

Razvoj evropskega položaja je nedvoumno izrazil, kdo je tisti, ki ni zakoreninjen v zdravem ljudskem spoznanju. Ljudstvo pa je danes edini upravičeni, edini resnični predstavnik nacionalnih koristi.

Če bi bila orientacija na zapadni imperializem postala dejstvujoča resnica, bi danes slovenski narod nosil na svojih plečih usodo, kakršno nosijo norveški, danski, holandski, belgijski in končno tudi sam francoski narod.

Orientacija na zapadni imperializem se je torej v danem položaju izkazala kot škodljiva, objektivno protislovenska, nasprotno pa se je želja po prijateljstvu z Vzhodom izkazala kot koristna, slovenska orientacija.

Zadeva je determinirana v samem bistvu modernega družbenopolitičnega obeležja. Za vselej je namreč minil čas, ki naj bi malim narodom dovoljeval in omogočal reševati njihovo usodo z orientacijo na ta ali oni imperializem.

Z ideološkimi krparijami „demokratičnega“ polutanstva, ki so se vrhu vsega že in se bodo še odrazile v velikih odločitvah kot miselne preobleke reakcionarnih prednjih ali zadnjih straž, je v današnjem, alternativnem času treba do kraja obračunati. Pojmi morajo biti jasni, da bo mogoč čim udarnejši naskok na današnjo — prav za prav predvčerajšnjo — orientacijo, ki je včerajšnji zunanje sicer diametralno nasprotna, ki pa je prav tako vzrasla iz socialnih razlogov in dobila pri nas posebno po zadnjem evropskem preokretu že nevarno jasne oblike.

Dve poti vodita danes s prelomnega križišča. Gre za biti ali ne biti slovenskega naroda.

## Likovna umetnost

### LJUBLJANSKE RAZSTAVE

Po kolekciji planinskih slik in drugih priložnostnih akvarelov, katere je pokazal v Jakopičevem paviljonu Edo Deržaj, je razstavil svojo zbirko slik, risb in kipov arhitekt Mitja Švigelj. Vsak nov ali doslej neznan pojav vzbudi v javnosti pričakovano zanimanje; to pot se je pa zaradi zaporednosti amaterskih razstav sprožilo tudi vprašanje, ali naj Jakopičev paviljon kaže le izbrano umetnost ali pa naj še naprej odpira svoja vrata vsem, ki žele pokazati svoje delo javnosti in zato najamejo paviljon. Tudi je bilo rečeno, da amaterstvo prav tako ne izključuje resnične umetnosti, kakor je šolska diploma ne garantira. Ker se je v teh izvajanjih čutilo nerazpoloženje med profesionalci in amaterji, je moralo ostati vprašanje brez pravega odgovora. Zdi se, da je vprašanje sploh postavljeno mimo bistvene vsebine, ki zadene bolj umetniško, kot pa poklicno stran amaterstva in umetništva.

Mitja Švigelj je razstavil kolekcijo oljnih slik, akvarelov, risb in kipov ter z njimi pokazal krajine, figuralne kompozicije, portrete in fantastične ilustracije. Najprej je treba povedati, da se vsem njegovim delom pozna velika rutina, šola in znanje, da torej po tej strani prekaša celo marsikaterega diplomiranega slikarja. Posebno pa se kaže Švigljevo znanje anatomije v nekaterih kipih, ki so popolnoma v stilu dopolnjevali njegovo kolekcijo. Ne more se tajiti, da je občutek v nekaterih krajinah zelo pristen in celo topel in da v teh delih doseže marsikak efekt, ki bi ga zaman iskali pri slavnejših slikarjih. Seveda se Šviglju poznajo razne šole, najbolj pa Jamova. Toda bistvo njegovega slikarskega in kipsarskega dela leži drugje, ne pa v močno obvladani formalni plati. Narava je vedno doživljena s čisto določenega stališča, ki ni umetniško individualno, ampak se krije z nekim stališčem vzgoje, ki je morda v zvezi z avtorjevim družbenim položajem. Doživljanje narave ni umetniško nujno, elementarno, ampak praznično, izletniško, z vso potrebno motivično in razpoloženjsko zanimivostjo. Mislím, da je to bistvo amaterstva, ki je

