

## Manes v Hagenbundu.

Spisal I. Vavpotič.



arodna umetnost postaja mednarodna!

Zdi se protislovna ta trditev, a kdor sledi korak za korakom razvoju modernega umetništva, ne vidi danes več protislovja v njej.

Umetnost, ki prihaja iz ljudstva, iz njegovega miljeja, le njemu lastna, govori sicer res le lastnemu ljudstvu; ne smemo pa nikakor prezreti, da nihče, in tudi najkrasnejša naših dam ne bi hotela gledati vse večne čase samo le svoje podobe v zrcalu; zaželi si pač slednjič tudi drugih obrazov, izrazov in ne moti je, če zaostajajo v lepoti in izrazovitosti. Človek, in najsi je še tako prikovan s srcem in vsem živčevjem na rodna tla, hrepeni vendarle po neznanem, po tujini — in šele prenasičen se vrne.

Kar velja o posamezniku, velja tudi o celokupnem narodu.

Kaj je umljivejše nego dejstvo, da hrepene narodi po kulturi, po umetnosti tujih, morda politično sovražnih mu narodov! Hrepene? — Izraz je morda predalekosežen in tu neumesten, ker ne menim hrepenenja po posesti, izkoriščanju . . ., marveč le neke prav posebne vrste radovednost. Krstimo jo za »umetniško« kar brez vseh analiz in definicij.

Kakor si ne želim v tujini, da je vse to naokrog rodna last, vse to naše, moje, nego se zadovoljujem že s primerjanjem, občudovanjem — tako nekako se zadovoljuje tudi narod z vlogo sočutečega »občinstva«.

Slične misli so me navdajale, ko sem stopal po svečanih prostorih — nemškega, da, celo strogo germanskega svetišča mladih Hagenbundovcev, v katerih se je nastanila za kratko dobo v vsem svojem pomladnem sijaju mlada češka muza.

Češko-nemška sprava? — Čemu je pričakujemo, čemu pričakujemo tako nestrpno Mesije, ko pa že hodi — blagotvornik — med nami!

Ta mlada, čila češka umetnost!

Le elitna garda se je zbrala tu, neustrašene, pogumne prednje straže, ki verujejo v svojo lastno in narodovo moč, ona mladina, ki ne hira — nesrečno zaljubljena — za davno ubeglimi, historičnimi ideali, marveč ljubi to rodno zemljo iz vse duše, vsega srca, ne

morda, ker je prepojena s krvjo slavnih, kraljevskih pradedov, marveč, ker je dete te rodne matere, ker je srce te rodne zemlje tudi njeno srce!

Nehote me spominja Manes monakovske »Scholle«. Da, tudi iz te češke gruče, te ljubljene pedi zemlje je vzraslo drevo, mogočno, visoko, pred katerim se klanjajo bratje, vsi — naokrog.

Iskal sem tu one mlade umetnosti, ki stremi, poskuša, ki bojuje ljute boje s srcem in razumom, naporne boje z materijalom in tujimi vplivi, a našel umotvore, ki pomenjajo pomnike v svetovni umetnosti.

Suchardov načrt za Palackega spomenik ni li tak pomnik?! Koliko se je govorilo in pisalo o Klingerjevem Beethovnu! Razlegal se je himnus, kakršnega le redko še začujemo v naših treznih, realnih časih. Govorili so o največji skulpturi modernega stoletja — in vendar, kako majhen se mi vidi ta slavljeni Beethoven danes, ko je objelo veličastvo češkega spomenika vse moje čutje!

Razen Fadruszovega spomenika kralja Matije Korvina nisem videl doslej še moderne skulpture, ki bi bila vplivala s toliko neodoljivo silo na vse moje čuvstvovanje.

Bilo mi je, kakor da me tlači nevidna sila k tlom, kakor da se moram zgruditi v prah pred veličastvom genija, ki veje iz tega umotvora.

Po širnem svetu doslej še malo poznan, se je Sucharda povzpел s tem spomenikom do višin, v katerih kraljujejo le še Rodini, Meunierji in Klingerji.

Predstavlja ti v duhu veličastvo spomenika samega, kadar se bode vzpenjal ponosno v ponos vsemu narodu ob granitnem pobrežju svete Vltave, presega meje naše vsakdanje fantazije.

V ozadju hemisferno zasnovane terase, s stopnicami v ospredju in nizko balustrado ob periferiji, se dviga široko in mogočno zgrajeni skalnati postament. Ob vznožju sedi Palacký v neprisiljeni, zložni pozi. Oko mu zre tja daleč v daljavo, sanja o slavni bodočnosti ljubljene naroda, ki že vstaja, vstaja povsod naokrog iz smrtnega spanja. In že hite v vznesenem izprevodu mož ob možu, junak ob junaku, neustrašeni mimo zevajočega prepada, grozeče, a danes — brezmočne smrti (ki naj pač pomenja belogorsko bitko?), vzpenjajoč se v svetle oblake, vedno više in više h geniju češkega naroda, ki venča s skalnatih višin očeta narodovega — Palackega in kliče narod k delu, vodeč ga v višine slave in nesmrtnosti. Ta apoteoza govori pač cele knjige slavne zgodovine velikega historika.

Brez ozira na idejo je ta načrt iz čisto tehnično-umetniških razlogov vreden, da ga štejemo med največje moderne skulpture. Problem prostega vznosa, eden najtežavnejših, da, skoro nemožnih v kiparski umetnosti, problem, ob katerem je izkušal zaman svoje najboljše sile slavni mojster baroka, Rafael Donner, ta problem se je posrečil umetniku, kakor morda sam ni pričakoval. Zdi se vse to zasnovano nekako igraje — in vendar, koliko poguma, koliko orjaškega znanja in koliko nadčloveškega navora je bilo treba, da je rešil umetnik tako srečno in virtuožno človeške sile skoro da presegajočo nalogo! Vriva se pač vprašanje, je li bo mogoče kdaj v istini tudi vse to završiti, bodo li livarne kos tako gigantski nalogi? Upajmo, da tudi materialnim težkočam ne podleže veliki mojster, ta orjaški Sucharda, v čigar nadčloveštvo danes verujemo.

V koncepciji morda še drznejši in še bolj vznesen je njegov Husov spomenik. Material mu je tu prešel popolnoma v abstraktno idejo; morda radi tega res trpi umetniška dovršenost, a neumestno se mi zdi, če oporeka dunajski kritik — ne vem več, v katerem listu — umetniku, da je Husova vznesena postava v proporciji absolutno prevelika, da ni v harmonskem razmerju z drugimi telesi ob nje podnožju, ki so nekako kakor Liliputanci.

