

Jesenske likovne razstave v Ljubljani

1. **Slovenska cerkev.** Število razstav likovne umetnosti v Sloveniji se manjša od leta do leta. Mora časa je legla tudi na te prireditve, ki so nekdanj prepričevalno govorile o živahni delavnosti mladih umetnikov in o moči dozorelih mož. Danes so morali umetniki poiskati drugačna pota do kupcev, obiskovalci razstav pa le bolj poredko vidijo močna in zanimiva dela, znanilce umetnostne bodočnosti. Posebnost slovenskega povojnega umetnostnega življenja so bile zgodovinske prireditve, ki so prinesle vpogled in jasnost v celo vrsto vprašanj naše umetnosti in kulture. Skoro enakega pomena so bile kolektivne razstave posameznih umetnikov, ki so omogočile kritično opredelitev umetniških osebnosti in pomena njihovega likovnega dela. Vse to je že nekaj let sem prenehalo, razstave postajajo redkejšje in le redko se primeri, da katera pokaže res pomembno umetnostno lice. Zato smo s tem večjim zanimanjem pričakovali napovedano zgodovinsko likovno razstavo na jesenskem sejmu v Ljubljani, ki jo je z imenom „Slovenska cerkev“ razporedil ing. B. Čulk.

Naslov razstave obeta pregled razvoja cerkve, kakor so jo zamislili in ustvarili Slovenci v dolgih stoletjih svojega življenja v krščanski veri. Velika naloga, ki naj bi nam pokazala ne le arhitekturni razvoj, ampak tudi vso mnogolično in s čuvstvom največje ljubezni darovano opremo slovenske cerkve od njenih romanskih začetkov do baroka in današnjih dni. Obsežna naloga, ki zahteva intenzivno pripravlanje strokovnjakov in vseh faktorjev, ki imajo odnošaj do žive cerkve! Razstavica na sejmu si pa ni naložila tako resne naloge; nabrani material je bil razbran v dva dela, v preteklost in sedanost, ter razporejen v precej tesnih prostorih.

Zgodovinski del je bil sestavljen skoraj iz samih fotografij, ki jih je večjidel prispeval Spomeniški urad, nekaj pa tudi zasebniki. Razen fotografij je bilo v tem oddelku tudi nekaj cerkvenih modelov iz mavca, izvršenih precej shematsko ter brez patine. Brez primere bolje kot fotografije so ilustrirali cerkvene notranjščine dobri akvareli M. Sternena, dočim je bila akvarelna serija kapelic (Dušan Svetlič) zelo medla. Bolj dekoraciji kot pa razstavnemu materialu samemu so služile nekatere zmanjšane oljne kopije M. Kremser-Schmidtovih oltarnih podob, ki jih je razstavila ga. Sajovic-Gressel.

Veliko notranje bogastvo in oblikovno mnogovrstnost slovenske cerkvene umetnosti je predstavljala vrsta enakovelikih fotografij spomeniškega urada, ki so jim bile dodane povečave nekaterih posameznosti. Tu so bile slike gotskih in baročnih cerkva najraznovrstnejših tipov, slike notranjščin, prižnic, oltarjev, kipov, fresk, stropov, sklepnikov itd., — vsaka zase dragocena podoba često težko dostopnih originalov. Bilo je tudi več fotografij cerkva v krajini, kar je radostno sliko kmetiške cerkvice prav po potrebi dopolnilo. In vendar so bile vse te slike zanimive le kot posameznosti, takorekoč za strokovnjaka ali navdušenca, ki sta gotovo našla mnogo umetnostno pomembnih lepote in obenem obžalovala nepopolnost zbirke. Kot celota pa je bil prav zgodovinski oddelek nezanimiv, ker je predstavljal neurejen material, ki ga je neka volja brez reda in sistema enostavno z letnicami pritrdila na zid. Namestu zgornje slike „Slovenske cerkve“ smo videli le obilico drobcev neke močne in bogate likovne volje, ki seveda ni bila omejena z današnjimi državnimi mejami, ampak je prav izza njih ustvarila zadnje izrazite mejnike napram tujim kulturam. V slučajnem redu smo videli kasnogotske freske