lep in koristen okras meščanske izobrazbe, ne pa tudi usodna nujnost, ki si še le ustvarja lasten izraz. Prav posebno potrjujejo to stališče Švigljeve figuralne kompozicije, ki nimajo prav nič idejne vsebine, ampak so prav za prav nizanje posameznih študiranih aktov ali postav z bolj okrasnim dekoracijskim programom. V bistvu so izraz gledanja sveta in njegovih pojavov brez enotne koncepcije, kakršno zmore le umetniška osebnost. Ob nji bi na mah utihnila nekoliko osebna in interesirana debata o amaterjih in profesionalcih, ki je, mislim, prezrla opisano temeljno okoliščino. Dodati je treba še, da so med zelo okusnimi Švigljevimi krajinami in drugimi slikami tudi hude zmote posebno med portreti in da so njegove ilustracije planinskih personifikacij zelo podobne plehki robi drugovrstnih angleških preraphaelitov in nemških nazarencov. Z njimi je očitno prekoračil svojo šolo, ki ga zalaga z zadostnimi sredstvi za izražanje impresij.

Med starejšimi slikarji je razstavil precejšnjo zbirko svojih krajin in portretov Matija Jama. Poznamo ga kot nekdanjega nežnega lirika krajine, kot tehnično zelo spopolnjenega impresionista in kot slikarja, ki je svojo doseženo noto držal več desetletij na dostojni vižini. Njegov umetniški obseg se ni širil, zanimivost svojih slik pa je znal vedno doseči z neumorno variacijo in študijem motivov. Med deli Jameve povprečne linije so vedno blestele tudi izjemne umetnine, toda sčasoma se je pričela uveljavljati neka utrujenost, ki kaže na zmanjšano umetnostno interesiranost. Sedaj pa je mogel Matija Jama komaj še braniti svoje nekdanje slikarske odlike. Tako smo pri tem tovarišu naših najboljših impresionistov prišli ob zaključno umetnostno sintezo stremljenj, ker jih je zaključil še pred svojo fizično starostjo.

V aprilu so priredili organizirani slovenski umetniki veliko skupno razstavo v spomin enega največjih slovenskih kulturnih dejanj, ko so pred štiridesetimi leti takratni slovenski umetniki priredili prvo slovensko umetnostno razstavo. Jubilejna umetnostna razstava društva slovenskih likovnih umetnikov je imela prvotno skromnejši program, toda prirediteljem je pod rokami zrasla v revijo slovenske sodobne umetnosti. Tako, žal, ni bila smotrno organizirana, ampak je morala postati zgolj slučajna slika našega slikarstva in kiparstva. Ni bila popolna, ker so manjkala na razstavi nekatera pomembna imena (Veno Pilon, France Pavlovec, G. A. Kos, France Kralj), ne dobro obdelana. Žal, je manjkal jubileju primeren katalog, pač pa je bila otvoritev razstave lepa pietetna prireditev, s katero so mlajši umetniki počastili delo in žrtve svojih starejših tovarišev in pa umrlih umetnikov, kajti pomen prve slovenske umetnostne razstave je bil izreden.

Takratno slovensko časopisje jo je proglasilo za vsenarodno prireditev in tako je dosegla velik obisk, posebne vlake s periferije Slovenstva, veliko novinarsko obravnavo, celo kritiko ter nekaj gmotnega uspeha. Ker je bila sestava umetnikov slogaška, so mladi umetniki iz rodoljubja rojeni uspeh napačno tolmačili kot lepšo perspektivo za bodočnost in krenili na lastna pota. Ko pa so se lotili le umetnostnih problemov, so jih takoj vsi zapustili. Vendar je bila prav prva slovenska umetniška razstava pred štiridesetimi leti ona prireditev, ki je sprožila osnovna umetnostna vprašanja in pokazala notranjo vrednost slovenske umetnosti.

Med skupino starejših umetnikov in umetnic je bilo nekaj zrelih osebnosti vzlic temu, da je manjkal na pr. kipar A. Gangl. Toda naše umetniško življenje je bilo dotlej tako, da so se posamezniki vzgajali v tujini in je njihovo delo doma kazalo vse vrline tega šolanja in nastajanja, da pa ni bilo posebno organično zraščeno z domačim razvojem. Takratni mladi slikarji in kiparji so imeli pred svojimi očmi celoten program, sestavljen iz nujnih potreb slovenske umetnosti. Bili so mladi in močni talenti, polni vere v lastno stremljenje, ki se je močno ujemale s podobnimi težnjami mlade literarne generacije. Na prvi slovenski umetniški razstavi se niso pokazali le kot začetniki nove impresionistične generacije, ampak še prav posebno kot pogumni revolucionarji, ki jim je bila pot za lastnimi izraznimi sredstvi najvažnejša naloga. V referatih je bilo torej mnogo govora

