

preračunani predvsem na zunanji učinek, na grobi živčni udar. Rešitev sicer dragocenega smisla za grozljivost vidim v globlji organski povezavi z moralno problematiko, šele tedaj bo postala le-ta tudi umetniško funkcionalna.

Tudi sicer je v filmu precej res impresivnih prizorov, ki bi bili v ponos tudi bolj znanim režiserjem; grajeni so včasih malce surrealistično, včasih pa vsebujejo immanentno simboliko. Naj na nekatere opozorim: rajanje mask pri Kreljevih, dresiranje Kale na jetniškem dvorišču, povratek Kale na požgani dom, Kalin in Murkov obisk razdejanega cirkuškega voza, boj sestradanega psa in Murka za Kalo in podobno. Žal se je talent obeh režiserjev izpričal le v posamičnem, ne pa v celoti.

Na dlani je, da tudi posebno velikih igralskih stvaritev ni moč zaslediti. Prepričljiv je Lojze Potokar z naravno realistično igro, najbližjo filmskemu izrazu, pa še nekateri igralci manjših, epizodnih vlog. Še nekaj velja zapisati ob tej priložnosti: čas je, da po desetih letih filmske prakse prenehamo iskati lepih obrazov po ulicah, zakaj, če je film umetnost, tedaj menda ni pglavitna zgolj mikavna zunanost. Prav tako lahko že razvidimo, da film ni teater in da mu je teatralično pozerstvo organsko tuje. Toliko v premislek in opomin.

Marjan Brezovar

ZAPISKI

OPAZKE O STILU HINKA SMREKARJA IN »VESNE«

Saša Šantel je v prispevku »Spomini na dunajsko šolanje« (Umetnost 1941/42) dovolj jasno označil poti in cilje slovensko-hrvatskega umetniškega kluba »Vesna« na Dunaju, ki mu je nekaj časa pripadal tudi Ivan Meštrovič. Program je bil sledeč:

»Naše delo je temeljilo na prepričanju, da je napočila doba, ko se bomo južni Slovani osamosvojili na poti likovne umetnosti. Hoteli smo zato med seboj zbuditi zanimanje za narodno umetnost, ki je takrat evetela pri Rusih, Poljaki in Čehih. Naš ideal je bil Uprka in pripraviti smo hoteli pot, da bi tudi Slovenci in Hrvatje prišli do spoznanja, da nam samo kopiranje nemških vzorov ne more prinesiti slave. Slovenski narodni ornament, za katerega sta nas navduševala Gaspari in Gaber, nam je bil še neznan. Začeli smo počitniško akcijo za nabiranje narodnih ornamentov in dobro se spominjam, s kakšnim navdušenjem smo gledali kopije vezenin s peč in rut, ki so jih po prvih počitnicah zbrali nekateri člani in članice.«

Danes je kajpa zelo lahko kritično vrednotiti ta program. Vemo, kako zelo »narodni« in »ljudski« so se izkazali naši impresionisti, kako naglo so (na razstavi pri Miethkeju) odkrili njihovo posebno narodnostno noto, čeprav je le-ta nastala brez *posebnega* hotenja umetnikov, brez njihove usmerjenosti v folkloro in brez njihovega programatičnega skupnega hotenja. Zelo lahko je danes reči, da Joža Uprka prav gotovo ni bil najboljši vzor, da narodna ornamentika tudi prav gotovo ni tisti pristni vir, ne tisti začetek in

konec ljudske tvornosti, kakršen se je zdel takratnim »Vesnanom« (in ne samo njim), ne glede na to, da so pri nas v novejšem času odkrili pristne ljudske ornamente, ki so precej drugačni od takrat znanih. Torej se na prvi pogled zdi, da je zgodovina dokončno odločila proti tedanjemu programu »Vesnanov«?

Vendarle je stvar nekoliko bolj zamotana. Umetnostna zgodovina kajpa ne spoštuje in ne ceni narodnostno-propagandne, folklorne, ali mobilizacijske tendence kake smeri *same po sebi*. Kljub temu je očitno, da ima »Vesna« velike narodno obrambne zasluge in da te zasluge niso še prav ocenjene, še manj pa so ocenjene njene umetnostno-mobilizacijske zasluge, ki so prav pomembne. In še nekaj. V tendenci »Vesne« je bilo nekaj, kar je zvenelo zelo podobno kot Cankarjeva izpoved o »areni življenja«. Res. Žurnalizem ni nujno umetnost, vendar je bil nekolikokrat vir inspiracije Cankarju in tudi njegovemu prijatelju Smrekarju. Tendenca, ki se spremeni v umetnost, pa je zanimiva tudi za teorijo in zgodovino umetnosti, čeprav bi iz današnje časovne razdalje menda lahko tudi za Smrekarja trdili, da mu je bila »Vesna« hkrati v oporo in v pogubo, tista »Vesna«, ki se je že na samem začetku razbolela v notranjem nasprotju. Po eni strani je namreč klub odločno poudarjal svojo pripadnost k »narodni umetnosti«, torej tudi svoje visoko spoštovanje do formalnih in duševnih ljudskih zakladov, do tistega, kar je vsakemu narodu intimna, posebna, enkratna vrednota, zrasla iz preteklosti, istočasno pa je bil stilno in čustveno precej povezan s secesijo ali — kar je isto — z »Jugendstilom«, ki je bil deloma srednjeevropski, deloma naravnost kozmopolitski, nov, nikakor pa ne trajen, temveč precej prehodni stil.

