

Kakor so zadnjo zimo slovenski in hrvaški književniki tako uspešno navezali že močno zrahljane kulturne stike, je tudi Klub neodvisnih s svojo zagrebško prireditvijo položil temelje novega, vse tesnejšega sodelovanja tudi v umetnosti. Naj bi tej prvi sledila še vrsta enako uspešnih prireditev, da bomo končno le prišli do trajnega vzajemnega spoznavanja in stalne izmenjave kulturnih dobrin med Ljubljano in Zagrebom. Mladi umetniki so storili pogumen korak in zmagali.

## LJUBLJANSKA UMETNOSTNA SEZONA

K. DOBIDA

Letošnja umetnostna sezona v Ljubljani je nenavadno živahna, kakor da ne živimo v prav izjemnih časih in razmerah, tako da po številu prireditev dosega lansko, če je že ni prekosila. V Jakopičevem paviljonu se vse leto vrste razstava za razstavo, nekaj zaključenih kolektivnih razstav je priredila tudi nova Obersnelova galerija, posamezniki razstavljajo tudi v izložbah Kosovega salona v pasaži nebotičnika, večja slikarska razstava je bila tudi na jesenskem velesejmu. Izven Ljubljane so pa skupine in posamezniki razstavljali v raznih mestih, v Mariboru, Celju, Ptuju, Kranju in še drugod.

Še iz minulega je bila za nekaj dni v novo leto podaljšana razstava Lade. V paviljonu je nad dvajset članov tega kluba slovenskih likovnih umetnikov raznih smeri, od docela umirjenih pa do mlajših, ki še iščejo svojo mlajši, poleg Ferda Vesela in Ivana Zajca tudi Bara Remčeva, Karel Jakob, Tine Gorjup in kipar Edvard Salesin. Lada združuje veliko število oblikujočih umetnikov raznih smeri, od docela umirjenih pa do mlajših, ki še iščejo svojo podobo. Nekaj slučajno zbranih starejših Veselovih del je pokazalo tega mojstra v polni moči. Prav v teh malih pokrajinah in portretih se pokaže vsa velika osebnost tega mojstra, ki mu jih je v slovenskem slikarstvu malo enakih. Od ostalih razstavljalcev bi bilo posebej omeniti gosta Borivoja Stevanovića, člana beograjske Lade, ki je pokazal več prijaznih pokrajinskih motivov, naslikanih v solidni, malce starinski tehniki. Pokojni Francè Košir je bil zastopan z dvema oljnima slikama, ki sta prav dobro označevali tega ljubeznivega, tako prezgodaj umrlega slikarja. Prav dobro je bil zastopan Karel Jakob, ki je razstavil nekaj iskreno občutenih in večče naslikanih pokrajin od Mure. Videti je, da se bo mladi slikar razvil v krepkega umetnika. Slikarsko prav zanimiva so bila tihožitja Franceta Uršiča, ki so sicer nekam preprosto ubrana, toda okusno in spretno naslikana. Albert Sirk je z nekaterimi olji vnovič dokazal svojo nenavadno sposobnost za slikanje marin, Bruno Vavpotič se pa uvršča med najboljše naše akvareliste. Od kiparjev je bil prvič na razstavi Edvard Salesin, ki je pokazal dve portretni glavi, ki nista brez talenta. Drugi razstavljalci niso pokazali nič novega, posebnega.

V začetku januarja je v istem paviljonu razstavila kiparica Karla Bulovčeva, in sicer samo risbe, ki so predstavljale izključno portrete in figuralne kompozicije. Izvečine je bila upodobljena po ena oseba, redko dve, več sploh ne. Prav tako ni bilo nobene pokrajine, ne žanra, niti drugih kompozicij. Osnutek njenih risb je skoro stalno isti in enako preprost: pred svetlim ozadjem je v komaj označenem prostoru postavljena človeška postava ali samo glava, podana