o tehniških problemih moderne umetnosti, da so mladi slovenski umetniki osebnosti samostojne oblike, se je pa zavedela slovenska publicistika mnogo kasneje, ko je bila nanje izlila ves zasmeh nerazumevanja. Odmev in visoko merilo so slovenski slikarji našli le pri Cankarju in Župančiču. Tako začenja s prvo slovensko umetniško razstavo pred štiridesetimi leti ona notranja diferenciacija, ki nam je prinesla jasne pojme o domači likovni umetnosti in generaciji ustvarjajočih umetnikov, ki je našla pot do domače grude, človeka in njegove lastne kulturne tradicije. Nenavadne so žrtve, ki jih je od teh umetnikov terjala mrzla domačija, zato pa je bilo njihovo delo v resnici posvečeno in uspešno. Slovenska likovna umetnost je z njihovim delom dobila pečat resnične tvornosti in modernosti, kar jo je v očeh naslednikov opravičilo.

Če so torej današnji slovenski umetniki zbrali nekaj del svojih umrlih prednikov in pa starejših tovarišev, so se zavedno postavili na pozitivno razvojno črto. Njihova zbirka je na razstavi obsegala dela 56 živih umetnikov, pripadnikov raznih klubov. Že to je velik uspeh, da je misel skupnosti tako zelo podredila anarhični individualni interes. Pri velikem številu razstavljalcev pa seveda ni bilo mogoče pričakovati drugega, kot enakomerno revijo. Med mlajšimi umetniki sta zastopani vsaj dve generaciji, in sicer prva povojna, kateri se močno pozna ekspresionistični vpliv, ter sedanja, za katero so značilni formalno-artistični problemi. Zelo dobro je bilo zastopano kiparstvo, v čemer se je jubilejna razstava načelno ločila od prve pred štiridesetimi leti. Za grafiko, ki je pri nas povojni pomembna, je ostalo le malo prostora in prav tako malo smisla.

Omenili smo že, da se je število kiparjev na tej razstavi zelo pomnožilo. Če je bilo kiparstvo v začetku tega stoletja le plastična variacija slikarskega lirizma, brez osnovnega kiparskega pojmovanja, pri starejših pa solidna hoja za imitativnim akademskim realizmom, se je notranja vrednost slovenskega kiparstva sedaj precej povečala. Kakor se najmlajši slikarji radi udajajo formalističnim problemom in se z njimi približujejo neki splošni zahodno-evropski liniji, se tudi mladi kiparji radi naslanjajo na formalne pridobitve velikih francoskih mojstrov polpreteklosti. Spretnost in znanje sta sedaj celo narasla, zato srečavamo dela, — ki posebno v manjšem formatu vzbujajo ugodje s svojo formalno dovršenostjo. Zdi se, da more pri mladih kiparjih hoja za Maiollom in Bourdellom ter drugimi mojstri pomeniti le prehod k močnejšemu osebnemu ustvarjanju, ki bo prišlo z dozorevanjem umetniškega pojmovanja našega časa in njegovih plastičnih nalog. Nekatera znamenja kažejo, da blagodejna kriza že pričinja jasnosti naše kiparsko obzorje. Na razstavi je s svojimi dvema deli pokazal najmočnejšo potenco France Gorše, čigar razvoj je zelo logičen in poln discipline. Toda tudi nekaj drugih imen je mogoče imenovati, ko gre za sodobno obvladanje plastičnih vrednot: to sta Boris in Zdenko Kalin, F. Smerdu, Putrih, Kogovšek in še drugi. Ob njih se jasno čuti, da jih od starejše generacije loči novo pojmovanje in pa novo šolanje, ki pri nekaterih prinaša preveč poudarjeno intelektualnost v njihovo plastično delo.

Slikarji so razstavili v mnogo večjem številu in je bilo njihovo delo še mnogo manj enotno kot kiparsko. Tukaj so se generacije močnejše ločile in zato je bilo primerjanje mladih s starimi še prav posebno zapeljivo. Oblikovna popolnost in tehnično znanje nista bili oni veliki razliki kot pri kiparjih, kajti starejša generacija slikarjev je z močno potezo ustvarila samostojen oblikovni izraz za svojo programatično umetnost. Mlajši so hodili naravnost in po akademskih ovinkih v visoko šolo slikarske oblike k Francozom. Zato je mogoče, da se v današnjih programih in kritikah tako pogosto imenujejo imena Cézanna in kasnejših Francozov, ki so važni za formalni razvoj poimpresionističnega slikarstva, ki pa svojim slovenskim sodobnikom, zastopanim tudi na jubilejni razstavi, niso pomenili one absolutne vrednote, na katero se mlajši formalisti tako glasno sklicujejo. V tem je, tako se zdi, osrednja razlika generacij: one, ki nam je pred štiridesetimi leti ustvarila slovensko moderno umetnost z lastno kulturno problematiko, in med