Ti moj ljubi Bog, gre li tu za veličastno, stoletja zmagujočo idejo, ki je prišla s Husovim evangelijem v svet, ali gre za primitiven portret Husov? Tako borniran je pač lahko le plitev dunajski kritik, da priseza na to slednje, in kaj ga briga, da je označil umetnik svoje stališče dovolj jasno z devizo, katero čita lahko tudi v nemškem prevodu v katalogu: »Aus dem Sumpfe hast du dich emporgehoben«.

Ker sem že pri kritikih, naj objasnim s še značilnejšim dejstvom naše, t. j. dunajske umetniško-kritiške razmere, da vidite, kako zanesljivi, večji in objektivni so naši poročevalci.

Znani »Fremdenblatt« je prinesel tudi daljše, zelo laskavo poročilo o Manesovi razstavi. Po kratkem, preglednem uvodu pa si je privoščil ob Palackega spomeniku analizo Suchardove umetniške osebnosti. Ko primerja ta spomenik s Husovim pomnikom, ki ga pa pomotoma — kaj vem kako — pripisuje Bilk u, pride do zaključka, da je ravno iz slednjega načrta razvidno, koliko da je Bilek v zadnjih letih nazadoval in koliko više da stoji danes Sucharda nad tem genijalnim samoukom, kakor kvalifikuje Bileka. Prekrasno, kaj? Človek bi menil, da zaslužita vsaj ta dva umotvora, ki sta gotovo največja v tej krasni razstavi, da si ogleda strogi gospod kritik vsaj imeni

njiju stvariteljev v — katalogu, če se mu že ne zljubi, ogledati si umotvora, kakor se resnemu kritiku spodobi!

Predno pridem tudi jaz k Bilku, ne smem pozabiti ostalih del prof. Stanislava Sucharde. »Etula« je ljubka deška glavica. Dvojen portret — zdi se mi, da otrok umetnika samega v rdeče uglašeni sadri, ki vpliva kakor terakota — je pravi biser te razstave. V tej silni duši, ki stremi in se vzpenja v najsvetlejše višine, v katerih nam umira oko, v tej duši se skriva naivnost detinskega srca, ona večnolepa naivnost pravega umetnika, ki imenuje poezijo svojo hčerko. Da je »champion« tudi v medaljerski umetnosti, pričata dve krasni plaketi v bronzi: »Libuša« in »Praga — Vltava«.

Kaj pa naj rečem o Bilku, onem mojstru, ki je še danes zagonetka svojim kritikom in občudovalcem? Marsikateri pro in marsikateri contra je šel neslišán mimo velikega samotarja v Chynovu; Bilek si je ostal zvest, živeč le svojim evangeljskim idejam, živeč le svojemu ljubljenemu lesu, stoletnim orjakom, katerim je umel izsrebiti — drugim smrtnikom nevidno — dušo in življenje. Pod njegovo čarovniško roko se oživlja les, kakor se oživlja skala pod čudotvorno roko Rodinovo. Bilek in Rodin, kako sorodni duši — in vendar zelo, zelo dvomim, da se je kdaj učil Bilek od Rodina, dvomim celo, da je videl katero Rodinovih del na zadnji praški razstavi!

Bajke pripovedujejo o ljudeh, ki so razumeli ptičje petje in razumeli glas gozdnega šumenja; in meni se zdi Bilek tak »enfant prodigue«, zdi se mi, da leži pred njim razkrita velika in tajinstvena duša svetega lesa. Pravijo, da je mistik, nejasen, da je njegovo umetniško prepričanje nekaka religiozna anarhija, da je čudak, in ne vem, kaj vse — a prosim vas, kje pa tiči ta misticizem, to čudaštvo? Ali v nas, ki ga ne razumemo, ki nam ni razumljiv šepet šumečega lesa, ki nam je nevidno življenje, katero žije vsako drevo, vsaka rastlinica in vsak kamen, ali v samotarju-umetniku, ki vidi svojemu lesu v dno srca in ki ustvarja iz tega lesa? Menim pač, da smo čudaki in mistiki edino le mi, ki govorimo o misticizmu, ko nam zastira črna zavesa oči!

Sicer pa vse to nima z umetništvom opravka! Če presojamo Bilka s strogega in zgolj umetniškega stališča, je danes, na tej razstavi vsaj, precej — opešal. Bilkova velika umetnost je obstajala doslej v ustvarjanju — dejal bi — iz »prasnovi« — in vsi njegovi največji umotvori imajo na sebi znak silnega ustvarjanja in silnega spočetja. V kolikor je njegov umotvor — embrio, v toliko je tudi

umotvor. Ti spočetniki nosijo v sebi božanstvo in solnčnega dne bi se razvili v bogove, ko bi znal Bilek vzgajati tudi svojo deco, privedi jo — k popolnosti, ki je božanstvo! — Ravno slednje pa je senčnata stran njegovega umetništva. »Moje umetništvo ni, da podajem človestvu lepoto in resnico življenja, moje umetništvo oznanja veličastvo stvarjenja in spočetja« — tako vsaj bi jaz govoril na Bilkovem mestu. Kakor hitro pa prestopi svoj stvariteljski delokrog in pride k trudapolnemu ustvarjanju dovršenih in popolnih oblik, mu opešajo moči; mojster postane neokreten kakor otrok, in iz embrijev, ki so imeli v sebi kal božanstva, postanejo blede in brezkrvne sheme.

Vsaj njegov fragment »Slepca« iz velike skupine »Življenje« priča dovolj jasno, kako majhen postane veliki Bilek, kadar gre za izvršitev genijalno započetih načrtov. Vrhutega pa je sadra materijal, s katerim se naš slovanski »Evangelimann« nikdar ne sprijazni. Portret pesnika O. B. je morda še plitvejši; človek ne bi verjel, da je to delo velikega Bilka. Vsa ostala dela pa nosijo stari, slavni pečat genijalnega mojstra. Zdi se mi celo, da je napredoval, dasi mu očitajo nasprotno.

