

vrednotenje, ki presega individualizem. — Če pa se v enem okviru ne čuti več vrednostna homogenost, tedaj se mora okvir tako spremeniti, da bo ta homogenost zopet dosežena. Sicer bi bil to le konglomerat. Prejšnja oblika in centrum, ki sta bila mogoče prej koristna in pravilna, ker je bila enota homogena, postaneta nenadoma nekoristna, škodljiva in krivična za del konglomerata, ker je ta del nujno izkoriščen, ker ima več istega strukturno vrednostnega centra, ker je postal samotni del v prejšnji enoti. Družbeni centrum ni le upravni centrum, ampak je predvsem družbeno vrednostni centrum. Bistvo družbenih in posebno kulturnih vrednot je prav v tem, da niso in ne morejo biti individualne in individualno ter homogeno porazdeljene, ampak so nujno funkcijske in so jih individui le deležni. Če pa ne spadajo ali se ne čutijo k istemu vrednostnemu centru, tedaj ne morejo biti deležni vseh družbenih kulturnih vrednot, ne čutijo jih za svoje niti ne za svoje zastopnike, ampak za nekaj tujega. Če se pa ne izločijo iz te tuje oblike, spadajo nujno še vedno vsaj upravno in gospodarsko v staro tujo obliko; zato so oškodovani, ker ne dobijo toliko, kot dajejo. Ne dobijo zato, ker ne čutijo centralnih družbenih vrednot za svoje. Torej je treba družbeno obliko spremeniti. Seveda pri teh spremembah ni nujna le ena rešitev, namreč popolna izločitev dveh v dve skupini, ampak so možni prehodi. Saj je v vsaki najširši družbeni obliki več podrejenih in med seboj prirejenih oblik, ki pa imajo en centrum, preko katerega se čutijo enoto in so varne druga pred drugo.

(Konec sledi.)

Likovna umetnost

Jesenski razstavi v Ljubljani

Jakopičev paviljon, naše klasično razstavišče, v katerem so vsi novi pojavi naše umetnosti stopali pred javnost, je zopet odprl svoja vrata. Jesenska doba je pričela z razstavo, ki je v precejšnji meri obračun resnega stremljenja in napore: slikar in grafik Fran Stiplovšek je pokazal precej obsežno zbirko svojih del, katerim se pozna, da so nastala v dolgi dobi našega povojnega ustvarjanja. Dolga ni bila po številu let, ampak po velikem številu raznih programatičnih stremljenj, ki so se preganjala in sedala na zavzete pozicije ter se zopet umikala brezobzirnejšim napadom. Vse to bi moglo koristiti razvoju naše umetnosti in je res do neke mere koristilo. Toda, po daljšem časovnem razmaku čutimo, da je šlo v vsem največ za razkrajanje in diskreditiranje ene največjih umetnostnih kultur, kar jih je Zahod ustvaril: to je bila kultura naturalizma, ki je pa vendar čas še ni popolnoma prebolel in ki bo gotovo še preko abstrakcij oplodila umetnost bodočnosti.

Fran Stiplovšek je z ostalimi umetniškimi tovariši občutil praznoto ponavljanja in se je z vso resnostjo, celo s trdovratno vztrajnostjo lotil lastnega dela. V kolekciji, katero je razstavil, so grafična dela izbrana tako, da od začetnega, nekoliko ilustrativnega in dekorativnega načina prehajajo v kasnejše liste s čistejšim umetniškim programom. Grafika je v Stiplovškovem delu tak element, da

se čuti kot podlaga vsega njegovega slikarskega ustvarjanja. To je treba povedati, da bi bila laže razumljiva označba njegovega razstavljenega dela.