sicer pogostoma naturalistično, vendar pa vselej tako poduhovljeno, da ni le zvest odtisk resničnosti, temveč več: kos sveta, gledan z očmi umetnika, posplošen in kot prispevka dvignjen nad slučajnost. Pri tem umetnica obilo uporablja skoro teatralno razgibanost draperije, ki je bistvena prvina kompozicij, da postanejo tako skoraj dramatsko dinamične. Preprostost in skopost v oblikovanju dajeta risbam krepko osredotočenost in nujno določen duhoven izraz. So to prave risbe brez slikarskega občutja, linearno pojmovane, pri čemer je pa obris pogostoma razdrobljen, zgolj grafično pojmovan. Po smislu, kako postavi portretiranca v prostor, kako mu da pogostoma močno hoteno pozo, spominja na mojstre zrelega baroka, dasi nima občutka za plastičnost in globino ter tonske vrednote.

Karla Bulovčeva je že od prvih svojih kiparskih in risarskih nastopov težila za monumentalnostjo in skušala izpod videza izluščiti notranjo resničnost, ki ji je več od običajno pojmovane lepote, posluževala pa se je pri tem nenavadne tehnike, ki drobi površino oziroma ploskve v nešteto vzboklin. To njeno oblikovno novotarstvo in samosvoje idejno stališče je marsikomu onemogočilo pravilno vrednotenje njenega dela, čigar razvoj je bil na tej razstavi lepo viden. Od mnogokrat neutemeljene silovitosti, nemira in ekspresionističnega oblikovnega pretiravanja je pot do jasnosti, umirjenosti in do skoro klasične dognanosti dolga in težavna. Težnja po čim popolnejšem duhovnem izrazu je zmerom očitnejša.

Ogenj globoke prepričanosti in občutek elementarne nujnosti delata te risbe tako močno osebnostne in privlačne, da se njihovi prepričevalnosti ni mogoče odtegniti, čeprav morda gledalec v formalnem pogledu ne soglaša vselej z umetnico. Zavest umetniškega poslanstva daje Karli Bulovčevi moč, da kljub nezanimanju in odklanjanju brez oklevanja in kompromisov nadaljuje začeto pot, katero je spoznala za pravo. Škoda le, da ni razstavila tudi pregledne zbirke svoje plastike; kar je bilo kipov na razstavi, so bili bolj za dekoracijo prostorov.

Za štiridesetletnico prve slovenske umetnostne razstave je Društvo slovenskih likovnih umetnikov v Jakopičevem paviljonu konec marca priredilo veliko jubilejno razstavo, na kateri so bila dela sedemdesetih slikarjev in kiparjev. Prve ljubljanske razstave jeseni leta 1900 se je udeležilo 31 umetnikov iz vse Slovenije, pa tudi izven nje. Od njih jih živi še trinajst, med njimi štirje (Jakopič, Jama, Sternen in Vesel), ki so s pokojnim Groharjem položili temelje novi slovenski umetnosti. Od umrlih udeležencev prve slovenske razstave so bili na spominski razstavi zastopani z deli slikarji Ažbè, Frankè, Grilc, Grohar, Gvařz, Ivana Kobilčeva, Henrika Šantlova in Žmitek ter kiparja Berneker in Repič.

O prvi slovenski umetnostni prireditvi, ki je bila v dvorani ljubljanskega Mestnega doma, je v tedanjem »Ljubljanskem Zvonu« obširno in z navdušenjem poročal sam urednik Aškerc, saj je ta razstava predstavljala pravo vseslovensko kulturno manifestacijo in se pretvorila v resničen narodni praznik. Spominska razstava vsaj po vnanji strani ni bila niti od daleč enako slovesna in enako pomembna. Že razstavni prostori so bili pretesni, da bi bilo mogoče doseči reprezentativen vtisk. Saj je razstava komaj mogla podati površen in nepopoln pregled umetniškega ustvarjanja, ker je bilo število del vsakega posameznika omejeno na dve. Mimo tega je bila cela vrsta pomembnih umetnikov odsotna, tako Bulovčeva, G. A. Kos, Francè Kralj, Miha Maleš, Napotnik in še več drugih.