poleg reliefa iz 17. stol. in poleg Quaglijeve freske, brez ozira na zgodovinski in stilski razvoj, brez ozira na panogo likovne umetnosti in celo brez ozira na resnično pomembnost predmeta. Razstava bi mogla obveljati kot diletantski poskus, če ne bi bila omogočena s podporo čisto trgovskega podjetja in če ne bi računala z velikim številom obiskovalcev, med katerimi je neukih večina. In ti so sprejeli primitivna vodstva s podatki in anekdotami najbolj hvaležno, ker se brez tega sploh niso mogli znajti. Mislim, da je na tej razstavi marsikdo prišel z nami do spoznanja, da bi bila permanentna razstava sistematično urejenih fotografij, risb in načrtov naših cerkva, ki bi jo mogel vsaj v mapah urediti naš Spomeniški urad, prekornostna kulturna ustanova, ki bi nudila številnim interesentom lahko dostopen studijski material.

Zgodovinskemu delu razstave je bila priključena razstava svete podobice, menda v celoti last zbiratelja g. P. Wintra. Gotovo bi se dala še dopolniti s podobami drugih, manjših zbirk, a bila je vendar bogata ter zasluži priznanje. Seveda smo tudi tu pogrešali sistematične uredbe, ki bi se v prvi vrsti morala ozirati na stilski razvoj posameznih grafičnih tehnik. Na ta način bi lažje opazili nekatere zanimive kmetiške primitivizme in tipično veselje za koloriranje.

Sodobni del razstave je bil sestavljen iz kapele Toneta Kralja, iz modelov in načrtov za sodobne cerkve, iz majhne razstavice „Slovenska cerkev v sliki“ in iz standa s keramičnimi predmeti za kult. Najučinkovitejša je bila kapela Toneta Kralja, ki jo je umetnik opremil s kompletnim mramornim oltarjem, z rezljanim kipom in simboli, s stenskima slikama ter z vsemi potrebnimi cerkvenimi dekoracijami. V vsej navidezni strogosti je bilo mnogo premišljenega efekta, ki je posebno uspešno deloval z lučjo. Poudariti je treba celotni vtis, ki je bil gotovo močnejši kot pa umetniške posameznosti. In ta vtis je na obiskovalce deloval prav izdatno. Razen tega je Tone Kralj razstavil tudi model cerkve za Hrastnik. Tudi z njim se je izkazal kot premišljen dekorater, ki prisoja vso važnost notranjščini cerkve. Druge cerkvene načrte je razstavil arh. Herman Hus. Zdi se nam, da so prireditelji vendar zelo podcenjevali omiko obiskovalcev razstave, če so jim samo s temi deli hoteli ilustrirati sodobna stremljenja v slovenski cerkveni umetnosti, torej v panogi, ki že dolgo hodi nova pota in pomeni zelo mnogo v umetnosti sploh. Skoraj nerodno nam je, da moramo tudi to pot opozarjati na delo Jožefa Plečnika, na številna cerkvena dela Ivana in Helene Vurnik ter mnogih mlajših umetnikov. S temi deli bi se dala učinkovito nadomestiti neorganična delna razstava „Slovenska cerkev v sliki“, ki je bila prirejena brez vsake potrebe.

Kakor v zgodovinskem, je razstava „Slovenska cerkev“ tudi v sodobnem delu pokazala neodpušljive vrzeli, ki se ne dajo opravičiti ne z naglico, ne z neodgovornostjo. Kajti vsaka umetnostna razstava je kulturna prireditelj in imamo za njo kulturno merilo.

2. „Slovenske Madone“. Po lanski likovni razstavi na ljubljanskem jesenskem sejmu, ki je bila obsežna in izredno pomembna za našo sodobno umetnost, se nam je zdel naslov letošnje razstave dokaj prisiljen. Kajti madone so v slovenski likovni umetnosti precej brezpomembna ikonografska naloga, ki mora biti brez zveze s preteklostjo še celo nekarakteristična za sodobno tvorbo. Na lanski razstavi so razstavili mlajši umetniki vrsto del, ki so bila topel izraz boja za sodobno likovno pojmovanje, tema letošnje pa se nam je zdel poskus bega iz resnične sedanjosti v nevznemirjeno odmaknjenost. Tak beg je docela neopravičen in brez

haska za obiskovalce, še manj pa koristi umetnosti in umetnikom. Kajti ono majhno število madon, ki so jih ustvarili naši živeči umetniki, ni moglo dati niti skromne razstave, pa je zato marsikaj napravljeno ad hoc. S tem pa je zgrešena bistvena naloga razstave, ki naj bi bila neprisiljen prerez živega umetnostnega dogajanja.