Če hočemo razglablјati o »Vesni« nasploh in o Smrekarju posebej, moramo torej precej nujno začeti s secesijo. Saj si je Smrekar prostovoljno, sledeč nedvomno nujni svojega umetniškega temperamenta, naložil težki in prav obrtniško zahtevni jarem nekako »pikolovsko-kaligrafičnega« stila, ki mu je — bolj ali manj — ostal zvest vse življenje, in je danes jasno, da je bil stil vseh Smrekarju najbližjih »Vesnanov« in posebej njegov zelo blizu secesiji. V secesiji (ali »Jugendstil«) se je umetnost po »širokopoteznem«, svetovnem impresionizmu načelno vračala v ploskev, v kaligrafijo, večkrat v skrajno natančno, obrtniško vestno izdelanost vsake posamezne linije, njene teže in njenega pomena kot obrisa, kot nosilec izraza, kot »vsega«.

Toda podoba »secesionizma« (ali »Jugendstila«) tudi danes, v razdalji desetletij ni popolnoma jasna. Secesije vsekakor ni mogoče obravnavati z isto resno poglobljenostjo, kakor lahko n. pr. obravnavamo takšne stilne smeri, kakršni sta realizem ali impresionizem. Secesija (Jugendstil, fin de siècle) ni zaman zrasla na asfaltu velikih mest, iz meščanstva, ki je bilo v senci prihajajočih vojnih konfliktov in revolucij nervozno in razdvojeno. V glavnem je naša sodba o njej še danes uničujoča. Formalno se je secesija v nešteti primerih brezupno preživela, idejno ni prinesla nič novega, njeni mojstri so povečini ostali brez naslednikov. Imena Klimt, Klinger, Egger-Lienz danes ne zvenijo več in je težko verjetno, da bi spet kdaj kaj pomenila. Še manj pomeni krog, ki se je zbiral okoli takratne »Jugend«: Diez, Erler, Strathmann in mnogi drugi, katerih dela so bolj ali manj pokopana na dnu galerijskih skladišč, njihova imena pa na straneh debelih in natančnih leksikonov. Ravno južnonemška in avstrijska secesija je za razvoj pomenila prav malo in — žal — ravno ta secesija je s svojo ne čisto domišljeno ploskovitostjo,

s skoraj podivjano ljubeznijo do ornamenta, s svojim formalno-kompozicijskim »strahom pred praznoto« vplivala na »Vesno« in na Smrekarja.

Dokončne sodbe o Smrekarju sploh ni mogoče izreči brez študija njegovih vzornikov ali vsaj atmosfere, v kateri je rasel na Dunaju. Brskanje po »likovnih arhivih« bo očitno pokazalo, da je Smrekar silno mnogo sprejel iz tujine, in sicer od povprečnih vzornikov. V njegovem, po kvaliteti tako čudno neenakomernem delu pa bodo še bolj zasijali dosežki, v katerih je domiseln, globok, formalno močan, v resnici velik.

V zgoraj omenjenem letniku »Umetnosti« je na strani 84 celostranska reprodukcija Smrekarjeve risbe »Hribovska podružnica«. Dovolj izrazit je obraz zvonarja, ki vleče vrvi, njegov psiček je podan značilno, celo nekaj atmosfere je v precej spretno komponiranem listu. In vendar gre za delo, katerega slabosti so očitne, tudi če ga ne primerjamo z drugimi deli, ki so mu po motivu podobna, recimo z imenitnim Rethlovim lesorezom »Der Tod als Freund«, kjer je romantik dosegel natančno tisto, kar Smrekarju — v tem primeru — ni bilo dano, popolno in izrazito »napolnitev« ploskve z »živimi« posameznostmi.

