

umiru od kuge, od vatre, od vode, od dela i tolikih drugih slučajeva, koji se nazivaju nesrečnim. Prezirem i pljujem na usedelačke raznešenosti, kad smrt jednog pregaženog psa isto toliko zasuzi dušu kao jako prevreo sir, kao streljanje pred zidom ili ponižavajuća zamka oko vrata.»

Ploden upor krvi proti duhu. Vučo se trudi v tem delu, da bi našel novo ravnino, toda išče jo zase izven umetnosti in v tem je vsa njegova tragika. »Izvesna će načela biti gažena, ponižena, dobijajući na taj način neki novi značaj, neku opranu očiščenu lepoto. iščaureni kao da se ponovo rađaju.»

Pač pa je oprema knjige prvovrstna in tudi slike Marina Tartalje odgovarjajo. M. Jarc

LIKOVNA UMETNOST

Slovensko slikarstvo v letu 1930.

I. Lansko leto pomeni za slovensko slikarstvo čas vnanjega počitka in notranjega nemira in iskanja. Pogled na novejša dela ne razodeva nobene ustaljenosti poedinih umetniških rešitev, nego povsod prehodne dobe in negotovost. Vnanje je bilo dogodkov povprečno bogato. V maju je bila v Jakopičevem paviljonu otvorjena Razstava sodobne grafike, ki jo je v družbi hrvaških in srbskih grafikov priredila ljubljanska »četrtá generacija.« Večinoma smo videli ob tej priliki starejša dela, tako pri Malešu, Pirnatu, Globočniku, Tonetu in Francetu Kralju, edino Mira Pregljeva je presenetila z nekaterimi novimi, izmed katerih omenjamo »Scene iz biblije«. Dela ostalih niso nadkriljevala dosedaj znanih stvari, povsod je bila vidna zagata, razen tega pa pri nekaterih gostih z juga tudi mnogo netaleantiranosti.

Druga večja prireditev je bila avgustovska razstava kiparstva in slikarstva v enem izmed velesejmskih paviljonov, katero je pod okriljem Vseslov. gasilskega kongresa aranžiral Franjo Stiplovšek. Ta razstava je osnova za presojanje in pregled lanske slikarske produkcije in je bila vzgledno dobra in poučna. Videli smo na njej novega Franceta Kralja, Stiplovška, nekaj novih zelo dobrih podob Dragota Vidmarja, nekaj boljših slik Elde Piščančeve, dalje tudi nekaj novih imen, izmed katerih je

omeniti zaenkrat Jožeta Gorjupa, ni pa tam razstavil Franc Mihelič (glej reprodukcijo v DS 1930, 8;) roj. 1907 v Virmašah pri Škofji Loki, zdaj na akademiji v Zagrebu.

Kolektivno so se naši umetniki udeležili Razstave jugoslovanske umetnosti v Londonu in drugih mestih Anglije, trije izmed njih: France Kralj, Tone Kralj in Franjo Stiplovšek jubilejne razstave dunajskega Hagenbunda (kot člani), posamezni naši slikarji in grupe spomladne Jugoslovanske razstave v Beogradu ter Razstave Julijske krajine istotam. Mimo tega je Tone Kralj gostoval tudi na Mednarodni razstavi religiozne umetnosti v Antwerpnu, kjer je odnesel laskava priznanja (prim. De Pelgrim, Juli 1930).

Prireditve v avgustu nam je pokazala naše ateljejsko delo, izvršila so se pa tudi nekatera drugačna. Tone Kralj je dovršil v cerkvi na Sv. Višarjah nov ciklus večjega formata, (oni čas je slikal cerkve po Dolenjskem, očitno zaradi nedostajanja domačih moči in kvalitete Dunajčan Kleinert!), izmed generacije impresionistov je pa Richard Jakopič izdelal veliko kompozicijo za zborovalno dvorano ljubljanskega OUZD, nazvano Jezus-Samaritan. Delo je zanimivo zlasti zaradi paralelizma monumentalnega in tabelskega stila (gl. reprodukcijo v »Ilustraciji« 1930, maj). Lani se je oglasila tudi Slovenija iz tujine, kjer imamo troje slikarjev, ki jim moramo držati v vidu, Gregorja Peruška, Božidarja Jakca in Veno Pilon. Perušek je danes okupiran s preobratom v svojem slikarstvu, ki izvira iz njegovega novega razmerja do domovine, kolikor ga pač moremo pregledati. Jaka c je v glavnem portretist ameriških mogotcev in je poslal domov nekaj posnetkov svojih del, iz njega obeta nastati slovenski Van Dongen. Veno Pilon slika v Parizu in po pariški. Zdaj tudi kipari, vendar je to delo, kakor tudi njegovo slikarstvo, po vsem sodeč, močno problematično in popolnoma brez pravca.