Udeležba je bila na razstavi precej obilna, kajti okoli dvajset razstavljalcev je razstavilo čez šestdeset slikarskih, grafičnih, kiparskih in keramičnih del. Edino takorekoč zgodovinsko delo je bila Madona pokojnega Ivana Franketa, vse drugo je razstavila po večini mlajša generacija slovenskih umetnikov. Med starejšimi je razstavil Ivan Vavpotič v zamolkljih tonih zanimivo slikano, že nekoliko historično sliko starke, ki moli pred kipom žalostne M. B. Razen mavrično-porcelanaste Marije z liščkom je razstavil še Madono rudarjev, ki je edini socialni motiv na razstavi. Pa tudi ta je pojmovanju primerno romantiziran. Z Vavpotičem drugujeta še Maksim Gaspari, ki je poleg Madon z raznimi kmetiškimi in krajinskimi atributi razstavil tudi po barvnem pojmovanju izredno nežno, malce plaho, ampak z občutkom slikano Madono iz l. 1904., ter Hinko Smrekar z dvema običajnjima tipoma, ki sta to pot drapirana kot Madoni.

Med mlajšimi umetniki sta najmočnejše zastopana France in Tone Kralj, ki sta oba razstavila slikarska in kiparska dela. Tone se je razvil v izrazitega cerkvenega umetnika, ki s strogostjo ideologa obravnava svoje predmete. S tem pa so že določene lastnosti njegovega dela, ki ga ni mogoče meriti z naturalističnim merilom. Njegov izrazito plastični talent daje enotnejša kiparska dela kot pa slikarska, ki često gube svoj pomen zaradi nerealnega, v stilizaciji utemeljenega pojmovanja barve. Kip Brezmadežne, čigar posameznosti so polne ljubkega primitivizma, vpliva bolj z ekskluzivnim pojmovanjem kot pa z mehko občutka. Kot grafika predstavljajo Toneta Kralja tri dela: dve majhni litografiji in zelo velika risba Marije pod križem. Dočim se v litografijah uveljavlja poetičnost predmeta, ki v intimnem formatu precej učinkuje, je risba docela drugačna. Veliki format zahteva popolnoma drugačno obdelavo snovi, ki je pojmovana tragično, torej monumentalno. Umetnik se je ves poglobil v človeško tragedijo, pri tem pa je vendar tudi fabulo označil z nekaterimi tipiziranimi osebami, ki delu samemu ne prinašajo prostorne jasnosti. Podoba je, da se Tone Kralj nahaja na poti, ki ga vodi od skorajda ljudskih sredstev v programatično nabožno umetnost. Mnogo ljubkosti in čuvstvene intimnosti je v številnih manjših in večjih plastičnih Madonah Franceta Kralja, ki so po večini obdelane za dva pogleda. Najpristnejše je izražena lirična religioznost v skupini Kraljica miru, kjer je rafinirano izrabljen tudi efekt treh nežnih štukovih barv. To delo je v zvezi z razstavljenimi slikami, ki se nam zde za umetnost Franceta Kralja prav značilne. Dočim je glava žalostne Marije, ki je utelešena bol in brezupna žalost, naslikana v premišljenih hladnih kontrastih, je v dveh drugih Marijah vsa vedrina umetnikovega značaja. Manjša Marija z detetom v naročju, ki nad njo plava angelček z naročjem cvetja, je vsa ubrana na rožnate in srebrno-sive tone. Fina odmerjenost slikarije je še spopolnjena v največji sliki, ki predstavlja Madono v krajini. Človeško toplo pojmovanje motiva, intimna izolacija skupine matere, ki ljubkuje otroka, ter skoro brezčasovna projekcija slovenske krajine, ki ji le vejica z lipovimi listi in plot v ospredju dajeta videz prostorne realnosti, so sestavine, s katerimi je zgrajena ta izredna podoba. Svežina pretehtanih rožnih tonov na skupini in živih sivo-zeleno-srebrnih tonov v krajini nam dopolnjujejo visoko mnenje o tej slikarski naturi.

