

epigram za N. Zapiske!), in ni toliko religiozna kot iščoča v novo pojmovanje sveta. Je to predhodna generacija, katere zadnji je Srečko Kosovel, ki z njimi prav enako doživlja »stekleni čas« in išče v slutnjo »neznane kraljestva onkraj sveta«. — Tako njih beseda ni nikdar simbolna, je realistična, je isto pomensko vsebino kot jo stvarno ima, kajti ni jim predmet spajanje v bitje, eksistirajoče stvarno v duhovnosti, ampak le osebna čustva ob refleksih tega bitja na nje same... Ta generacija, pred vojno iščoča v sebi Boga, je bila umetniško silnejša kot ona druga, ki je pela iz svetega zamaknjenja vanj. Medved ima komaj kako religiozno pesem, le Sardenko in M. Elizabeta sta umetniško močna, oba pa prav tako ob zunanjem svetu doživljata srečo svetega občutja. (Pustite me domov, Pa bi jaz ne molil molitve.) Zanimiva — prav posebno še za rastočo novo katoliško generacijo — je Erjavčeva »Ekstaza« z značilnim dualizmom svetnikov (kot stvarnih postav!) na eni strani in človeka na drugi, kot prehodni stadij približevanje neba in zemlje v srce človeka, v en organizem — kar je doživela moderna po vojni in s tem ustvarila slovensko religiozno pesem; izživiljanje človeške totalitete v neločljivem spoju z metafizičnim božanstvom... Že v Gradniku in Župančiču se kaže novo osebnostno doživljanje svetosti — ne v motivu — ampak v celoti človeških naravnih odnosov (intimni erotiki, Psalm, Roke...), kar jih veže z moderno, čeprav so ti religiozno-etični bliski redki. Zbirka tako nujno potrjuje sproščenost najmlajše generacije v religiozno čuvstvanja. Ta ne živi več neskladja v nazoru, ne išče vere, intenzivno hoče z vso osebnostjo zaživeti iz nje. Iz groze življenja in dramatične borbe Boga in Satana v sebi se novi človek čisti ob božji roki v dobrega človeka, da bi mogel v meniški ekstazi umirjen peti hvalnice... Deloma je še subjektivistično ekspresivna (Iz dna, Prošnja pesem), nikakor pa več religiozno ne čuvstvuje ob rekvizitih, le ob notranjih vizijah, in po svojih najmočnejših sunkih predere omejenost osebe ter se razklene v najglobokejšem dnu v tip človeka, ki ga peko božje rane in v svojem mikrokozmu je tesno zvezan z usodami vsega vesoljstva (Golgota, Na beli poti, Sv. maša...). Doživetje, nujno zahtevajoče celotne osebnosti, projicirano tako na metafizično ozadje, se sprosti v nadosebno duhovno katarso. In tudi beseda nima več navadnega zvenka, zgosti se v izraz duhovnega lika, v simbol, objektivizirajoč realistično mnogovrstnost. In kot besede se tudi realne postave pretope v notranjo objektivno resničnost samo, in svetnike pojmuje moderni poet v njihovem večnostnem življenju v dušah ljudi in ne več prostorno omejeno kot n. pr. Sardenko (Le mirno spi, Cecilija!). Ta negacija zunanje draperije in omejenosti telesne prostornosti je šla najdlje pri Ant. Vodniku, ki je najbolj harmonično in najiskreneje potopljen v prisluškanje božjih melodij... Jasno je tako, da je urednik stavil v bazo zbirke prav pesmi te generacije kot objemajoče vesoljnega človeka v njegovi najglobokejši sproščenosti, in je produkte prejšnjih generacij uporabil kot dramatičnost posameznih človeških usod, ki se izpojevo v tihem, nedisharmoničnem religioznem čuvstvanju historičnega slovenskega človeka.

* * *

Lahko bi se uredila zbirka tudi v tej časovni zaporednosti in potem bi se nujno pokazala bilanca povojne katoliške moderne vsaj v tej smeri kot pozitivna: saj kdor odkloni vsa prejšnja srčna iskanja kot nereligiozna in prizna najmlajšim vsaj eno močno pesem (Golgota), je s tem priznal njen idejen in umetnostni uspeh. (Baš estetska kultura teh pesmi je velika, ki s svojimi čisto umetniškimi izraznimi tvorbami daleč presega statičen opis proletarskih umetnosti.) S takim gledanjem na religiozno-etično duhovno rast slovenske kulture laže razumemo tudi Vodnikovo kritiko nje dosedanjega vrednotenja in zahtevo po idealistični in materialistični razpredelbi, kjer bi se marsikatera doba videla drugače kot sicer. Taka sodobna retrospektivna revizija kulturne rasti pa je prav za prav dolžnost vseh novih dob, ki verujejo v svoje poslanstvo.