Razen dveh ogromnih reliefnih plošč v žgani glini tik ob portalu, katerih ena predstavlja beg časa, druga gube časa, je odločno napredoval. Ideji, ki sta rodili ti dve plošči, pač danes nista več absolutno originalni. Kaos konjenikov, ki beže preko razvalin in mumij je tudi normalnemu razumu še razvozljiv, ves zasnutek je celo grandiozen, toda »macha« je mestoma tako srčno-otročja, da bi se smejal, ko ne bi gledal za temi res »alegorijskimi« konji globokega misleca in velikega človeka.

V »Oračih s križem« udarja Bilek na strune, kakor še niso donele po kulturnem svetu. Orači, vpreženi v svoj križ, ki se zariva globoko v črno zemljo! Globoko sklonjena telesa, trpeča, izmučena, v očeh brezup: grozen, v nebo vpijoč credo fanatičnega fatalista! Repin je pač sejal seme v rodovitna tla! —

In Bilkov Hus! Morda njegov največji umotvor tu! Zdi se pač mnogim bizarerija, proizvod nekake »G'schnas-volje«, ki se igra z materijalom; — a meni se vidi nasprotno, da tiči vsa velika osebnost Bilkova in ves njegov umetniški credo ravno v tej skulpturi. Kdo še ni videl v mraku dreves, ki pošastno iztezajo veje liki stotere roke, sezajo po samotnem potniku, da se zavije tesneje v svoj plašč in pospeši plah svoje korake? Kdo še ni videl starih grčavih bukev in vrb, iz katerih raste glava Zveličarjeva, vsa krvava in vsa blede? Kdo ne pozna legend, ki so se porodile v priprostem

ljudstvu, ko se je pričelo tolmačiti te čudesne pojave? In kdor vse to pozna, ta pač ne bode videl v Bilkovem Husu bizarierije.

»Drevo je razklal blisk in gorelo je stoletja«, tako imenuje slavni avtor to svoje delo. In to drevo, izpaljeno, obžgano, s stotero brazdami, je pričelo živeti: — veliki Hus, na svojem čistem srcu evangelij, umira v plamenih, v plamenih, ki so plamteli stoletja — ne, Bilek se moti, ki plamte še danes! . .

Njegove žgane gline, ki napravljajo vtisk gotiških grotesk: »Brama«, »Adam in Eva«, statuete »Surovost vojne« v svojem demonskem izrazu in pogibu, njegov »Krožnik s Križanim«, ki se v tehniki naslanja na domači kmečki umetniški obrt, načrti za posode »za blagoslovljeno vodo« — kdo naj vse to detajluje!

Le nekaj bi še želel Bilku — seveda moj glas ne sega tako visoko — želel bi, da si pride tudi kdaj ogledat naše notranjske jame! To bi bila prava »demantna polja« za našega umetnika — tudi Rodin ne bi se jih branil — in staval bi glavo, da otvorita tu v naših podzemeljskih svetiščih svoji delavnici, če se ne zbojita presilne konkurence še genijalnejshe umetnice, ki tukaj ustvarja že od pravečnih časov — matere narave!

Izmed najmlajših sta razstavila še Kafka in Šaloun.

Kafkova »Ljubezen« — morda bi jo še bolje imenoval »Kafkov poljub« — je majhna bronza, ki pa družu v sebi vse vrline največjih, pa tudi najdrznejših umotvorov. Te tesne združitve ljubečih se bitij v eno dušo, eno bitje ne bi mogel umetnik popolneje utelesiti! — Njegov »Mrtvi labod« je res lepa študija, zlasti peroti sta modelirani s pravim umetniškim šikom, a vse je vendarle preveč posneto »po naravi«, in meni se zdi vsaj tisto zabuhlo in valjčasto telo, ki nebote spominja na oskubene gosi po izložbah židovskih jedilnic, precej nedelikatni predmet za rafiniranega umetnika, kakor je Kafka. Morda bi bila stvar v marmorju tudi vsa drugačna, nego je sedaj v umazani sadri. Njegova »Markiza« pa je pač barokna bizarierija, dete razposajene umetniške volje.

Šaloun je razstavil dve bronsni statuete, ki živo spominjata na slična dela Trubeckega: dami, tesno zaviti v plašč »haute saison«, vračajoč se iz soaréje ali iz gledišča; dražestna kipca, ki pa ostajata na nivoju moderne dekorativne nippes-skulpture. Njegov portret »gospoda« je bolj ali manj srednja stvar brez vsake višje aspiracije. Šaloun mi ugaja še najbolj kot medaljer in graver. Plakete, ki jih je tu razstavil, le malo zaostajajo za sličnimi Suchardovimi deli.

(Dalje prihodnjič.)



## Manes v Hagenbundu.

Spisal I. Vavpotič.

(Dalje.)



Zapuščam kiparje in prehajam k slikarjem. Umotvorov, ki bi dosegali Suchardov načrt za Palackega spomenik, tu ni, monumentalnih del iščite tu zaman — morebiti pripoznate »Kupki« in Kalvodi monumentalnost, a vendar je tudi v teh intimnih slikah in risbah, ki apelujejo skoro vse le na srce, zbranega toliko prvomestnega umetništva, da prekaša tudi slikarski del Manesove razstave daleč, daleč vse naše obligatne dunajske razstave. Imena, kakor Kupka, Uprka, Švabinský in Hudeček postajajo že danes, ko je preteklo komaj dve, tri leta, kar so prvič zaslula, internacionalna! In kdor ve, kaj to pomenja, ve tudi, kako strogo in ostro je merilo, s katerim meri svetovna kritika umetništvo redkih izvoljencev.

Zato se tudi ne čudimo, da očitajo Uprki ravno oni kritiki, ki so ga še nedavno imenovali slovanskega Milleta in Segantinija, ki pa tudi še danes v svojem notranjem prepričanju prisegajo na njegovo umetniško nezmotljivost — stagnacijo, monotonost, da, celo nazadovanje.

No, meni se vidi Uprka tudi danes oni veliki Uprka, kakor ga poznam že nekaj let. Gotovo, najboljših stvari nima tu — in kdo bode pa tudi redno samo najboljše slikal — kaj pa je potem najboljše?!

Pa pustimo to, povedem vas rajši k tem življenja kipečim umotvorom!

Že v osprednjem traktu nam prihaja stari, veseli in odkriti prijatelj nasproti. Kako prisrčna, globoko verna, verna z ono le Uprki lastno ljubeznivo sentimentalnostjo, kako lirično ubrana je njegova Marijina legenda! In oni dečko, ki si je mirno zapalil pipo in legel v strnišče, da si privošči siesto kakor gospod! Ti krepki, siti modri toni in ta verva, s katero je vse to slikano! Zdi se mi, da vidim Uprko samega, kako slika tega »chlapika«, v ustnih, vedno se smehljajočih, debelo smodko in, kadar jo odloži na stran, si zažvižga najveselejšo slovaško »Ej, ej, ja te Mařenku — —«.