II. France Kralj se ne nazivlje zastopnik glavni zastopnik slovenskega povojnega slikarstva. To ime še danes zasluži in si ga utrjuje od leta do leta. Sedaj napravi na leto troje podob in še teh ne celih, razstavi eno v Ljubljani, eno na Dunaju in eno nedodelano doma v ateljeju in mu glede

produktivnosti med našimi slikarji ni dati prvenstva. A vsaka teh podob je nov kos Kraljeve klasike in lanska »Predpomlad« tudi. France Kralj ž njimi ni le gost vsake naše boljše razstave, nego daje istim tudi kulturno-regulativen pečat. Kajti ako nas vse drugo pusti na cedilu, on nas in svojih kolegov nikdar. Čuje se mnenje, da v inozemstvu danes nikdo več ne dela tako kot France Kralj; o tem ni dvoma, toda na drugi strani je gotovo, da je tako mnenje zmotno.

Na Predpomladi je Fr. Kralj ogrel barve do mehkih tonov v zelenem in zdi se, da je vzporedno s tem približal tudi svoj, doslej bolj ali manj abstrakten predmet v otipljivejšo bližino. Ta slika nas je spominjala zgolj tehnično na enkavstično podobo in je slikarski izredno občutena. Morda se zdi afektirano, da govorim zdaj, ko sem imenoval Stiplovško slikarstvo geometrično, o aritmetizmu umetnosti Franceta Kralja. France je zgradil podobo na čistih notranjih entitetah barve, na njihovih poedinah »številčnih« vrednostih in ne na objektivno mešanih barvah, kot na pr. Drago Vidmar svoje uspele podobe na avgustovski razstavi. Tako je Vidmarjeva »Krajina« zgrajena na medsebojni kontaminaciji vseh elementov v podobi, na prehodu barve in na objektivni zabrisanosti vseh lastnih razmerij — na samih medrazmerjih. Z drugo besedo: delana je naturalistično, »slikovito« v onem ožjem zmislu te besede, v kakršnem jo poznamo izza Wölfflina, in kjer D. Vidmar v svojih delih porablja linijo in sploh grafični element, kot na pr. na podobi »Dekleta z vrčem«, dela to v občutju in deloma tudi v maniri neoimpresionizma in neonaturalizma 20. stol., da fiksira optično neopredeljivost barve in nedoločljivost forme, to je, da na ta ali oni način sliko reši. Kraljeve podobe so pa »slikovite« na drugačen način: one so slike same na sebi, ako je dovoljeno to reči, in opajajo oko z lepoto nedotaknjenih barv, njihovih lastnih vrednot. Konec koncev stoje za njimi le še ideelni členi, ne več materijelni, stoje za njimi pravi logični elementi slikarstva, dočim stojita za vsako Vidmarjevo podobo psihologija in psihološka prvina slikarstva v prvi vrsti.

Drugo zanimivo srečanje lanskega leta nam je pripravila Mira Pregljeva. Pregljeva je interesantna osebnost naše povojne slikarske generacije. Prvič je nastopila l. 1928

na razstavi Četrte generacije, drugič pa letos v maju na Razstavi sodobne grafike. A dočim je ob prvi priliki razstavila precej del, je letos obesila v paviljonu samo nekaj grafičnih listov, ostalo, zlasti dela z oljem, je pa »razstavila« v depoju Jakopičevega paviljona. Bile so tam tri večje podobe in sicer »Kompozicija«, dalje neka velika »Scena iz biblije« in neka kopija, menda po Tizianu. Četrto njeno novejšo delo, portret nekega dekleta, je bilo malo prej odposlano na londonsko razstavo.