današnje, ki hodi po samotnih poteh oblikovnih vprašanj, ne da bi stala na tleh naše majhne, toda notranje žive domovine. Uspeh je artistično ne le dostojen, ampak celo občudovanja vreden, toda zelo pogojen. Naš čas je tak, da ne potrebuje toliko izpopolnjevanja polpreteklih pridobitev zahodne evropske umetnosti, kot pa pogumnega spoznanja in ustvarjanja za bodočnost, ki se napoveduje z notranjim nemirrom in išče več kot formalne umirjenosti.

Na jubilejni razstavi je bilo, kakor že na nekaterih prejšnjih, nekaj del, ki so močno diskreditirala črto solidne formalnosti. O nekaterih najmlajših ni mogoče soditi na podlagi le nekaterih del, vzlic njihovi sodobni kvaliteti. O starejši generaciji je treba poudariti, da je skoraj brez izjeme res počastila jubilejno razstavo s svojimi izbranimi deli. Za prehodno dobo, za katero so pač najbolj veljala pravila rafiniranega oblikovnega razkroja, je na razstavi tipično delo Staneta Kregarja, čigar osebni barvni čut ustvarja močno učinkovita in ubrana dela. Mnogo robustnejši je France Mihelič, ki svoj osebni proces iz grafike v slikarstvo nadaljuje s precejšnjim uspehom. Toda to je eden redkih umetnikov, v čigar delih je motivična problematika važnejša, kot pa zunanja. Ne, da bi Miheličeva slikarska erudicija zaostajala za tovariši. Zdi se pa, da je z večjim trudom dosežena in zato tudi manj virtuozna. Mihelič je zelo blizu kmečkemu človeku in je potom njega spoznal našo zemljo. V njegovem delu se čuti neprestana rast, ki se nikakor ne zadovolji z doseženo stopnjo. Trdna zveza z življenjem je temu slikarju porok, da bo premagal še one zapreke, katere so mu ostale od prvotne grafične obravnave.

Večkrat opažena izolacija mlajših umetnikov, ki producirajo za omejen krog meščanskih ljubiteljev in kupcev, tudi na tej razstavi ni premagana. Hoja za več ali manj rafiniranimi oblikovnimi problemi je našega slikarja odvedla od življenja, kakršno ustvarja naš čas na naši zemlji. Zato v poslednjem času tako pogosto slišimo klic po „narodni“ umetnosti, razumljeni v folklornem smislu kot kliširano arabesko in ornament. Ta zmota je pri nas vedno živa in tli pod pepelom umetnosti vse dotlej, ko ji abstraktna pota novih generacij ne dovolijo duška za novo šopirjenje. Jubilejna razstava je bila torej kaj posrečena prireditelj in je morda pripomogla do posebnih spoznanj. To bo kmalu čutiti v umetnosti bližnje bodočnosti.

Pomladno razstavno dobo je v Jakopičevem paviljonu zaključil G. A. Kos z velikimi kompozicijami za ljubljansko bansko palačo. Njegove slike iz slovenske zgodovine so del določenega dekoracijskega razporeda in sad natečaja, razpisanega pred dobrim letom. Po že udomačenem merilu pa nihče ni pričakoval, da bo delo prineslo nadpovprečne vrednote. Z vso resnostjo in umetniško poglobljenostjo pojmovana Kosova dela so zato presenetila vso javnost in pomenijo v današnjih dneh važno pridobitev.

Celotna dekoracija obsega dve veliki zgodovinski kompoziciji, Ustoličenje na Gosposvetskem polju in Kmečki boj pri Krškem, dve manjši kompoziciji (Prihod Slovencev v Ljubljano, Podpisovanje majske deklaracije) ter tri dekoracijske supraporte, s katerimi je dosežena razčlemba stenske dekoracije. Umetnik, ki je moral iz realnih razlogov slikati na platno, mesto na steno, je dosegel zunanjo enotnost s harmonijo ugaslih, pa vendar učinkovitih tonov, ki se močno prilegajo načinu njegovega zgodovinskega koncepta. Zunanje dosežena enotnost je dosleden izraz z veliko disciplino pojmovane naloge, kakršnih doslej ni imelo slovensko slikarstvo.