Stiplovškovo slikarstvo je otrok tistega povojnega ekspresionizma, ki je prišel k nam iz refleksivne nemške miselnosti in odvrnil slikarja od upodabljanja neposredne narave. V vsaki zamisli, pa naj bo le krajina, se pozna naporno miselno delo, ki je iskalo tehtnost njene vsebine in ji dalo določeno obliko. Oblika postaja na ta način direkten izraz misli, ne pa slikarjevega občutka in od tod ostro očrtane stilizacije, ki govore o transpoziciji vtisov v neko stopnjo višjega življenja, kakršnega nikjer v naravi ni. Predmet je študiran s krčevito željo po natančni reprodukciji in se uveljavlja v vsakem delu s trdo ekskluzivnostjo. Element, ki ustvarja sliko, je luč: z njo Stiplovšek osvetljuje po svoji potrebi, iz sončnih vaških ulic napravi hladne kulise, da te zazebe, kapelico med bukvami dvigne v fantastično krajino — ne v privid, ker je preveč predmetna, — v kateri živi vsak del le v milostnem žarku umetne, združujoče luči. Ta element je hoten, podoben reflektorju, ki iz narave ustvarja odrske scene — brez procesa življenja in brez ljudi. Edino v krajini samotnega kmečkega kraja diha zgodnja pomlad nekaj občutka, nekaj lirike, ki je dirigirana luč ni mogla ubiti. Resnost, prevelika resnost, s katero zasleduje slikar predmet in mu hoče pomagati do popolne veljave, tiči v vsaki potezi in vpliva trdo, kakor da bi bil slikar pri uporabi sredstev premalo gibčen in spreten.

Refleksivnost, ki brez vizionarne fantazije ne more ustvariti resnično ekspresivne krajine, pa koristi Stiplovškovega portretu, ki je vesten in vzlic nekaterim ponesrečenim poizkusom vendar najpozitivnejši del razstave. Pri mnogih delih se preveč pri vrhu čuti navaden program, pri drugih pa mu je uspela distanca do modela in tedaj so nastali dobri portreti. Najdozorelejše delo je slika starke, ki bere knjigo. Tu je Stiplovšek našel motiviranost za svojo mrtvo barvo, s katero je dosegel prav logičen efekt.

Poštenost dela, napor in včasih tudi uspeh so značilnosti Stiplovškovega slikarstva. Vendar ni mogoče zatajiti, da so problemi njegovega dela obtičali v času, ki se je pa od prvega povojnega desetletja znatno pomaknil naprej in umetnikom pokazal mnogo novih nalog.

S temi nalogami, ki naj nam prinese sodobnejšo umetnost, se pečajo člani „Kluba neodvisnih“, ki sedaj razstavljujejo svoja dela v paviljonu. Klub je skupina mlajših slikarjev in kiparjev, ki jih ne družijo kakršni artistični programi, pač pa želja po svobodnem in kar najbolj naprednem ustvarjanju. Kakor v vsakem klubu, nujno niha tudi pri neodvisnih kvaliteta posameznih članov, kar prinaša raznovrstnost in stopnjevanje v razstavo. Mnogo je mladega in neizčiščenega, nekateri pojavi dajo slutiti bodoči razvoj, nekaj je samostojnega, nekaj že tudi zrelega, ne moremo pa iti preko splošne bolezni današnjega časa: to je šola očesa, ki v zvezi s poudarjeno strokovno izobraženostjo naglo razume tuje, polpretekle umetnostne probleme in jih z virtuozno formo prenaša v lastno delo. Ne, da bi tako početje zmanjšalo umetnostno, tako rekoč artistično vrednost del, marveč je dokaz sodobne razgledanosti v svetovni umetnosti in nam prinaša odmev nekega razvoja, ki se nekje logično vrši. Toda tudi mi živimo svoje življenje, ki naj si krči pot v umetnostni izraz, česar ni mogoče doseči brez trdega lastnega dela. Zato so nam dokazi takega stremljenja prav posebno dragoceni, ko jih vidimo tudi na razstavi neodvisnih. Kajti leta našega življenja so izpolnjena z odmiranjem epohe in vsako pošteno stremljenje, ki vzkipi iz duha časa in zemlje, nam je kaži-pot v razvoj naše duhovne bodočnosti. Gotovo ne mislimo na kratkovidno in spekulantsko umetniško avtarkijo, marveč na ono zdravo samostojnost, ki je v pre-

teklosti najbolj slovenske umetnike včlenjala v splošni evropski razvoj. Toda oni so se odvracali od druge veljavnih programov, dandanes pa je, po večini, vsa sreča v priključku na tuje struje, ki jim nista vedno umetnostna kvaliteta in življenjska motiviranost vrhovno pravilo.