Splošen pregled je pokazal, da je kiparstvo v minulih štiridesetih letih nesorazmerno bolj napredovalo med nami kakor slikarstvo. Zlasti najmlajše kipersko pokolenje je že doslej ustvarilo marsikaj absolutnih vrednot, medtem ko po sijajnem nastopu impresionistov ni v slikarstvu bilo do zadnjega pravega nadaljevanja in je bila zlasti povojna slikarska generacija medla. Najenotnejši in najbolj svež je bil učinek skupine mladih iz Kluba neodvisnih, medtem ko so bili impresionisti še dovolj pravilno zastopani, povojna slikarska pokolenja pa slabotneje.

Sodelovalo je preveč umetnikov, da bi bilo mogoče omeniti vsaj poglobljena imena. Naj omenim le to, da so bila od starih razstavljen le bolj slučajno izbrana dela, medtem ko so mlajši pojmovali prireditev prav resno in izbrali najboljše. Škoda, da idealno zamišljena spominska razstava navzlic vsemu prizadevanju ni dosegla svojega namena, da bi nam bila mogla nazorno predstaviti ves občudovanja vredni vzpon slovenske upodablajoče umetnosti od začetkov moderne do danes.

V Knezovi hiši št. 3 na Gosposvetski cesti je bila s slikarsko razstavo Franceta Godca dne 21. aprila odprta nova zasebna prodajna Galerija Obersnel. V dveh precej tesnih prostorih je razstavil mladi, javnosti še neznan slikar nad osemdeset del, približno polovico olj, druge pa so bile izvršene v tempera tehniki. Godec je začel s kiparstvom, postal pa slikar, ker ga miče barvitost. Videti je bilo prav svojsko hotenje, psihološko približati se predmetu, zraven pa neutrudno prizadevanje doseči kar najbolj popoln izraz resničnosti, ne samo vnanje oblike. Dovršene pokrajinske oljne slike so bile sočne in krepke v barvah, izražajo pa značilnost motiva, ki ga slikar skuša obnoviti naturalistično na kar se da preprost način. Mnoge izmed njih so prav sveže in skoro impresionistično neposredne, zlasti več samoniklo opazovanih ljubljanskih vedut. Tempere so po večini studijskega značaja, kjer pogostoma žanrski motivi ostanejo nepomembni. Slikarju gre edino le za preučevanje barvnih učinkov in za kar najbolj neposredno, nestilizirano in nevpilvano podajanje narave.

Z uspelo Godčevo razstavo se je Obersnelova galerija prav posrečeno uvedla v ljubljanski umetniški svet. Njena skromna obcestna prostora sta za intimne razstave posameznikov še dovolj primerna, čeprav druga sobica nima dnevne svetlobe. Vendar bo tudi tako to zasebno razstavišče, ki je hkrati prodajalna, lahko opravljalo važno nalogo zblíževanja in posredovanja med umetniki in občinstvom.

Prvi razstavi je sledilo še več kolektivnih prireditev, kjer so bili zastopani Elda Piščančeva, Hinko Smrekar, jeseni pa Ljubo Ravnikar.

O razstavi osnutkov za zgodovinske kompozicije, namenjene v okras poslopu banske uprave, sem lani na tem kraju obširno poročal. V začetku junija je nagrajeni slikar Gojmir A. Kos v Jakopičevem paviljonu postavil javnosti na ogled že dovršeni stenski slike v velikosti 7.2×2 m in ostale slike po načrtih, obenem pa dve polni sobi osnutkov, studij, skic in pripravljajalnih del.

Razstava je bila poučna. Ugotoviti je treba, da so bile izdelane slike boljše od osnutkov, katerim so bile komaj sploh še podobne. Izgotovljene kompozicije so bile precej predrugačene, svobodnejše, bolj žive in konkretne, pa tudi čisto slikarsko bolj dognane. Videlo se je, da je umetnik položil v delo mnogo res-



nobe, še več podrobnega studija, izbiranja in primerjanja. Končni uspeh je res zadovoljiv, kompozicije tudi slikarsko pomenijo velik uspeh.