Spričo vseh teh del se človek ne more ubraniti vtisa nekakšnega historicizma, ki se na eni strani izraža v veliki zmožnosti Mire Pregljeve za kopijo (van Delft, Tizian?), na drugi pa v zgodovinskem habitu njenih originalnih podob.

Mira P. se je res šolala v Zagrebu in je tam prejela med našimi slikarji edino njej lastno tehniko nekakšne »oljnate« tempere na platnu, s katero dosega svojevrstne učinke in ki jo v Zagrebu rabi zlasti Becić. Slika tega načina nosi značaj podobe na les, barve so živo polne, često preživo kontrastne in odbojne, modelacija ostra, in večinoma zmanjka obema prostora in prilike za subtilnejše slikarske vrednote. Vendar se Pregljeva od Becića razen drugega razlikuje ravno glede pojmovanja barve, katerega bi nazval res »historicizem«. Kakor je že ta in ona njena podoba iz l. 1928 spominjala na šolo starih mojstrov, Italijanov in Nizozemcev, tako tudi figure s »Kompozicije« izvirajo iz nekega kota Lionardove delavnice, zlasti pa obe »Sceni iz biblije«, ki o njih velja, da bi jih približno enake danes napravil sicer tudi kak Nolde, v zgodovini pa edino Rembrandt. S tem seveda ne trdimo, da se med R. zapuščino nahajajo tema dvema listoma docela slični, ker vemo, da to ni res, pač pa, da bi R. l. 1929 verjetno naslikal sceno iz biblije tako; v takšni meri je namreč idiom njegovega stila tudi idiom stila M. Pregljeve. Ti dve risbi s tušem smatram poleg v isti tehniki izvršenih Rož z iste razstave za našo najboljšo grafiko zadnjih dveh let, česar slikam M. Pregljeve še ni mogoče v celoti reči. Kajti do neke meje je v njih našla izraz preveč v načinu črno-belih listov in če pogledamo že figuri obeh otrok na »Kompoziciji«, bomo rekli, da ni samo njuna nedodelanost vzrok neke notranje inkongruence, nego zlasti v stilu risbe pojmovani ploskvi

teles in njuni kontrasti z okolico. In če opazujemo tako mesto za mestom na njenih podobah, posebno na sliki Ženitnine v Kani Galilejski, a tudi na omenjenem portretu Dekleta, opazimo, da je vse polno takih grafičnih aberacij v malem, dasi je ob njih tudi mnogo z občutkom podanih mest. Lahko rečemo, da stoji učinku v celoti, katerega ima grafika M. Pregljeve, nasproti učinek v detajlu, ki ga ima njeno slikarstvo in gotovo je to eden najtežjih problemov, katerega neravnovesje bo morala nekoč še izravnati.

In razen tega bo potrebovala še mnogo drugih kreposti, na pr. zlasti čas in trud, ki jih delo zahteva. Njene oljnate podobe vzbujajo danes vtis, da ji je delo z oljem nekakšna lapalija, postranska stvarca, več celo: da se potruzi le pri kopijah. Vendar nima na ta način nič od uspehov niti sama niti kdo drugi, ker umetnost se začinja tudi nekje pri rokodelstvu.

Slikarja pa more inspirirati razen stila tudi fiziognomija kakega slikarstva in kake slike in da je to res, kakor tudi, da stil še ni fiziognomija umetnine, nam dokazujejo novejšje slike Draga Vidmarja, ki se je letos odločno odtrgal od onega slikanja, kakršno je bilo doslej obema skupno in katerega še dobro ponazoruje Nandeta Vidmarja Podoba Dekleta. Drago Vidmar nas s svojimi deli sili, da nehote mislimo na neke tuje mojstre in to se je pri obeh bratih že nekoč ugotovilo. Zdi se mi, da prihajata v poštev zlasti oba neonaturalista Vlaminck in Utrillo in dočim se pri Pregljevi ne da reči, da je fiziognomija njenih risb rembrandtska, nam Vidmarjeva olja neprenehoma govore, da izvirajo iz nekega tipološkega sorodstva z moderno francosko strujo. Bil ta vpliv že kakršenkoli in njih vzrok kakršenkoli — vsaka taka hiša in ulica in drevo ima svojo tipološko genealogijo in smo ves ta inventar že nekje videli; resnica pa je, da nismo videli tega novega, prav sugestivnega in včasih naravnost presenetljivega slikanja, katerega nam je Drago Vidmar tu pokazal. Večina podob je delana z lopatico. V slikah so še površnosti in praznine, toda v primeri z dosedanjo produkcijo Dragota Vidmarja je to čisto nov svet in upati je, da ni njegov glavni vzrok ta ali oni slučajni motiv ali razpoloženje manirizma. Ne trdimo preveč, ako rečemo, da je bila avgustovska razstava med drugim zlasti zaradi njegovih novih del prav