Povšeč pa mi ni, da se je spravil nad akvarel, ne, ker morda ne obvladuje te tehnike, marveč, ker izgublja v tem materialu barva

ona barva, ki je vsem Uprkovim slikam življenjski element, svoj solnčni žar. Ta živa, sita rdečina in to smaragdno zelenilo, ki kar uka iz njegovih oljnatih slik, izgubljata v akvarelu svojo moč in postajata prsteni, težki — —. Ti živobojni in smejoči se slovaški ornamenti na našivih, vezeninah, katerih kar mrgoli na njegovih slikah, zavedejo pa pač tudi umetnika, da prične mestoma — in morda res enotnemu vtisku na kvar — stilizovati. Taki sta n. pr. videti ravno omenjena slika in pa njegov chef d'oeuvre »Slovaška Madona«, slikani v dveh tehnikah, ki se naravnost ubijata. Zlasti v »Slovaški Madoni«, ki je vrhutega — morda brez potrebe — deljena v triptihon, čutimo neprijetno to disharmonijo, če si smem dovoliti Uprki nasproti ta izraz. Obrazi v polni luči so izraženi popolnoma impresijonistno, krila, avbe in rute pa je umetnik stilizoval, kakor da tekmuje z Walterjem Cranejem. Kljub vsem tem »nedostatkom« pa je ravno ta Madona, ali boljše »Marijina pesem«, kakor je označena tudi v katalogu, eno iz onih umetnikovih del, v katero je položil Uprka vse svoje veliko znanje in vso svojo globoko čutečo dušo. Nad vso to živobojno, pestro množico, ki se je verna zbrala k Marijini pobožnosti, nad tem veselim zelenjem doni kakor v daljavi izgublajoča se pobožna pesem ona monotona, tožeča, vedno povračujoča se pesem, oni pristni izraz priproste kmečke duše, vdane v svojo neizprosno usodo.

Kako se ume vglobiti umetnik v mišljenje in srce svojega ljubljenelega priprostega naroda, govori še prepričevalneje slika »Na dan vseh svetih«, brezdvomno najboljša slika tu. Večer na vaškem pokopališču; ob grobih slovaška dekleta, ki prižigajo lučice; v ozadju, ki drhti v onih nepopisnih umirajočih tonih večernih mrakov, kakor jih ume le Uprka pričarati na platno, izgublajoče se postave, silhuete križev in pomnikov, nebroj bledih in rdečih lučic — vsa poezija tega svetega večera, kakor jo je že vsakdo občutil ta dan na vaškem pokopališču, se razliva tu v neskončno lepo pesem o ljudskem srcu in umirajočih jesenskih večerih —.

Imenoval sem že Kupko; kdor je intenzivneje zasledoval umetniško in razstavno gibanje zadnjih let, temu pač Kupka ni več novinec. Poleg Muche, Radimskega in prerano umrlega Marolda je tudi Kupka eden izmed onih čeških umetnikov, ki so si priborili kruh in slavo šele v tujini, v sveti Mekki vseh modernih umetnikov, v Parizu.

In vsi so postali pravi Parižani; Radimský, Mucha, Stretti v svoji eleganci, vervi in lepoti linije, Kupka pa v neusmiljenosti, brez-



obzirnosti one montmartrske satire, ki uspeva le v onih visokih, belozastrtih ateljejih, ki — črez dan delavnice, na večer kabareti, pozno v noč venerina svetišča — vznemirjajo etična in lojalna čuvstva mirnih meščanov s »Place blanche« in »Place Pigalle«, one vse linhujoče satire, katere slavni reprezentantje se danes imenujejo Leandre, Willette, Steinlen, Jean Veber in v najnovejšem času tudi naš Kupka. Kot sotrudnik znanega lista »L'assiètt' au beurre« je stopil v te vrste in v Manesovem mladem krogu se predstavil menda sedaj prvič z obsežno kolekcijo svojih del dunajskemu občinstvu.

Jaz ne vem, kaj si misli to občinstvo ob Kupkovih radirankah, toliko le vem, da se gnete pred njegovimi slikami in da ga žge ta ciklus (»Denar«, »Glas tišine«, »Upor«, »Blazni«) v dno srca, da ga revoltuje.

Njegov »Denar« govori glasneje in strašneje nego Beblor evangelij. Mamon v vsem svojem demonstvu, ta strašni malik, ki gazi v krvi proletarijata, da, celega človeštva, s kako grozovitim, satanskim humorjem ga karikuje umetnik! Borzijanec, titan med človeštvom, prestilizovan iz napihnjene žabe v ta človeški in nečloveški stvor z izbuljenimi očmi, s trebuhom, ki ga je neizprosni vivisektor izpremenil v velikansko, vzbočeno in prozorno posodo, ki hrani — nikomur pristopne — milijarde svetlih, žarečih dukatov, s ključalnico na mestu popka — tako je stal mamon umetniku za model.

In isti mamon, sedeč na zlatem prestolu, v svojem pošastnem titanstvu segajoč do oblakov, s svojim gnusnim zlatožarečim trebuhom — si je zavaroval svoje tiranstvo s hlapci, ki so obstopili kakor železen obroč, mož ob možu, konj ob konju, top ob topu, vsi v orožju pošastni prestol, vsak trenotek pripravljeni, da pogazijo v krvi delavsko »sodrgo«, ki hiti v dolgem izprevodu v delavski halji s krampom in kladivom, na licu bedo, v očeh obup, v srcu upor — ob grozečih bajonetih in črnih žrelih topov po svoji križevi poti na goro Kalvarijo. —

Ali — kako strašen sarkazem reži iz slike, na kateri diktuje mamon zakone v imenu »človeštva«! In dalje, ona slika, tako zelo aktualna, ki mi ne gre več iz spomina: na visokem odru, zastrtem z ogromnimi plahtami, »rešuje« ljudstvo, ki posluša z idijotskim izrazom v očeh — izvajanja svojega »pastirja«, fanatičnega meniha, bosonogega, v vihrajoči kuti. Ob njegovi strani se vzpenja križ s Križanim, in na vsega krvavega, s trnjem venčanega kaže menih z iztegnjeno levico v patetični govorniški pozi; pod boso njegovo nogo pa je zdrknila bela preproga in usuli so se rumeni, okrogli dukati, zlatnine,

dragotine in nediskretna plahta je prikazala krasno cizelovano zlato skrinjico — z napisom »Petrov vinar« —!