In baš ta antologija je prvi poskus novega vrednotenja, in že zato nje rezultati morda koga presenečajo.

Tine Debeljak

Umetnost

Dvoje razstav

Od 2.—22. sept. t. l. je bila v Jakopičevem paviljonu otvorjena umetnostna razstava, katera se je splošno imenovala »Razstava četrte generacije« in s katero se nam je predstavil naš najmlajši umetniški rod. Ker je bila šla baš za desetletnico naše »moderne« (1918—1928) dotlej solidarna fronta njenih nositeljev na kose, je ta razstava učinkovala s prijetnim presenečenjem, da nam za bodočnost slovenske mlade umetnosti kljub razdrapanosti njenih prilik ni treba biti v skrbeh. Tle najmlajši še niso imeli skupnega imena niti organizacije — imeli so glede tega le slabe primere pri starih — a nekaj podobnega je bilo za javnost le potreba in slučajno so naleteli na firmo »Četrta generacija«. Ali so jo mislili simbolno-filozofično? Ne! Prihodnje leto se utegnejo nazvati »Peta generacija« ali pa »Razstava pri kranjski klobasi« in — na njih strani bom.

Razstavili so sledeči: Olaf Globočnik (prvič v Ljubljani, 6 večjih oljnatih slik, št. 7 in 8 kat. ni bilo najti); Miha Maleš (drugič, št. 10—79 kat., grafika, steklo, miniature v olju); Janez Mežan (prvič v Ljubljani, 1926 Maribor, št. 80—93 kat., olje, pasteli); Mira Pregljeva (prvič v Ljubljani, št. 94—112 kat., olje); Franc Pavlovec (prvič, št. 113—118 kat., olje) in Nikolaj Pirnat (prvič, 1926 Maribor, št. 119 do 159 kat., portret in reliefi v mavcu, grafika, reprodukcije). Za razstavo so bili izdani okusni reklamni letaki z reprodukcijami originalov (prvič v naši umetniški propagandi), ki so v precejšnji meri pripomogli do razmeroma velikega uspeha. Pokazali so tudi, da eksistira zunaj umetnostnega bazarstva, kakršno se je zadnje čase pri nas forsiralo, še drugačna pot v javnost.

»Četrta generacija« je s svojo razstavo pokazala nele resno umetniško stremljenje in potenco, o čemer bom koj spregovoril, temveč tudi odlično tehnično znanje. Pri ljudeh, ki znajo toliko, vzamem rad v račun tudi izvestno »igračkanje«; ti se lahko igrajo. Druga pa je, če se igra, kdor se ne zna. In v juniju so — če se ne motim — spravili na tapeto baš ta

drugi slučaj, nič več in nič manj torej nego vprašanje znanja. Tega vprašanja pa za Č. g. sploh ni, ker ga z lahkoto in eleganco obvladuje in v tem pogledu smatram za načelno potrebno, govoriti o njej kot o novi generaciji pa tudi novi orijentaciji. Temperament te umetnosti je za naše razmere nov.

Izmed slikarjev je po mentalnosti najnaprednejši mož te skupine O. Globočnik, dasi majhno število razstavljenih del nikakor ne zadostuje za točnejše sodbe. Najstarejše, »Manja« je pojmovano v zmislu plastičnih vrednot, zvanih valovi plastici, vendar že precej razvite stopnje, kjer se ta nova spoznanja že redoma uporabljajo. (»Delavci pred tovarno« Toneta Kralja so mu slov. predhodnik in vrstnik.) Ni nezanimivo podano, a je prej zunanje kot notranje najno. Najnovejše delo so »Pastirji«, odlično zagrabljen tema in pomaknjen v popolno estetsko bližino do gledavca, barvni značaj te podobe nam pa kaže O. G. že v zelo drugačnih likovnih težnjah kakor »Manja«. Slična je »Skica za kompozicijo«, katera je, pravijo, delana v Zackovi maniri; te ne poznam točno. »Skica« se mi pa zdi pomembna le v toliko, kolikor skuša O. G. tudi na njej podajanje oblik v kompaktnih barvnih masah, kar je značilno za sledeče tri podobe, nadomestiti z novim načinom. Pojem njegove umetnosti je zame zaenkrat navezan na sledeče: »Primorka«, »Lotos« in »Miha Maleš«. Nemara, da je res še nekaj šolskih rudimentov v kateri izmed njih (izvesten motivni detajl, barvni ton), a v celoti z mirno dušo rečemo, da so to izvrstna dela. Če tu porabim oni stari, solidno-nesolidni izraz, da je v njih O. G. »res samosvoj«, tedaj ga razumem tako, da je v njih izoblikoval neko vsestransko skladnost in soglasje, ki kratkomalo ugaja. (»Primorka« se nahaja v privatni lasti in se tudi po dekorativni plati uveljavlja.) Za stilistično označbo teh podob zadostuj, da pač bazirajo na pridobitvah sodobnega slikarstva, da pa jim te niso nikak problem, temveč darovi, ki so nekako sami padli v naročje. O. G. razpolaga z njimi s suvereno lahkoto in na izključno slikarski način.