uspela prireditelj in da je le škoda, ker se ni otvorila v kulturno bolj razgibanem času nego je ljubljansko poletje.

In da je domovina edino prava domovina tudi umetnosti, nam svedočijo novejšja Pilonova dela. Na žalost so nam na razpolago samo v slabših fotografskih posnetkih, med njimi tudi Pilonova plastika, vendar naša sodba o njih kljub temu ne more biti ugodna. Učinek teh platen, ki so, kot izgleda, brez vsake domovinske pravice, je često podoban učinku grobo izvedene preproge, barva je desorganizirana po svojem značenjskem pomenu, pojavljajo se neki dekorativistični efekti, in kompozicija predmetnosti se skoro nikdar ne sklada z zamisljivo ploskve slike. V glavnem pa so ta dela izgubila vsako proporcijo in često nahajamo jako čudna razmerja med upodobitvijo na sliki in robom platna. Kakor o Pilonu samem, tako vemo tudi o njegovem delu bore malo in več kot približne sodbe spričo omenjenih posnetkov ni mogoče izreči.

Doma je zadnje čase krenil na nekam dvomljivo pot Tone Kralj, kateremu obilna produkcija in naročilo menda ne dopuščata več, da bi iz svojih konceptov izvlekel čim največ mogoče. Tone Kralj je zdaj zaposlen večinoma z monumentalnimi deli in čisto gotovo je trajno delo v velikem formatu do neke mere nevarno za sliko v okvirju. Tako vidimo, da Tone Kralj, odkar slika cerkve, še ni napravil nobene nove zadovoljive podobe na platno in da je zadnja te vrste, »Slovenska svatba« iz l. 1927, nastala tik pred velikimi cikli. Vendar pa nevarnost ne izvira samo iz diferenciranosti ene ali druge naloge, nego je poglobljena nevarnost skrita v razvoju njegovega stila in slikarstva, pri čemer pa mislimo, da bi Tone Kralj pri smotrenejšem delu vse to lahko odpravil.

Višarski ciklus v svoji zasnovi ni enoten in posrečen. Cerkev sicer nisem videl, je pa na razpolago dovolj posnetkov, da se razvidi uredba poedinosti v kompoziciji. »Beg v Egipt«, »Križanje«, »Povratek na razvaline« so slike v stilu table ter so kot na steno pritrjene podobe v okvirju, kar izvira deloma že iz ikonografskega motiva. Kompozicija na slavoloku, nazvana »Pomoč kristjanov« ter druga kompozicija »Najdenje podobe«, ki se nahaja na eni izmed ladijskih sten, sta pa odločno konglomerat in ni uvideti prav nobene nujnosti za take rešitve.

Vtis, ki ga te novejšje slike vzbujajo, ne zadeva samo hitrico, v kateri je bilo vse delano ter včasih celo prelahko roko, nego je že čisto določno opredeljen: tako slikarstvo je že neke vrste folklor in nima z umetnostjo skoro nobenega opravka več. Razen tega odločujejo pri Tonetovih slikah danes tudi druge stvari, da nam njegova današnja dela manj ugajajo nego na pr. goriška. Barve višarskih slik so postale nekam lagodne, široke in zlasti pri senčenju ne opravljajo več nobene funkcije v onem zmyslu, v kakršnem jih poznamo recimo iz Avberskih slik, nego so nosilke nekega ornamentalnega stilizma, zdaj je senčena že skoro polovica figure, gotovo pa vselej njena celotna silhueta. Zlasti je to nazorno izraženo na kompoziciji »Najdenje podobe«, v manjši meri pa tudi drugod, in značilno je, da je to lastno tudi njegovim litografijam. Mislim pa, da je to stranpot, kateri se bo Tone Kralj z lahkoto ognil, ko bo revidiral svoj barvni inventar, kakor bi mu tudi priporočal, da enkrat temeljito prerešeta svoj figuralni svet in že vendar izloči nekaj neznosnih tipov in gest. Namesto shematizacije v poedinih stvareh in razpostavljanja že davno znanih figur v kompoziciji ter folkloriziranja v barvi naj začne že z resnim slikanjem narave — na njegovih stilskih posebnostih bo moralo to roditi le zadovoljive uspehe.