In ona večja slika, katero še enkrat imenuje »L'argent«, na kateri pokleka gnusni mamon pred surovim, mesenim, vse preje nego estetičnim ženskim aktom — ki naj pač predstavlja prostitucijo — kaj naj še glasneje govori za umetnikovo osebnost?

Njegovi »Blazni«, mojstrsko završena guache, ki zamenjava vlogo komedijantov z vlogo občinstva, ta drzna satira je vzbujala že pred dvema letoma na svetovni razstavi splošno senzacijo. Do žgočega in vprav bestijalnega humorja Schwaigrovih »Novokrstiteljev« se pač Kupka v tej sliki še ni povzpел; Schwaiger mu je tekmeč, kateremu težko da bode kos. Žalibog, da ni moči obeh umetnikov na licu mesta primerjati, ker Schwaiger ni razstavil.

Satiriki so vedno globoko čuteči ljudje, pa tudi globoki misleci — in Kupka družī v sebi oboje. V tem divjem revolucionarju, ki stiska v svetem srdu pesti, vztrepečejo včasī strune tako rahlo, tako nežno, da se strme vprašujemo, je li to oni silni Kupka, je li to njegova pesem —?

Iz lastnega portreta umetnikovega odseva jasno ta dvojna duša. Te globoke, otožne oči, ki gledajo kakor iz brezdanjih globin, in to razorano temno čelo pa ta poteza okrog usten, ki se zdi zlobna, ironična — a trenotek pozneje že mirno, bolešno usmevajoča se: kdor je videl ta obraz, ga ne pozabi in razumel bode tako osebnega umetnika. Ne vem, ali je res samo moja fiksna ideja, da vidim v Kupki Jeana Veberja — in narobe, ali da si ne morem misliti satirika Kupke brez Veberja? Naj bo stvar taka ali taka, duševnega sorodstva z Veberjem tudi Kupka sam ne bode tajil; meni ugaja pač osebnejši Kupka, Kupka brez Veberjevih naočnikov in brez Veberjevega noža, Kupka v svojem liričnem elementu.

Zato pa dajem tudi prednost njegovim tako globoko občutenim in krasnim radirankam, zvanim »Glas tišine«.

Te aleje sfinks, neme, molčeče, ti dolgi, brezglasni hodniki: živega bitja nikjer, le tam daleč, daleč, kjer poljublja zvezdnati obok tropične noči v mrakih izgublajoče se obzorje, odmeva umirajoče zadnji korak samotnega potnika. Bilo je to pred stoletji, tisočletji — sfinkse molče, a iz te grobne tišine vstaja, se vzdiga glas, komaj slišen, a rasel bode, rasel v neskončnost, rasel v orkane in bobneli bodo ti hodniki in rušili se bodo strahu ti pravečni spomeniki . . .

V sliki, v kateri je ponovljen eden teh motivov, v oni sliki »Upor«, ki vpliva skoro monumentalno, izraža ta — kako bi dejal

— čisto psihični motiv — strah, ki sluti grozo pretečega upora, onega upora, ki ga ni še nikjer, ki se še ne javlja nikjer, a ki raste nevidno strašneje in strašneje — tako genijalno, da me spominja nehote na Mäterlinkovo psihično umetnost, še več, da se mi vidi ta »Upor« prvi srečni prenos visoke umetnosti tega modernega anatoma duš v — slikarstvo. Prvi poskus pač to ni bil; prvi poskusi so izza časov Carlosa Schwabeja, onega slavnega mistika in »templarja« iz reda »rose et croix«, ki je s Sar Pelladanom postal ustanovitelj moderne francoske simbolistične šole.

Še popolnejši se mi vidi Kupka v tej čisto psihični umetnosti, še bliže Mäterlinku, v mali kolorirani radiranki, pred katero občinstvo pač zaman zmajuje z glavo! Samo o tej, vsekakor zelo dekorativni sliki, bi se dala napisati dolga in široka razprava, dasi ne vem, je li umetnik tudi hotel to, kar čutim jaz ob tej sliki.

Tu stoje ljudje in kritiki pred lotosom v azurni modri luči. Iz lotosa raste nevidno nekaj; iz slike je le razvidno, da se preminja ta neznana stvar v krasno rožnato rozeto, ki se zdi, da kroži in prehaja v transparenten, komaj viden krog, v katerem se ziblje nekaj nejasnega, belega — in gledate li natančneje, zazdi se vam embrio rodečega se človeka.

Tudi jaz sem stal dolgo pred to zagonetko in se vpraševal. Sicer ni lepo, da umetnik slika zagonetke, pa tudi ni lepo, da se gledalec vprašuje: kaj, zakaj? — A ta slika je tako čisto drugačna nego druge slike, da mi pač dovoli mojster Kupka, da izrečem tudi jaz svoje mnenje.

Lotos — absolutna lepota poraja lepo misel in ta večnolepa misel, ki hrepeni po združenju vsega lepega in ki je lepota sama, rodi ljubezen, oni veliki abstraktum, ki je cilj in konsekvence vsega lepega, oni abstraktum, ki prehaja v konkretnost z združenjem bitij, ki so hrepenela po drug drugega lepoti življenskih sil in form — duše in telesa, onih bitij, o katerih pravimo, da se ljubijo. In kadar se združijo v tesnem objemu ta bitja, ki so hrepenela po združenju, vstajajo iz objema neznane, pramočne in brezmejne sile in iz večnolepe misli, večnolepe ljubezni stvarjajo te sile nove lepote, nova bitja — stvarjajo — človeka . . .

Morda nisem tolmačil popolnoma prav, a mojster Kupka mi to odpusti!

Tak psihičen motiv je tudi njegova velika slika »Veselje«. Je li to brezskrbno, glasno veselje, ki ne pozna več mej, marveč postaja brutalno, razuzdano, izrazil s tako nedosežnim realizmom kakor

Maljavin v znanem »Smehu«, ne bodem razpravljaj, pač pa je tudi Kupkova slika, na kateri se smeje vse: morje in rožnato pobrežje, ti nagi, rožnato-meseni dekleti, čepeči na konjih, ki rezgečeta za stavo s svojima tolstima jahačicama — v stanu raztegniti lica in usta tudi najčemernejšemu hipohondru.