Manj konsekventna je glede usmerjenosti svojega slikarstva M. Pregljeva, pri kateri se izvestni elementi novorealističnih stremeljenj nejasno družijo s starejšimi stilnimi vplivi, n. pr. staronizozemskega interieurja. Iz te mešanice so nastale slike kot »Deklica s knjigo«, »Zajutrek« itd., ki po svojem frapantnem voluminizmu prostora spominjajo na kakšne nove Italijane, pa so po drugi plati držane v omenjenem interieurskem stilu, zlasti po atmosferski obdelavi. Zelo značilna za to je »Kopija« (po originalu Jana Vermeera van Delfta, Paris; prim. Roh, Holländische Malerei Frg. 107), ki je bila ena najboljših stvari M. Pregljeve na razstavi in nam je dobro pokazala tudi njeno pojmovanje barve. Res je, da je bil Greco velik mojster in to tudi mi vemo; ampak M. P. naj ne misli, da ga je, četudi v najmanjši meri, razumela; to, kar ona dela z barvo, je namreč grob in brutalen realizem v najčistejšem zmislu besede in prav za prav še ne slikarstvo. Ugajale so mi slike: »Fantek«, »Kopija«, »Jabolka« in »Portret Julči«, izmed teh prva najbolj, ker to je res že nekaj. V pošteb bi prišel še »Zajutrek«, dočim so stvari, kakršna je »V solnce«, pač odlično delane, toda —

barvarstvo. V M. P. zaupam, ker ima kvalitete; ali bo čitala to-le ali ne in kako bo orisano aberacijo svoje palete odpravila, je pa čisto — njena stvar.

Tretji slikarski predstavnik »Četrte generacije«, F. Pavlovec, stoji napram tema dvema bistveno globlje v preteklosti in je na svoj način neposredno zvezan z našim impresijonizmom. Njegova vsekakor močna individualnost je zajeta v edinstvenem koloritu njegovih del, katerega je bil ob nekem štadiju svojega razvoja dosegel tudi Grohar in katerega bi mogli nazvati »romantičen barok«. Čar skrivnostnega leži v teh barvah in likih, čar nedostopnega čuvstva. To se je posebno videlo na razstavi, kjer je tvoril svet zase. Tudi če sem sodobnik ako želite od jutrišnjega dne, se prepričevalni umetnosti teh del ne morem odtegovati, vsaj tako dolgo ne, dokler mi je naj sodobnejša sodobnost umetniška kvaliteta in ne modnost.

Izmed razstavljenih stvari sta bili najmočnejši »Ilustracija« in »Skica«; sledili bi »Krajina II« in »Risba«. Posebno odličnim daumiersko razgibanim figuram »Skice« imamo iz slovenskega umetniškega inventarja pač le malo, če ne celo nič podobnih dati ob stran. »Risba« skuša rešiti vprašanje kompozicije figur, ki je na »Ilustraciji« res le ilustrativno rešeno. Razstavljeni dela so bila za večje karakteristike premaloštevilna. Človek pa pogreša na njih v celoti — ne »duše«, kajti te tako zvane »duše« je v izobilju — temveč hladnejših, racionalnih komponent, ki bodo, ko bodo nastopile, posredno odpravile tudi potrebo onih po kulturoidnem reporterstvu izvaljenih profilarskih in izjavarskih in intervjuvarskih jeremijad.

O četrtem, najšibkejšem slikarju iz te skupine, J. Mežanu, ne bom trdil, da ne zna risati in slikati, pač pa, da to, kar naredi, ni ne risba ne slika. O njem je neki mariborski kritik anno 1926 tako-le modroval: »M. je iskatelj, vroč in sentimental. Ne gleda naivno, kadar slika pokrajino. Išče idejo, dušo barv — in išče formo. V potrethi išče kompromis med stvarnostjo in svojim stremeljenjem.« Ali razumete? Jaz ne. J. Malešu pa ne zavidam kritikov, pri katerih stoji stvari na glavi, a veruje naj — onim drugim.