Seveda pa so take stvari vselej stvar individualne odločitve in razglabljanja; kolektivno se to ne da doseči. Če povem naravnost: danes se često ne da ločiti, kaj je last Toneta Kralja in kaj gospe Mare Jeraj-Kraljeve. Iz česar sledi, da se bo moralo vprašanje pomožne roke v Kraljevih monumentalnih delih rešiti na drugačen način nego doslej. In mnenja smo, da to Tonetu Kralju ne bo težko; treba se mu je vendar le spomniti dobre stare tradicije njegovega slikarstva in šlo bo.

Seveda je zdaj navidez nezmysel, prav za prav pa protislovje, priporočati našim cerkvenim krogom domačega umetnika, ki »nič ne velja« in se zgražati nad tujcem. A samo navidez. Kajti prikrivati ne smemo, da je takega razvoja domačega umetnika v nemajhni meri kriva ravno cerkvena naročnica, ki je n. pr. Toneta Kralja pognala kratko in malo v zasedeno ozemlje, kjer je ustvarjal svoje ci-

kle na brzo roko, namesto da bi se mu dala delovna možnost doma. Ko navajamo, kar nam na zadnjem delu Toneta Kralja ne ugaja, niti zdaleč ne mislimo na kakšno pohvalo tujega »umetnika« z Dolenjskega, ker vemo, kaka ta umetnost v resnici je, niti na kakšno priznanje naročniku. Nasprotno, naše stališče je: tudi ako bi imeli izbirati med domačim in tujim kičem, bi morali dajati prednost domačemu, toda o kiču pri Tonetu Kralju ne sme in ne more biti govora. Zato je slej ko prej kulturna naloga naših cerkvenih oblasti, da za monumentalna naročila zaposlijo domače sile, katerim bosta na ta način dana i čas i prilika podrobnejšega študija in priprav — česar vsega na pr. Tone Kralj v zasedenem ozemlju ni mogel imeti. Delo doma more končno bolje spremljati tudi domači umetnostni publicist in menda to ni stvari v škodo.

Izmed ostalih delovnih slikarjev tega leta smo v 8. številki DS 1930. spoznali Franja Stiplovška, ki je tudi razstavljal v avgustu. Pogrešali pa smo to leto nekatera imena, na pr. Pavlovca, ki je v poznem poletju slikal na Dolenjskem. Izmed mlajših moči smo omenili Gorjupa in Miheliča; prvi se nagiblje še k nejasnemu naturalizmu, vendar je imel razstavljenih premalo del za kako natančnejšo sodbo, drugi se je pa usidral pri v naši tradiciji že dovolj znanem primitivizmu Petkovška in je napravil doslej nekaj uspelih tiskov s kamna.

R. Ložar

(Reprodukcije k temu članku glej razen v današnjem zvezku še v Domu in svetu 1930. št. 9—10.)

Razstava slik Matije Jame. Ljubljana, Jakopičev paviljon, januar 1931.

Sredi zime se je spravil Jama, eden izmed bardov našega impresionizma, da razstavi svoja novejša dela, ki so večinoma nastala na Hrvatskem, v Ljubljani. Razstavil je okrog 77 številčk, izmed katerih imamo v prvi vrsti omeniti »Žene, ki rujejo lan« (51), podobo, na kateri je po Jamovem izreku »nekoliko premalo gori«, to se pravi, ravno toliko premalo, kolikor je za dobro sliko zadosti. Dalje je visela tam lepa slika »Kopališče na Kolpi« (5), ki jo tudi pri našamo v reprodukciji, »Purice« (60) in še