjost pogosto zanemarja na ljubo videzu in literarnim, nekiparskim motivom. V tem impresijonističnem načinu, ki najbolj odgovarja njegovemu nemirnemu, baročnemu značaju, je že pred leti dosegel višek, ki ga pozneje ni prekoračil. Modni vplivi so ga privedli v ekspresijonistično stiliziranje, vendar se je teh dekorativnih pretiravanj v precejšnji meri že otresel in zadnji čas je spet krenil nazaj na prvotno pot. Zato med današnjimi in starejšimi tvori ni posebno velike razlike (n. pr. «Kralj Matjaž» ali «Putifarka» in sedaj «Sfinga», «Mozes» i. dr.), razen v posameznih neorganskih in motečih dekorativnih primesih. V portretih pevke Th. in arhitekta C. je dosegel močna efekta, a na različen način. Enovitejši in tudi plastično zrelejši je prvi. Dolinar je izredno plodovit in vztrajen kipar. Škoda, da ga površnost ali pomanjkanje preprostega anatomskega znanja privede včasih do tako nemogočih zaključkov, kot je bila n. pr. marmorna «Glava». Zato je tudi zanj stilizacija le problematičnega pomena. Kjer čutno doživlja in noče vpodobiti več, nego objame s svojim občutjem, doseže lepe uspehe.

Od starejše slikarske šole se je udeležil razstave tudi **I v a n F r a n k e** z nezanimivimi pokrajini, ki niti tehnično, niti po

občutju ne dosegajo njegovih prejšnjih del. Razen malenkostnega predmetnega interesa ta slikarsko skrajno preprosta, notranje pa prazna platna ničesar ne nudijo. Slabo je bil zastopan Saša Šantel. Prispeval je več suhoparnih, čisto turistično opazovanih motivov s potovanja. Oljne pokrajine so bile prav monotone in brez poleta, osebno pojmovanje skrčeno na minimum. Tudi Fran Klemenčič, ki sicer ni brez izvestnega zmisla za svojstveno podobo naše lirične pokrajine, je bil slabo zastopan. Slikarska manira je ubila v teh delih malone vso osebno noto. Naglica ga zavaja v površnost, ki ne dá njegovim pokrajinam mirnega in harmoničnega izraza. Maksim Gaspari je bolj poetično, nego slikarsko oblikujoča natura. Narodopisni, dekorativno izrabljeni elementi le poredkoma dopuščajo, da se slikar res slikarsko, čutno izživi. Običajno prevladuje fabula in mesto slike nastane včasih bolj, včasih manj izrazita ilustracija izvestne predloge. Kadar je Gaspari res samo slikar in ne ponavlja že preveč obrabljenih in samó zunanje še zanimivih motivov, dosega domače prijazno, malce naivno čuvstveno obiležje. V ostrih satiričnih risbah in včasih nekam trdih karikaturah je svojo dobro stran pokazal Hinko Smrekar. Najbolj izrazito ga pa predstavljajo bizarne, zelo osebno pojmovane, fantastične risbe, kjer predstavlja pravljичni in bajeslovni svet. Enotnejši učinek bi bil dosegel, če bi bil pri izberi pokazal več kritične skrbnosti.

Poleg navedenih starejših je razstavljalo tudi v splošnem oddelku nekaj mlajših slikarjev. Najjačja osebnost med njimi je bil brezdvomno Miha Maleš. V njegovem delu so vidne še mnoge začetniške napake. Mladi grafik notranje še ni izzorel in podlega še tujim vplivom, ker mu manjka avtokritične zmožnosti in jasnega stremljenja. Tudi čisto rokodelsko še ni dovršen. Zato se vdaja često nerazumljenemu in nasilnemu stiliziranju, celó za ceno iskrenosti in lastnega spoznavanja. Zato pretirava, pači prirodne oblike in se izgublja v krčevitih gestah. A vendar — ne vselej. Kadar prodre pravi značaj, je nežen, skoro žensko mehak in prepričevalen v nastroju. Ima zmisel za obliko in kompozicijo, le preprostosti mu manjka in jasnosti o svojih zmožnostih in svojem bistvu. Motivno ga označuje nekam mistično, skoro ekstatično doživljena erotika. Njegovemu mirnemu, bolj slikarskemu temperamentu je litografija bližja od lesoreza. V njej je pokazal najboljša dela: «Madono» in «Počitek» (ležeči akt). Lesorezov krepki značaj ga zavaja v ekspresivne, celó groteskne oblike, ga vodi naravnost v iskanje ceneno efektnih brutalnih form. Ko leta in študij izčistijo njegov talent, bo Maleš med prvimi našimi

grafiki. **Brunon Vavpotič** izhaja od sceničnega slikarstva. Zato je v njegovih akvarelih dekorativni moment tako izrazito poudarjen. Izbera slikovitih pogledov in grupacija predmetov je prav posrečena, le da je vse označevanje pokrajine bolj razumsko in zunanje, samo za videz proračunjeno. Globljega, mladostno zanosnega življenja v čuvstveno hladnih, čeprav s krepkimi, sočnimi barvami slikanih pokrajinah ni mnogo. Razstavil je par spretnih akvarelnih ljubljanskih študij v zmerno ekspresionističnem, bolj ploskovitem in dekorativnem, nego plastičnem slogu. Par del, znanih iz njegove spomladanske kolektivne razstave, je pokazal tudi **Josip M. Gorup**. Bili so nekateri njegovi najboljši živalski motivi, med njimi «Srna ob vodi» in «Antilope». O njem sem že lani na tem mestu obširno poročal. Podoba je, da bi se bil mladi talentirani slikar razvil še v res prvovrstnega slikarja živalskega sveta, da mu ni par mesecev po tej razstavi smrt prestrigla niti življenja. V skalnem morju pod Triglavom je sredi dela našel leden, nepoznan grob. Kar je bilo še naraščaja, so pokazali takó malo in neznačilnih del, da si je težko ustvariti točno sodbo o posameznikih. **Stane Cuderman** se je predstavil z vrsto oljnih kompozicij, ki so bile močno literarno vplivane, poleg tega pa še precej nesamostojne. V barvi je precej živahen, kompozicijsko nesiguren. Osebnosti ni pokazal.

V posebnem oddelku so razstavili svoje načrte, študije in deloma izvršene modele stavb štirje arhitekti: **Dragotin Fatuš**, **Herman Hus**, **Rado Kregar** in **Ivo Spinčič**. Prevladovala je danes moderna smer konstruktivistične arhitekture, ki poudarja brezobzirni utilitarizem in načela dosledne materialne pristnosti. Posebne umetnostne iznajdljivosti in resnično osebne sile ta intelektualni konstruktivizem ni pokazal. Sploh so videti ta dela bolj kot akademske študije in poskusi, živeti se v novo smer ekstremne zapadne arhitekture. Kar je bilo fotografskih posnetkov že izvršenih stavb, so kazali večjo umirjenost in zmernost.

Jesenska razstava na velesejmu je bila izredno pomembna kot doslej največja revija slovenske moderne umetnosti. Od prve razstave pred sedem in dvajsetimi leti še nobena ni nosila tako izrazitega značaja vseslovenske prireditve. Pokazala je, da je naša upodabljaljoča umetnost, ki združuje najrazličnejše struje od romantike do konstruktivističnega ekspresionizma, točen in visoko stoječ odraz sodobnih evropskih umetnostnih teženj. Važneje je, da ni samó kopija tujih vzorov in da se že pojavljajo pričetki naše, slovenske tradicije.