Kadar pa stopi Kupka iz vrtoglavih višin svojega duševnega proizvajanja in se loti vsakdanjega motiva, kakršen je pač njegov portret »dame s psom«, postane čisto majhen, neznatni slikar, trd, neokreten v barvi — a vedno briljanten risar kakor velika večina Manesovcev.

Ne smem se posloviti od Kupke, da se ne spominjam tudi Panuške, nekako sorodne mu duše — sorodne, no, kar se tako imenuje.

Panuška je menda tisti mož, ki se je s Schwaigerjem hotel »učiti strahu«. Iz »Zlate Prahe« vam bodo vsem gotovo znane njegove bajke in pravljice, v katerih kar mrgoli strahov in pošasti pa zakletih mrtvih mest in gradov.

Škoda le, da je to pot prinesel tako malo novega pa — recimo tudi — dobrega. Njegov »Roparski brlog« in grozno-komična risba »Premagani velikan« nikakor ne ilustrujeta Panuškov zelo osebne umetnosti. Mnogo boljša in značilnejša za tega modernega pripovedovalca bajk o strahovih je njegova krajina, ki noče biti drugega kakor priprosta krajina s samotnimi hišicami, mimo katerih pa si ne bi upal v pozni temni noči; za temi drevesi se skrivajo grozne črne pošasti in v teh hišicah gospodinji strašne in zlobne čarovnice.

Ta Panuška, ki je že danes nekak češki Behmer, pa ima še dolgo, prav dolgo pot pred sabo, da postane tudi drugi češki Schwaiger ali vsaj drugi Kupka. —

(Konec prihodnjič.)

## Izgubljeni raj.

Če v jasne gledam ti oči,  
zrem v njih svoj izgubljeni raj  
in vsa očarana želi  
mi bolna duša tjā nazaj.

A v mojem srcu ni več nad,  
pogreznjeno v temo, veli,  
da laž je v solnčnih teh očeh,  
da raja ni . . . da raja ni! —

Vlado Levstik.

## Manes v Hagenbundu.

Spisal I. Vavpotič.

(Konec.)



Govoril sem nekaj o risarjih; ne sme se me razumeti tako, kakor da slikarjev v pravem in prvotnem pomenu besede ni tu; poleg Uprke jih je še celo lepo vrsto samih odličnih krajinarjev.

Hudeček v svojih barvnih simfonijah, svojih prekrasnih nokturnah, — Kalvoda v svojih monumentalnih, tako zelo dekorativnih krajinah, — Houza v svojih intimnih jesenskih večerih in jutrih, — Slavíček v svojih sanjavih pastelih: komu naj dam prednost?

Meni osebno pač najbolj ugaja Hudeček in od njegove marine, te čarokrasne slike, sem se le težko ločil. Ta nepopisno mehki, svečani in tožni akord, v katerem igrajo čarobni toni, modri in zeleni, prehajajoč iz jasnih kobaltovih modrin, iz prozorno blestečega smaragdnege zelenja v globoke, site indigove sence, ta tropično-krasna, sanjava noč, ki lega črez te daljne šumeče vode, to morje, ki vzdihva zadnjič, predno leže k počitku — kako naj o vsem tem pripovedujem!

Pač prav je imel gospod Aškerc, ko je tožil, da se slovenski slikarji ne menimo za to večnolepo morje, to morje, ki je tudi naše, to morje, ki je večna poezija, večna glasba in večna slika, — da ni bilo na II. slovenski umetniški razstavi niti ene marine!

Nič ne de, da spominja ta slika nekako vsiljivo na Knüpferjeve marine; tako čarobnih modrih in zelenih tonov nisem videl pri Knüpferju še nikjer.

Še lepša, še globlje občutena je sosednja slika: »Večer na ribniku«, morda poleg Uprkove slike »Vseh svetih dan« najboljša slika na tej razstavi. Ta globoka modrina, tako sanjava, tako sugestivna, ti mehki, srebrno-rjavi zvoki, drhteči iz lahno silhuetiranega pobjrežja, ki v temnih, nepremičnih sencah zrcali svoje vrhove v sanjajočih, modrih vodah, srebrina mesečnega odseva v tem veličastnem, širokem modro-rjavem akordu: vse to je tako nepopisno krasno, da nisem imel drugega občutka kakor željo, postati kar mahoma majhen milijonar, da si kupim to sliko —. In vedno, vedno bi jo gledal in nikdar še je ne bi nagledal.

Modro-zelena simfonija kakor gori omenjena marina je tudi njegov »Kamenolom pri Sirakuzah«.

Kako mojstrsko obvladuje tudi plein-air, je dokazal s sliko »Po leti«, in da omenim še neizrečno mične »Po solnčnem zahodu« s svojimi zlatimi oblački, sem povedal o umetniku dovolj.

Ne slabši, a povsem drugačen temperament je Kalvoda. Njegove krajine so tako zelo osebne, da res ne poznam umetnika, ki bi stvarjal podobno. V tem Kalvodi vstajajo sile, tako nove in življenja vesele sile, da bode treba prihodnjim kritikom z njimi računati. Koliko krepke, sveže in odkrite individualnosti je v teh monumentalnih in dekorativnih krajinah, začutimo šele, ko si umetnik nekoč ustanovi svojo »šolo«.

Ti hladni, srebrni in vendar solnčni toni v drznem kontrastu z valovitimi, težkimi sencami na njegovi impozantni sliki »Pred nevihto«, ta krepka, rezka tehnika v izražanju viharju klanjajočih se vrhov, podečih se oblakov, ta povsem originalna tehnika, ki obvladuje vse s silno, da, predrzno začrtanimi linijami, vse to je pač glavni karakteristikon za Kalvodovo umetništvo.

Slike, kakor »Osat« s svojim delikatnim, blede-zelenim obzorjem, »Po solnčnem zahodu« ali pa »Noč« in »V močvirju« spominjajo po svojem dekorativnem, linearnem načinu na moderne angleške tapete. —

Da slika umetnik večkrat kar neposredno na surovo platno, znači pač jasno njegov krepki in drzni način, ki je pač popolno nasprotje sanjavega Hudečka.