Ustoličenje koroškega vojvode je G. A. Kos naslonil na sliko zgodovinske obnove, ki pa vendar ni šla preko splošne resničnosti in je brez kvarne pedanterije v podrobnostih. Pojmovanje dogodka je zraslo iz samozavestnega ocenjevanja slovenske preteklosti in kaže v vsem neko izrazito moško potezo, kakršne smo doslej pogrešali celo v pisani zgodovini. G. A. Kos je svoje postave starih Slovencev izbral med kmeti ter jih z neidealizirano podobo postavil v zgodovinsko ozračje. S tem je dosegel najmočnejši učinek, podprt seveda z zelo premišljeno kompozicijo in dražjo študiranih posameznosti. Druga

slika, polna notranjega in zunanjega življenja, je prava slika tragičnega konca kmečkega punta, zasnovanega na spontanosti revolucionarnega odpora. Tu si v mračni zimski krajini stojita obe stranki kot usodni sili nasproti. Kos je sicer dosledno varoval pravo sliko dogodka, vzlic temu pa je položil umetniško težišče v notranje dogajanje in s tem dosegel tragično veličino, kakršno je na drug način dosegel le A. Aškerc. Tudi ostale slike Kosovega cikla so take, da moremo v njegovem delu videti veliko umetnino, zaključek nekega mišljenjskega razvoja in stvaritev, ki povzema visoke odlike umetniškega realizma.

Pomladanski pregled razstav ne bi bil popoln, če ne bi omenili novega razstavnega prostora v trgovini Obersnel, kjer je vsaj prva razstava prinesla nekaj svežine. Razstavil je France Godec vrsto oljnih krajin in portretov ter celo zbirko gouachov. Krajinska dela so bila močno tradicionalna, gouachi pa so tako uhajali iz tehničnega okvirja našega slikarstva, da smo postali pozorni na samosvoj način gledanja vseh teh vsakdanjih in vendar tako bližnjih motivov: v bodočnosti se bo videlo, če je F. Godec izvršil na tej razstavi dane obete.

*F. Mesesnel.*

## Kritika

### OB ISAČENKOVEM „SLOVENSKEM VERZU“

Anton Vratuša

Jedro knjige bodo po vsej priliki poglavja: „Ritem kot kršenje metra“, „Beseda in ritem“, „Ritmična analiza pesniškega jezika“. Povezana so med seboj po osnovni misli: razložiti, kaj je ritem, kakšen vpliv ima na ritem izbor besedja in kakšno besedje dovoljujejo posamezne pesniške mere, pa tudi kakšne mere dano jezikovno gradivo dovoljuje. In v čem je ritem verza? Avtor odgovarja: v kršenju metra, to je mrtve sheme. To kršenje pa more biti dvojno: ali ni stvarnih naglasov, kjer bi iz uslužnosti metrični shemi morali biti (nerealizirani naglasi), ali pa so, kjer jih shema ne predvideva (neiktični naglasi). Drži, da ritem ni nekaj zunanjega, ampak je sestavni del ideje, je tudi predočeno in dojeto občutje. V bistvu je takega mnenja tudi Isačenko, le da je ta misel pri njem precej zabrisana. Zakaj? Zato, ker se ozira vse preveč na zunanja dejstva, ne pa tudi na zamotani proces nastajanja umetnine. Povedal je, da je ritem kršenja metra; dokazal tudi z dejstvi, da je ritem nekaj nedojemljivega, da je to le tendenca. In če je nekaj le tendenca, je samo približevanje neki stalnosti, oziroma odmikanje od nje. Ali s poetovimi besedami: „...to je pravo potoka, ki si grebe strugo po zakonih svoje strujnosti, brez ozira na pravila inženirja, ki regulira hudournike“... „to je prvotni pogon in vzgon, iz katerega je poteklo, v katerem se toči živo božje od sonca in planeta do srca in pesmi.“ Predaleč bi zašli, če bi hoteli tukaj razpravljati o vseh vprašanih ritma. Glede slovenskega pa bi mogli danes, ko je prav za prav to vprašanje šele načeto, priti celo do kakšnih apriorističnih zaključkov. Najprej bo treba pregledati gradivo, analizirati slovenski verz in šele potem kaj gotovega reči. —

Ker je Isačenkova poskus predvsem namenjen pretresu ritmičnih vprašanih slovenskega verza, je umljivo, da je zanimala avtorja predvsem „stilistična uporaba“ slovenskega jezikovnega gradiva, ne pa toliko estetična vrednost tega gradiva. — Dejstvo, ki je podalo nekaj čisto formalnih ugotovitev, a je zavoljo tako hotene omejitve sokrivo nepopolnosti. Raziskovanje je ostalo preveč zunanje, samo filološko, ne pa toliko tudi estetično.