Glavni sliki Umestitev koroškega kneza in Bitka pri Krškem sta predstavljal slikarju težko nalogo, ker je bilo zaradi ozkega hodnika in omejenega zrelišča treba kompozicije razdeliti, ker bi sicer gledalec z ene točke ne mogel zajeti celotne slike. Tudi je bilo upoštevati nesorazmernost dolžine in višine poslikane stenske ploskve, tako da je bilo treba sliki zasnovati kakor friz. Zato je moral slikar nujno razdeliti prizore v razne trenutke dogajanja, kar ustvarja neko pripovedno zapovrstnost, ki je umno vsebinsko stopnjevana in hkrati ritmično povezana. Zaradi nizkega gledišča so bile potrebne visoke figure. Ker je pa razpis zahteval freski podobno barvno obdelavo, da se preprečijo moteči odbleski in odsevi, se je moral slikar poslužiti enotnih tonov brez izstopajočih posameznosti in premočne poudarjenosti. Prav zato je vsa množica nastopajočih važnejših postav postavljena v ospredje pozorišča.

Prva slika, ki predstavlja sicer važen, a statično negiben državnopravni dogodek nekako iz XIII. stoletja, je v G. A. Kosovi zamisli postala živahno razgiban, skoro dramatski prizor. Od nemirne leve gre pogled preko ostro označene sredine s kmetom in knezom do mirne desne strani, kjer skoro dekorativno izzveni. Tako so nastale na sliki posamezne, sicer formalno ločene skupine, motivno pa vendar tesno povezane. Tudi slika iz kmečkih uporov, ki predstavlja bitko na Krškem polju leta 1573, je prepričevalna podoba razburljivo, res tragično podanega zgodovinskega dogodka. Upodobljena je množica postav, ki tvorijo med seboj sklenjene skupine, kjer posebno jasno izstopajo le najbližji z izrazito poudarjenimi kretnjami. Tudi tod gre potek dogajanja od prikaza silnega klanja in divje zanosnega napada na levi do borbe, ki se sredi slike že nagiba na stran grajskih, dokler se končno na skrajni desnici omahovanje upornih kmetov ne konča z begom. Od začetka do konca je kompozicija skrbno pretehtana in čeprav, enako kot druga slika, razdeljena v samostojne skupine, vendar izredno enotna in učinkovita. Obe podobi sta pa tudi kar se tiče vernosti kostumov, orožja in drugih zgodovinskih okoliščin skrbno preučeni. Razen glavnih dveh je slikar tudi stranski ozki pokončni sliki in slike nad vrati prav dobro vkomponiral v neprikladni okvir.

S temi slikami G. A. Kosa je bil v sodobni slovenski slikarski umetnosti temeljito rehabilitiran slabi sloves historičnega slikarstva, ker je umetnik prav s temi deli dokazal, da je mogoče tudi na res umetniški način doseči popoln uspeh in ustvariti tudi zgodovinsko ustrezne, resničnim dogodkom kar se da po verjetnosti približane kompozicije, ki so več kot veren opis dogodka, skratka resnične umetnine.

Sredi septembra se je predstavil v Sloveniji še malo znani slikar Riko Debenjak, ki je s svojimi olji, akvareli in risbami napolnil ves Jakopičev paviljon. Slikar, primorski rojak, se je šolal v Beogradu na akademiji, nato pa v Parizu po galerijah študiral poleg klasičnih italijanskih, holandskih in španskih mojstrov zlasti in s posebno vnemo tudi francoske impresioniste. Debenjak je očitno zelo mehak umetniški značaj, ker je vsak tuj vzor tako močno učinkoval nanj, da je bilo iz razstavljenih del spoznati kar najbolj neposreden vpliv prenekaterega vzora.