Hudečku bližji je Jan Houza. Kakor slika Houza megleno jesensko jutro, tako ga ne slika za njim nihče! Te goste in vendar tako prozorne megle! Ti čudno-modri mrakovi vzbujajočega se dneva ali pa te večerne sence v še intenzivnejši modrini! Na prvi pogled se zdi, da so te skrivnostne megle ena sama velika modra ploha — a ko se vglobite v te modrine, vstaja pred vami vasica s cerkvijo, visokim zvonikom, drevjem in poljem, mična priprosta krajina. Isti motiv ponavlja umetnik tudi na drugi sliki »Ob solnčnem zatonu«.

Nehote sem se spomnil meglenih jesenskih juter in tistih brez na naši slovenski umetniški razstavi — pa rajši molčimo; le nekaj bi rad na tem mestu poudaril!

Manesovci so gotovo moderni in najmodernejši, a da bi prišel kdo k občinstvu pa zahteval, da naj se oddali od vsake slike vsaj 25 korakov (vsaj tako je nekdo, če se ne motim, nekje poudarjal), če hoče imeti od nje pravi umetniški užitek — ni prišlo pač še nikomur na um. To stališče je morda umestno pri plakatih. Slike pa so vendar namenjene v prvi vrsti, da krase človeku dom, da mu napravljajo

bivališče prijetno in udobno, da se mu ob njih izpočijeta oko in duša po trdem delu, trdi borbi za vsakdanji kruh. In kdo pa prebiva po dvoranah, ki merijo 25 korakov v širini in dolžini? Kaj naj si ogleduje svoje težko in drago priborjene umotvore z ulice skozi odprta okna, ali imamo pri nas mar tako prostorne galerije — ali kaj? — Uprka in Kalvoda, Hudeček in Kupka in ž njimi več drugih slikajo ob vsej svoji modernosti tudi za domače penate — in zato pa tudi za normalne oči — pa čemu vzbujati neprijetne spomine! —

Bogato je zastopan Antonin Slavíček. Kakor sem že omenil, nastopa tudi ta umetnik v vrstah krajinarjev, in v kolikor je pastelist, ga smatram tudi za najboljšega zastopnika te pri nas tako malo kultivirane tehnike.

Najboljša njegova slika je pač »Deževen večer«, v svoji lilasti intonaciji tako mehko, tako lirično ubrana jesenska velikomeška slika, da jo smemo prištevati najboljšim na tej razstavi. »Noč« s svojim čarobnim, zvezdnatim nebom nikakor ne zaostaje. »Ob keju« bi bila prav tako krasna slika, da ne bi motilo nedelikatno zelenje pobrežnih dreves.

V oljnatih slikah pač ni tako srečen; sicer so tudi vse te slike, kakor »Vaška steza«, »Gorska vas«, zlasti manjša »Oblak« jako lepe in mične stvari — a vse nekam hladne v barvi, nesigurne v tehniki ter niti od daleč ne dosejajo Slavíčkovih pastelov. »Gozd«, tudi pastel, je prav tako krasna, sanjava slika, samo da ima to veliko hibo, da ni Slavíček, marveč Böcklin, da je kakor kopija onega večnolepega »Schweigen im Walde« s to razliko, da prihaja skozi gozdno tišino mesto samoroga in gozdne vile zelo prozaična krava — liska.

Navesti bi moral pač še več slikarjev, ki so izključno koloristi, tako n. pr. visoko nadarjenega in elegantnega Böttingerja, ki je razstavil nekaj zelo ljubeznivih stvari, kakor n. pr. tako diskretno sličico »Kopajoči se dekleti« in ono ljubko, v svojih intimnih, gorkih tonih tako prikupno študijo »Dame z boo«, dalje bi moral posvetiti nekaj vrstic tudi Hofbauerju, znanemu plakatistu, ki pa je donesel le dve mali impresionistični študiji: akvarel »Na snežcu« in interesantno koloristno študijo v pastelu, predstavljajočo slavno igralko »Sada Yacco« v zadnji sceni japonske tragedije »Kesa«; — par vrstic tudi še Milošu Jiráňku, enemu iz najmlajših, a blestečih talentov, ki le prerad zahaja k Špancem v vas in ki se ni še otresel vseh trdosti. Neprijeten postaja tudi njegov nekako umazan kolorit, kateremu bi se bil na slikah, kakor »Festball« in

»Na plovu« pač lahko ognil. Mnogo boljši je njegov interijer iz kovačnice, kjer so ti umazani toni na mestu.

Kar sem rekel o Jiráňku, velja tudi o mladem Karlu Myslbeku, sinu slavnega češkega kiparja.

Homoláč je razstavil dva damska portreta, katerih eden mi v priprostosti in eleganci poze zelo ugaja; prijeten je kontrast, ki ga tvorita živordeči okrasek na klobuku in diskretno osenčeni pikantni profil.

Škoda, da je zastopan znani Dvořák z edino sliko »Poljska steza«, ki pa družji v svoji svežosti vse vrline v Francozih že dolgo priznanega umetnika.

Jelínek in Wiesner sta razstavila dva portreta; Wiesnerjev »Materin portret« je morda čisto dobra stvar, da ne bi spominjala tako zelo na znane »Gartenlaubne« slike, še bolj pa na plakate za Kneippovo sladno kavo.

O Pollakovem, naravnost neokusnem damskem portretu pa pač ne vem, kako da je zašel med te prvovrstne umotvore.

In sedaj še Šimon in Preisler! Dva rutinirana umetnika, mimo katerih pač ne morem kar hitrih korakov, dasi se bojim, da že dolgočasim cenjene čitatelje.

Alegorija je v današnjem slikarstvu ona panoga, ki se, dasi davno preživela, še največ kultivira, kultivira v oni čudni mešanici modernega plein-airja z angleškim preraphaelizmom. Te neoromantične alegorije, naslanjajoče se zdaj na Wattsa, zdaj na predstoletne benečanske figuralne dekore, postajajo danes že fadne in spricho Preislerjevih slik je kritiška ocena težka stvar.

V kolikor je Preisler neosimbolist, res ne vem, kaj da naj počnem z njegovimi nejasnimi pasteli; to je neko otroško jecanje »barv«, ki mi pa kar prav nič ne gre do srca. Sličnih igračic sem videl tudi na drugih razstavah že polno — a trdil ne bodem, da sem se kdaj z njimi sprijaznil. V kolikor pa je neoromantik in zlasti v kolikor slika »l'art pour l'art«, mu pa nikakor ne odrečem priznanja. V krasnem dečku iz dekorativnega panoja »Pomlad«, ki sanja pod drevesom pomladni sen, sen vzbujajoče se prve ljubezni, je toliko duše, toliko nežnega in globokega čuvstvovanja, da mu rad odpuščam ostale ekstravagantnosti. Dražestna je tudi njegova mala sličica, predstavljajoča rožnat, v vertikalnem stebru rastoč oblak, pač ena najinteresantnejših zračnih študij na tej razstavi.