V klubu neodvisnih se dobro opaža nemir in razvoj, ki kaže na resno iskanje. **Stane Kregar** je razstavil najboljše zbirko svojih del in se z njimi znatno oddaljil od surrealističnega programa, kateremu je doslej služil z vsemi možnostmi svoje rafinirane palete. In to je prednost, ki je Kregarju ostala tudi sedaj: zdi se, da je postal predmetni inventar sanjskih bukev nesodoben in le kaka levja glava ob antičnem poprsju sili v slike, katerih realnost je očitna. Surrealistična doba je pri Kregarju podprla njegov veliki smisel za dekorativno kompozicijo in do zadnjih fines razčlenila skalo nežnih tonov. Vse to daje njegovim sedanjim kompozicijam ono plemenito hladnost, ki je za tega slikarja v celoti značilna. Ena najbolj pretehtanih slik je v tem pogledu sv. Boštjan, dočim so Romarji prav tako daleč od zemeljskega življenja, kakor blede svetnikovo telo. Ko pa stopi slikar pred navadne predmete, postane njegovo tihožitje banalno, kakor da ne prenese fizičnih lastnosti neposredno žive narave. Rafiniranost v občutju in v barvi sta pri Kregarju vezani na rafinirane motive. Morda bo njegova umetnost kdaj dozorela za monumentalno dekoracijo, za načenjanje perečih življenjskih problemov ne bo imela nikoli smisla.

Drugi, dobro znani, slikar neodvisnih je **Maksim Sedej**, ki je že pokazal svoje odlike in se jih drži tudi sedaj. Njegovo delo je kompozicijsko pretehtano, toda namerjeno je v prvi vrsti na koloristične probleme, katere uspešno rešuje s svojim zdravim in osebnim temperamentom. Sedej je, kakor vsi mladi umetniki, teoretično odlično izobražen in zna vsako svoje delo pošteno razložiti in zagovarjati. Toda — in to se mi zdi njegova glavna odlika — za vso teorijo se smehlja in morda hudomušno mežika dober umetnik, ki se sicer včasih posluži kakega preizkušenega rekvizita, toda vedno se prepusti lastni naravi, ki potem slikarsko prepoji vso zamisel. Le tako je mogoče, da je v njegovih osebah toliko zasanjanosti, vsi pogledi hite v daljavo ali pa prisluškujejo lastni notranjosti. Človek je pravi in resnični Sedejev model, vsa druga tematika je stopila v ozadje ali pa se je že kar izgubila.

Kot risar je razstavil **Niko Pirnat** nekaj sodobnih impresij, med slikarji pa prinaša **Nikolaj Omersa** krajine in figuraliko z nekim pristinim veseljem nad barvo, ki ga še ni skalila programatična teorija. Znatno zamotanejši je problem pri **B. Preglju**, ki mu je **Cézanne** za sedaj popolna avtoriteta. Le, da je Cézannov čas zdavnaj minil in da je tako oboževanje tudi drugje moralo ostati umetniško neproduktivno. Zelo zanimive so krajine **Zorana Didka**, vendar si je težko ustvariti pravo sliko njegovega stremljenja: preveč različnih občutij in formalnih dejstev je v tem ducatu slik, da bi mogli zaslediti resnično zastavljen umetnostni cilj. Pastoznost slik **Zorana Mušiča** ne podpira jasnosti njihove problematike, pri **Evgenu Sajovicu** pa se zdi, da je še daleč do količkaj izdelane umetniške osebnosti. Morda bi kazalo v bodoče bolj izbirati, kajti kvaliteta teh del ni vedno utešna.