Med ostalimi razstavljenimi deli ni večje zbirke razen slik Elde Piščančeve, ki se resno peča z religiozno sliko. Razstavila je veliko kompozicijo in studijo,

manjšo kultno sliko in monotipijo. V slikah se vidi resen napor za monumentalno podobo, le da glede sredstev vkljub studiranju starih mojstrov ni še prav nikake jasnosti in da je zaradi tega efekt razblinjen in pisan. Vsa drugačna so dela Mare Kraljeve, ki je razstavila tri slike. Njena minuciozna črtkasta tehnika ima poseben umetno-obrten čar ter v zvezi z disciplinirano risbo dosega posebno veljavo. Mira Pregelj je razstavila mimo dveh precej nezanimivo slikanih mater še tri slike na steklu, ki po svojih barvnih madežih spominjajo na stara ljudska dela. Gotovo so te slike zelo efektne, kar se ne da trditi o Madoni četrte slikarice ge. M. Sajovic-Gressel. To je samostanska marljivost brez umetnostne ambicije.

Edini kip, ki ga je razstavil Francè Goršè je poln neke usodne tuge, ki pri-tegne gledalca. Delo je zanimivo zaradi svojega oblega pojmovanja, je grajeno statuarično in so temu namenu podrejeni vsi, to pot skopi detajli. Božidar Jakac je pokazal le eno pastelno Madono, ki ni pojmovana konvencionalno, Miha Maleš tudi edino „Slovensko Madono“, Elko Justin Lesorez, Franc Košir eno samo oljno sliko z zanimivimi slikarskimi refleksijami, Olaf Globočnik pa brezizrazno „Madono“. Razen dveh slik Ivana Mežana smo na razstavi videli tudi veliko risbo Karle Bulovčeve, ki je odsev nekdanje moči in strjenosti njenega dela. Med mladimi je po svoji slikarski volji zelo zanimiv Maksim Sedej. Razstavil je dve perorisbi in dve oljni sliki: manjšo Madono z otrokom in večjo Marijo z orači. V teh osebah brez očitvidne okretnosti, v skoposti in prečutenosti motivov, v trdnosti tal in v svetlih barvah zgodnje pomladi se zdi, da se poraja nov duh, ki računa z drugačnimi vrednotami.

Francè Mesesnel.

Socialna kritika

Dr. And. Gosar, Reforma društva, socijološki i ekonomski osnovi, Geca Kon, Beograd 1933, str. 372

V času, ko živi vse človeštvo v pričakovanju preobrata, ko se rišejo na obzorju obrisi novega socialnega reda in postavljajo družbi novi temelji, ima vsako razpravljanje o socialnem vprašanju svojevrsten pomen. Ta pomen leži predvsem v moralni odgovornosti, ki presega običajne meje teoretskega, zgolj akademskega tehtanja argumentov in analiziranja socialnih pojavov. Avtor, ki se danes loti socialnega vprašanja, se mora zavedati, da bodo njegovi izsledki morda v najkrajšem času, vseeno ali na večjem ali na manjšem ozemlju, lahko odločujoče posegali v tok dogodkov in da bodo morda usodno usmerili zgodovinski razvoj neke družbe. Zbog te moralne odgovornosti se torej sodobni znanstvenik ne more omejevati na zgolj teoretsko spoznavanje, marveč mora tudi praktično poznati ves komplicirani ustroj moderne družbe, odnosno mora pri njem teorija sovpadati s prakso.

S tega stališča moramo toplo pozdraviti knjigo dr. Gosarja o socioloških in ekonomskih osnovah reforme družbe. Iz vse knjige veje neki zdrav duh, teoretsko znanje se srečno združuje s praktičnim izkustvom, zavest o možnostih praktičnega ostvarjanja zadržuje teoretska izvajanja v pravih mejah, tako da se pred nami razgane živa slika socialne realnosti v vsej svoji prepletenosti in zverženosti. Če je že teoretsko spoznavanje aktualnega družbenega ustroja spojeno s težavami, ki so včasih nepremostljive, je tem težje, najti v tem ustroju one točke, na katere