Mnogo globlja in senzitivnejša osebnost je Šimon. Tudi Šimon je na vnanje nekak alegorist, v istini pa mehek, sentimentalni lirik,



kateremu ne manjka velikih in monumentalnih potez. Tudi je dekorativnejši od Preislerja ter spaja v sebi vse lastnosti dobrega slikarja.

Skoro na Segantinija spominja njegovo »Večerno solnce«. Ti zeleno-rumeni toni, drhteči na tem velikem in jasnem nebu, v tehniki in sili barve — brezmadežni Segantini!

Morda se bode zdela marsikomu primera s Segantinijem pretirana in neumestna — brez vzroka nisem tega napisal. Polna diskretnih zračnih valerjev je njegova elegantna slika »V loži«, krasen njegov zeleno-višnjevo ubrani plakat za to razstavo, a najlepša pač in ena iz najlepših sploh dekorativna »Simfonija«. To so zadnji zvoki iz Beethovnovne zadnje simfonije, ki umirajo, noseč s sabo novo veliko življenje, v daljini, neznani, nepristopni — in deklica se je sklonila nad svoje gosli in še enkrat utriplje srce z zadnjim trepetom strun, ki so izdrhtele; tem strunam je izvabila vse, vse, kar ji je sami prekipevalo v srcu, sen o večni sreči, večni lepoti, večni pomladi in večni ljubezni — in to hrepenenje jo obkroža in ji boža lice, tako mehko — že davno so izdonele strune — a v njeni duši odmeva silneje in veličastneje visoka pesem ljubezni. Vse naokrog jesen, listje pada, zamrl je zadnji veliki akord —.

Toda čas hiti — požuriti se je — ogledati si je treba tudi naše risarje. Ti risarji dajejo razstavi še prav posebno lice in vsi družijo v sebi le najboljše kvalitete.

Pred vsemi Š v a b i n s k y ! Kdo že danes ne pozna Švabinskega, tega portretista par excellence, ki si je znal v tako kratkem času priboriti ne le priznanje svojih somišljenikov, marveč — in to pri modernih, in zlasti če so mladi, ni lahka stvar — priboriti si celo priznanje oficijalnih krogov. Švabinsky stoji danes v prvih vrstah in brezdvomno je največji sedanji češki portretist.

Pirnerjev ljubljeni učenec se je kmalu otresel vseh akademičnih spon in v teku dveh, treh let kar skokoma povzpel se do umetnika, okrog katerega se zbira danes vsa češka umetniška in literarna mladina. Kot portretist ni samo psiholog z Lembachovimi vrlinami, marveč tudi kot tehnik izvrsten virtuoz, ki je s svojo široko in energično risbo in svojimi koloriranimi perorisbami ustanovil popolnoma novo, svojo tehniko, morda tudi svojo šolo. Kar je drugim čopič, to je Švabinskemu pero, in kadar riše ta veliki umetnik, čigar tragičnih začetkov se bode tudi marsikateri izmed Ljubljančanov, ki so ga svoječasno podpirali, spominjal — tedaj ne riše več, marveč slika.

Kako krasni, kako temperamentni in zaglobljeni so njegov portret starca, portret sedeče dame — umetnikove soproge — kako

markanten portret profesorja Masaryka, kako sugestiven in energičen portret pesnika Kaminskega in kako vznesena, da, monumentalna »inspiracija Rodinova«, ki jo je poklonil »Manes« velikemu mojstru v spomin na praško razstavo . . ! Samega sebe pa je prekosil v portretu stare dame, ki ga smatram pač za najboljše njegovo delo.

Kako obvladuje tudi krajino in njene čare, je pokazal v solnčni sliki, — imenujmo jo sliko — »Košnja«.

Edina oljnata slika, »portret dame v rdečem«, spominja preveč na vsiljiv plakat. Morda so ti rdeči in zeleni valerji mogoči, a delikatni v svoji sestavi gotovo niso, in skoro da bi bilo boljše, da umetnik te slike ni razstavil.

Tudi Parižan Stretti je eminenten risar, ki pa se bavi skoro izključno le z radirankami. In v teh je popoln Parižan. Elegantnejšega in delikatnejšega si ne morem misliti nego njegovo »Notre Dame v Parizu«, njegov genijalno začrtani portret, ali pa »Večer« »Drevesno skupino«, »Zdenčo« in »Slovaško kočo«.

Stretti pa pozna tudi pristno monakovsko »Bierlaune« in v takih srečnih trenutkih, ko se mu smeje srce notranjega zadovoljstva, so se porodile one mične, vesele slike, kakor »Stara Praga« v »Biedermeierjevem stilu«, ali pa novelistično zabarvana cestna arhitektura iz pariškega »Quartier latin«. Eleganten in poln humorja je njegov portret prijatelja, pravega montmartskega bohemijena, samo da je več Zuloaga nego pa Stretti. Pa odpustimo mu to!

Rudolf Bém, ki menda prvikrat debutuje, je razstavil le malo stvari, ki pa so vseskozi umotvori. Kar je Švabinskemu pero, to je Bému oglje in s tem primitivnim materijalom ume pričarati na papir obraze, tako mehko in vendar krepko modelovane, da se strme vprašujemo, ne tiči li v tem mladem Bému več kiparja nego pa risarja. Pravi biseri so »portret umetnikovega očeta«, »Kristova glava« in psihološko kakor barvno interesantna študija v pastelu »Rdečelaska«.

Če omenjam še enkrat Preislerja, ki mi kot risar gotovo bolje ugaja nego pa Preisler-slikar, Zdenko Braunerovo, ki je razstavila mično radiranko »Iz stare Prage« in končno še elegantne keramike Ane Boudove iz umetniškega obrta — menim, da smem končati.

Le nekaj mi je še na srcu: Kdaj se tudi naša slovenska umetnost povzpne tako visoko, da stopi kolektivno pred dunajsko kritiko — in ta je tudi že svetovna — če ne že v Hagenbundu ali Secesiji, vsaj pri Mietkeju ali pa v salonu »Pisko« . . ?