V desni dvorani visi nekaj slik **Franceta Miheliča**, ki se močno razlikujejo od ostalega razstavnega blaga. Po izrazito grafičnih začetkih zelo samosvojega sloga se je v zadnjih letih lotil Mihelič slikarstva z vso resnostjo. To, kar je sedaj razstavil, ni nastalo le v intimnem poglobljanju v našo zemljo in ljudi, ampak tudi po prav poštenem naporu in iskanju svojevrstnega izraza. Mihelič ni robusten zavojevalec, temveč pesniško poglobljen opazovalec: o tem pač govo-

rita ravninski krajini s svojimi skoro Corotovskimi občutki, toda v idilo se povsod oglašča resnoba dneva in življenja. Taka je tudi krajina iz Haloz, ves Mihelič pa se pokaže v Mrtvem Kurentu, ki je naslikan z nepopisnim tragičnim občutkom. Skupina ljudi v brezmejnosti razmehčane zgodnje pomladi je razdeljena na posamezne osebe, v katerih se prav ta trenutek groteska spreminja v žalost čiste človečnosti. S to sliko, ki ni folklorna ilustracija, ampak kos življenja, je Mihelič stopil najbliže našemu človeku in njegovemu času ter se vsidral na zemlji, na kateri živi.

Kiparji so v klubu slabše zastopani in tudi zaostajajo za slikarsko problematiko. Boris Kalin ima eno dobro portretno glavo, Zdenko Kalin dve, mlajši Karel Putrih pa je razstavil več del. Tudi on je najmočnejši v portretu, kar je razveseljiv pojav. Med večjimi skulpturami je gotovo najbolj obvladan Torzo, ki po svoji tekoči plastiki močno spominja na podobna Maillolova dela. Tudi v Počitku je oblika dobro obvladana. Skica pa je ljubezniva igrača, kakršna menda izginja iz Putrihovega dela.

Burnost in glasna revolucionarnost povojnih let je čudno utihnila v klubu neodvisnih. Delo je postalo mirnejše in solidnejše, toda to ni vedno odlika: naš čas terja vroče odnošaje in pošteno iskanje. Med slovenskimi klubi je klub neodvisnih vendar najbližji sodobnemu ustvarjanju.

France Mesesnel

Polemika

Legenda o Henriku Tumi

Dušan Kermauner

Tuma kot socialist.

Pred svojim vstopom v socialno demokracijo Tuma ni samo spoznal, da mu meščanska družba „onemogoča vsako pozitivno delo, še tako splošno koristno“, da v meščanskem okviru ne more politično delati „za organizacijo ljudstva“, ampak je hkrati v teoretičnem študiju podrl zapreke, ki so ga dotlej kot meščanskega demokrata ločevale od proletarskega socializma. Podrl je te zapreke mnogo temeljiteje kakor vsi ostali meščanski demokrati (masarykovci), ki so prišli v socialno demokracijo v bistvu zaradi tega, ker je slovensko naprednjaštvo bilo v obraz njihovem demokratizmu in progresivnosti. Svoj korak je potrdil z vsem svojim nadaljnjim delom, do smrti je ostal „na drugem bregu“, v taboru socializma.

Videli smo, da je pripeljala Tumo v socialno demokracijo ravna pot njegovega boja z goriško družbo, ki bi se bil mogel drugače zaključiti le, če Tuma ne bi bil sledil svojim družbenim idejam in spoznanjem, ampak svojim osebnim, zasebnim koristim. A Tuma je bil ves — mislec in do konca svojim mislim zvest. In njegova družbeno-politična zamisel je bila od vsega začetka nerazdružno zvezana z uporom zoper slovensko zaostalost, starokopitnost in družbeno-politično mizernost, ki jo je prvaštvo ljubosumno čuvalo, ker je bilo njen zajedavec. Zato se njegov idejni razvoj ni mogel pretrgati. Le tako ni ostal torzo, ker je postal socialist.

Torzo ne bi bil ostal tudi v primeru, če bi se bil posvetil demokratičnemu kmečkemu gibanju. S tem bi bil prav tako prispeval k razmahu ljudskega življa, demokracije proti starim duševim silam. V tem primeru pa bi bil moral nastopiti kot predhodnik takega še neobstoječega gibanja. Takrat — do l. 1907. — pa so ga mnogo bolj vabile moderne struje med inteligenčno mladino in se še ni zavedal,