Intenzivno moramo pomisliti na Smrekarja, če prelistavamo n. pr. katalog, ki je izšel ob XLVIII. razstavi dunajske secesije, septembra leta 1917. Prvo reprodukcijo v katalogu ima danes pozabljeni Karl Friedrich Bell, ki je izdal cikel »Heiland und Welt«. Cikel je bil — to sledi iz kataloga — cenzuri stare Avstrije precej neprijeten in je en list celo prepovedala. V katalogu namreč stoji: »Das Blatt ‚Auferstehung‘ darf vorläufig nicht verbreitet werden, jedoch sind Schritte unternommen, es frei zu bekommen.«

Ta K. F. Bell je bil brez dvoma zelo ozek duševni sorodnik našega Smrekarja. Reproducirani list kaže pošastno, veliko postav v maski debelega rimskega cesarja dekandence, nekakšnega grdega »Plutusa, boga bogastva«, ki ga molijo kralji in prelati, ki ga časti jurist v baročni lasulji, ki pred njim kleči lahkoživa lepotica in mu pevec poje hvalo, medtem ko lakaji in oboroženci odganjajo reveže od trona tega oholega imperatorja — denarja. Res je, natančen opazovalec bo v ozadju opazil tri »Plutusove« častilce izrazito semitskega tipa, vse ostalo pa kljub vsem razločkom nenavadno spominja na Smrekarja: tipi, kompozicija, celo nadrobnosti trona. Prav tako je celotna tendenca — tudi v vsej literarni »preobremenjenosti« (ali vsaj prav bogati domiselnosti) zelo podobna atmosferi Smrekarjevih del. Posebej je očitna notranja sorodnost med to grafično serijo »Heiland und Welt« in »Zrealom sveta«. Tu nastane cela vrsta vprašanj. Ali je Smrekar sploh poznal K. F. Bella ali pa so — mnogo bolj verjetno — podobnosti nastale kratkomalo iz atmosfere in stilne usmerjenosti tistega časa, ki je rodil še več podobno usmerjenih risarjev s podobnim stilom in celo prav podobno miselnostjo. O vsem tem lahko samo ugibamo. Študij še ni, čeprav bi lahko bile prav zanimive.

Primerjalni material se ponckod naravnost ponuja. Leta 1914 je izšla znana »Literarna pratika« s silno domiselnimi Smrekarjevimi ilustracijami k dnev raznih svetnikov, predvsem mučenikov. Nekatere izmed teh ilustracij nas po kaligrafični liniji in celo po splošnem liričnem razpoloženju kljub pridržkom spominjajo del H. Vogelerja-Worpswede. H. Vogeler je bil očitno popolnoma drugačen človek kakor Smrekar, pravljice O. Wilda pa neizmerno različne od nekako sočutno-ironičnega »martirologija« Smrekarjevega. Po-

dobnost pa je vendar očitna in tudi psihološko utemeljena, saj se je Hermann Vogeler v času Weimarske republike pridružil skrajni levici. Z drugimi besedami: »secesijske sorodnosti« H. Smrekarja bi stilno in psihološko utegnile biti izredno zanimive.

In še nekaj. Psihološka preobremenjenost in domiselnost je bila Smrekarju prav tako v korist kakor v škodo. Nekajkrat je iz »arene življenja« črpal nekatere svoje najboljše inspiracije, tu pa tam pa mu je bilo to v breme. Bil je prijatelj Ivana Cankarja. Tudi Ivan Cankar sam je bil »secesionist«, vsaj toliko, kolikor je vse slučajnostne osnutke za opremo lastnih knjig izgotovil v tem stilu. Ampak problem je širši. Mirno lahko trdimo, da je bila vsa secesija polna in prepolna literature — bodisi v dobrem, bodisi v slabem pomenu. Največji secesiji sorodni umetniki v tem navadno niso izjeme, gotovo ne Valloton, ne Beardsley, ne Hodler, ne Munch in ne secesiji notranje sorodni Gauguin.

Nas seveda zanimajo predvsem najmočnejši, najgloblji trenutki Hinka Smrekarja. Brez dvoma je po svoje secesijo tudi prerasel. Ilustracije k »Martinu Krpanu« n. pr. istočasno so in niso secesionistične, odmikajo se od nje v globinski kompoziciji, v natančnem, obvladanem stilu oblačil iz začetka osemnajstega stoletja, končno v »izigravanju« ornamenta proti ornamentu. Ta zadnja lastnost naravnost likovno »obračunava« s secesijo, tu pa tam, recimo v padli Brdavsovi postavi, se »prebuja« že duhovi ekspresionizma. Sploh je Smrekar ponekod pokazal izreden čut za maso, za organiziranje postave. V globoko zajeti karikaturi »Aškerc kot predikant« postaja tudi njegov posmeh monumentalen. Prav ta ponekod skorajda skrita grafična monumentalnost nekaterih Smrekarjevih postav je po svoje »spet obračun« s secesijo. Takih obračunov je v Smrekarjevih delih še več, in to, menda ne slučajno, ravno v nekaterih njegovih najboljših delih.

Po vsem tem očitno lahko trdimo: Smrekarja z njegovimi slabšimi in z njegovimi najbolj imenitnimi lastnostmi ni mogoče prav spoznati in umetnostnozgodovinsko tudi ne preceniti brez dobrega poznavanja secesije v najširšem pomenu te besede.

Branko Rudolf