Grafično delo Četrte generacije predstavljata polarno nasprotna si M. Maleš in N. Pirnat. M. M. razstavlja to pot že drugič, a zaenkrat še vedno nekritično razsipa svoje grafiške talente v bogati množici listov. V tem znamenju so stale tudi prve razstave Kraljev in Jakca in kakor tam tudi tu še ni mogoče govoriti o obravnavanju konkretnih umetniških problemov. M. dela v linoleju in z navadno risbo, dočim v lesu, kamnu in kovini ni še nič pokazal. Je v svet obrnjena natura s presenetljivo finim in nežnim občutenjem, vesel lirik v nasprotju z refleksivnim Jakcem in intelektualno discipliniranim Pirnatom. V njegovih listih je mnogo rokokoja, današnjega rokokoja seveda; mnogo prostosti in lahkote, duhovite ter slikovite gracije in mnogo narave. Zamerjajo mu, ker riše rožice, češ, igračkane, in da se tudi z linijo igra; kakor da bi šlo za problematični dokaz permanentne dispozicije za estetsko uživanje samo »največjih« umetnin. Serija listov »Cvetje« na papirju, četudi svilenem, nima pravega materiala; to so za vezenje v svili ustvarjene stvari. Na njih uporabljeni putti so delani po starih kipih in so se spremenili v

cvetlice. Takemu temperamentu monotipija kot tehnika odgovarja in ji zato tudi ume izvabiti tako finih detajlov kot je glava deklice na listu 28. Kar je bila Jakcu ujedkovina, je Malešu »njegova« risba (prim. izdane razglednice); tu ustvarja čudovite stvari, dasi se vidi, da se je učil pri Čehih. To melodijo linije bi v lesu uničil, dočim jo v linoleju ohrani. V razstavljenih linorezih (10—17 kat.) kakor tudi v risbah kot 56, 57 kat. je pokazal suvereno oblast nad formalnimi poedinostmi in sredstvi, s katerimi dela. To ga je tudi drugje zapeljalo do estetske prešernosti, da uganja risano slikarstvo (DiS 1928, 9, Portret Bredice 68, Portret gospoda 69) in da poskuša miniaturo v olju. Toda tu so meje in kako se jim bo M. M. izvil, homo videli. Vendar pa je slovenska grafika po njegovem delu že danes bogatejša, kar bo še v večji meri tedaj, ko se bo vrgel tudi na druge tehnike in začel reševati težje naloge. Morda se bo lotil tudi dela v olju, seveda pa bo moral to storiti na drug način nego je to pot.

Problematičnejši je njegov drug N. P. Je pa tudi njegov antipod: vase obrnjen, razdvojen, intelektualen in hladen. Meštrovičev učenec. In vendar ni niti sledu po učitelju v njegovih delih. Kako to? N. P. sam razlaga to na ta način, da iz zaključenega sistema Meštrovičevega ni drugih poti razen ali v popolno epigonstvo ali pa v absolutno drugo smer. Jaz dvomim o tem in tudi ne verujem v umetniško resničnost in nujnost njegovega današnjega štadija, ki leži na tej — drugi — liniji. To je tragika, namreč tragika vseh učencev velikih mojstrov, toda pri P. je ona že obenem smrt. To je prvi, večji problem tega človeka. Kar je risb, ne prihajajo v poštev za eventualno pojasnitev (o starejših, baje odličnih, sem samo čul govoriti), kar je bilo razstavljenih plastike, je pa taka, da se P. ž njo ni in nikdar ne bo reprezentiral dostojno. Jaz sem prepričan, da to ni njegova zadnja beseda, bila bi pa velika škoda, če se P. ne bi poskusil rešiti drugam.

»Tendenco, solidarnost« in podobno se imenuje pa drugi, manjši problem njegovega dela. Meni je Pirnata, če blodi po takih potih, odkritosrčno žal. Na razstavi sta visela med drugimi dva odlična lista: risba dekleta prvi in drugi (146, 147). Kar hočem povedati, bom položil v usta izvrstnega Karla Schefflerja, ki je identično zadevo pri Georgu Großu takole označil: »Ob Groß es weiß, wie stark er ist, wenn er beobachtend und zeichnend — darüber seine Zeitverachtung vergessend — hinter seinen Modellen einhergeht?« (Kunst und Künstler, 1927 Januar.) Upam, da smo si na jasnem. V celi vrsti tozadevnih listov si je N. P. iz neupravičenih in nerazumljivih nagibov vsilil neko programatično socialno tendenčnost in celo — risbo, kar vse mu izkazuje vrlo slabe umetniške usluge. Naj vse to čimprej odpravi in naj se ne uničuje na takih eksperimentih, kajti človeku naših dni je v teh stvareh že postala vrednejša estetski prava umetnina nego psevdostetski socialno tendenčen proizvod. V tem zmislu naj mu služi za kažipot omenjena lista, ki prepričujeta in tudi edina moreta prepričati.