Pokazal je več oljnih slik: pokrajin, portretov in žanrov, med njimi dve veliki kompoziciji, Goriško Madono in Mater. Izmed olj so bila najboljša nekatere res sveže in pogumno naslikane, impresionistično neposredno podane pokrajinske stu-



dije, med njimi več motivov iz Pariza in okolice, ki kažejo velik talent. V večjih slikah pa postaja slikarju čopič nekam težak, tako da je končni vtisk manj zadovoljiv, zlasti ker podrobna obdelava posameznosti le preveč kaže preočitne in prepogoste vplive različnih predlog, kar povzroča neenotnost in nesvobodnost ter škoduje slikarjevemu osebnemu izrazu. Taka je tudi Goriška Madona, izrazito eklektično delo, slikano na neoseben starinski način, kjer je pa sicer mnogo detajlov, v katerih je umetnik skoro dosegel različne svoje umetnostne ideale, celotni kompoziciji se pa le pozna neorganski postanek. Tudi pri sliki Mati, ki jo nehote moraš primerjati z Whistlerjevo, je glavni poudarek bolj na njeni čustveno pripovedni vsebini, kot pa na čutno slikarskih vrednotah.

Zelo lepe uspehe je pa Debenjak dosegel v bežno na papir vrženih akvarelih, kjer je ujel marsikak romantičen pokrajinski pogled. Zlasti v Južni Srbiji je našel mnoge hvaležne motive. Njegove risbe, zlasti portretne, pa na preprost način združujejo skoro rokokojsko rahlost in nežnost s prav točnim opazovanjem predmeta, kakor jih poznamo od francoskih impresionistov. Tod je eden vrhuncev Debenjakovega dela, katerega poglobitna oznaka je romantično nastrojena, mestoma skoro do sentimentalnosti stopnjevana čustvenost, kar je v škodo neposrednemu slikarskemu učinkovanju. Riko Debenjak ima gotovo dosti resničnega talenta, da bi lahko postal dober kolorist. Ko bo minil čas teh poskusov in bo iz nabranih izkušenj izluščil tisto, kar mu je še potrebno, se bo zlahka otrešel vplivov, ki ga zdaj še ovirajo, da se ne more prav svobodno razživeti.

## MARKSIZEM IN LITERATURA

*JEAN FRÉVILLE — D. JAVER*

Marx in Engels sta često pokazala zanimanje za literaturo in estetska vprašanja. Ker pa sta bila zaposlena na treh velikih bojnih črtah — teoretični, politični in gospodarski — sta povedala svoje misli o literaturi in umetnosti samo takrat, kadar je to zahtevala revolucionarna borba. Tako Marx ni mogel napisati nameravane studije o Balzacu, niti ni mogel napisati dela o estetiki, za kar si je bil v času priprav od 1857. — 1858. napisal pripombe k Vischerjevi »Estetiki«. Ob istem času je izdelal v Uvodu h kritiki politične ekonomije samo načrt za teorijo umetnostnega razvoja.

Vendar pa je Marxova in Engelsova misel kljub razpršenosti tekstov in kljub njihovemu često prigodniškemu značaju izredno jasna, zgoščena in enotna. Njun literarni okus, njuno navdušenje za tega ali onega pisatelja, njune sodbe, ki sta jih izrekala, ne izvirajo iz trenutne dobre ali slabe volje, ne iz kakšne osebne muhavosti. Njun literarni okus, sodbe itd. niso ločene od njune celotne koncepcije. Marksizem ne zanemarija niti umetnosti niti literature.

Kakšno mesto pa zavzemata umetnost in literatura v obsežnem sklopu, ki objema dejavnost človeka in narave? Proizvajalni način, trdi marksizem, usmerja socialno življenje in preko njega usmerja tudi intelektualno življenje. Gospodarski činitelj je v poslednji instanci odločujoči činitelj. Ni pa edini. Literatura kot družben pojav je podvržena posrednim in zelo zamotanim vplivom, tako da najdemo gospodarstvo šele po dolgem razmotrivanju. Literatura kakor umetnost je torej ideološka nadstavba, ki stoji na temelju določenih