V istem paviljonu se je po zaključitvi te razstave otvorila **Kolektivna umetnostna razstava Ljudevita Vrečiča** (od 30. septembra do 23. oktobra), ki je po katalogu obsegala 226 števil (olje, akvareli, pasteli,

risbe v kredii, s svinčnikom in peresom). Izdan je bil gori omenjenim enak reklamni letak z reprodukcijo »Ciganske glave« (10). Materialni uspeh te kolektive je bil izredno slab, kar je z ozirom na trenutno popolno apatijo naše publike do teh stvari pripisovati deloma tudi pomanjkanju privatne podjetnosti.

L. N. je absolvent budimpeštanske slikarske šole in se madžarski žanr v njegovih delih tudi izrazito uveljavlja. Vendar ima upoštevanja vredne slikarske kapacitete in je kot umetniški pojav simpatičen, dasi modernizma v njegovih delih zastoj iščeš. V tem je pač nemara žrtev razvojne zaostalosti madžarske umetnosti, pri kateri se je šolal. Tema njegovih del je življenje Puste, človek s svojim žitjem in bitjem sredi krajine, v čije brezbrežnosti in neomejenosti utone brez odmeva vsako veselje, naj je še tako močno; kjer solnce sploh ne zaide in je dan v monotoni in brezobraznosti svoje svetlobe postal podoban noči in kjer oko, trudno od strmenja, nima in ne najde, da bi si odpočilo. To vitalno topost in mračnost pustanskega čustva in občutja razbiram iz V. del kot so »Povratek z nakupovanja«, »Neokreten otrok«, »Fantovska glava v solncu«, »Razgled s Plitvičkih jezer«, »Lep dan«, »Mrak« in še cela vrsta drugih. Tu človeška dejanja v resnici niso dejanja nego same situacije, z ljudmi pa se godi samo, tako kot z drugimi stvarmi. To vidimo na teh portretih in žanrih (6, 16, 4 itd., omenjeni »Povratek«, dalje »Kramljanje«, »Guslar« itd.), ki so čisto prikazovanje stanja. V seriji slik s Plitvičkih jezer vidimo bistveno drugačna nastrojenja; čustvo hiti tu v nekaki vitalni sproščenosti naivno od refleksov voda do žarečih sipin, v svetlikanje gozda in očarljive silhete vrhov ob zatonu solca in povsod neomejeno uživa. S tega vidika gledam na stvari kot so št. kat. 45, 50, 54, 62, 64, katere so umetniški nezadovoljujoče. Nemara, da bo svetlobni čar juga razsvetlil tone njegove palete (»Jutro po dežju«), ali danes mi je ljubša od omenjene serije s Plitvic popolnoma pustansko občutena in podana slika 42 (Razgled s Pl. j.), otožno lepa »Prekmursko-goričanska pokrajina« (41) in dalje »Mrak« (77), »Jutranja svetlobna poplava« (56) in »Lep dan« (67). Tu slika V. neposredno iz svoje domovine in od portretov bi naštel »Prekmurca« (1), »Figuro žene«, »Cigansko glavo« (10), »Cigansko deklico« (15) in »Neokretenega otroka« (25).

Na osnovi razstavljenih starejših stvari moren reči, da je že tam ves tak kakor danes; večinoma je samo prenesel prejšnje koncepcije v večji format, ni pa tam še portreta. Bolj se razlikuje razna njegova grafika, katera je nekako do 1926 še šolsko akademična in sigurna, poslej nastale risbe v kredii pa obravnavajo statuarične motive na individualnejši način. V olju pokazuje V. še mnogo kaotičnih rešitev, n. pr. figuralni motivi v krajini, katere po svoji dispartnosti celo odbijajo; tudi portret sam, izvzemši našete, je še tak nezadovoljivo obravnavan tema. Nekaj stvari je že močno ružiranih, groba struktura platna pa ponekod bistveno določa celotni vtis.

L. N. je slikar slovenske panonske nižine in zanimivo je gledati, kako zabrne v njegovih delih toni svetovnih slikarjev nižin kot so stari Nizozemci, moderni severni Nemci in podobno; to seveda ne v zmislu vzorčne zavisnosti. Rajko Ložar