

Podrekar. Le-ta je bil model tudi za sedečo figuro na risbi »Iz norišnice« (1907), kjer je za stoječega blaznika uporabljen umetnikov prijatelj, praški nemški slikar Walter Trier. — Iz leta 1902 sta bili v prvem letniku »Slovana« objavljeni že omenjeni dve Tratnikovi risbi, obe datirani s tem letom in je kot kraj nastanka označen München. Zato se je mladi Tratnik na monakovski akademiji vpisal vsekakor že leta 1902. — Za ljubljansko »Oso« je Tratnik v letih 1905 in 1906 prispeval nad dvajset zelo jedkih in ostrih političnih oz. kulturnih satir in karikatur, večinoma na celi strani. — Datum »Lenore« bo treba popraviti, ker je letnica 1907 nepravilna, saj je že leta 1906, ko je bil Tratnik v Ljubljani že dalje časa, bila ta risba reproducirana v »Domu in svetu«, letnik XIX, str. 387. V istem letniku je bila kasneje objavljena še njegova risba »Samotni potnik« (str. 649). — Marsikoga bo gotovo zanimalo, koga predstavlja sedeča figura na risbi »V ateljeju v Münchenu« (1907). Za model je bil Tratniku tedanji njegov slikarski tovariš, današnji naš ugledni politik in državnik Moša Pijade. — Zanimivo bi bilo ob gradivu samem ugotoviti, ali je res »mnogo njegovih najboljših stvari nastalo neposredno na predloženi tekst«, kakor trdi uvod. Tratnik sam to trditev odločno zanika.

Tratnikova monografija nam je nazorno prikazala delo enega izmed naših najbolj markantnih umetnikov in to v tako lepi in zgoščeni obliki, da je iz publikacije zares vidna njegova umetniška pomembnost. Predstavi nam ga kot samoraslega ustvarjalca nenavadne sile, kot resnično progresivnega duha, umetnika globoke srčne kulture in pristnega socialnega humanizma — brez slehernega hlastanja za artističnimi efekti. Ta monografija je prepričljiv dokaz visoke ravní sodobne slovenske umetnosti, hkrati tudi zgleden primer tehnične dovršenosti naših tipografskih podjetij. V tujini bo lahko zares dostojno predstavljala našo umetnost, doma pa bo neštetim vir resničnega duhovnega užitka in poglobitve.

K. Dobida

TRI RAZSTAVE

MIHA MALEŠ

Lanska umetnostna sezona v Ljubljani je bila bogata, saj nam je v prostorih Moderne galerije pokazala vrsto zanimivih razstav, ki smo o njih že pisali: švicarski umetniški plakat, četvorico hrvatskih slikarjev iz začetka našega veka (Račić, Kraljević, Becić in Herman), francosko umetnost zadnjih šestdeset let in retrospektivni pregled ustvarjanja Hinka Smrekarja, v Narodni galeriji pa razstavo del Gvidona Birolle. Kot zaključek je slikar in grafik Miha Maleš začetek novembra priredil razstavo svojih del iz zadnjih dveh let.

Zbral je 184 kosov, od teh 26 oljnih slik in 103 monotipije, drugo so bile litografije in litogravure. O razstavljenih delih bi lahko rekli, da so plod njegovega večmesečnega popotovanja po Zahodni Evropi, kjer je obiskal dolgo vrsto mest in znamenitih pokrajin v Italiji, na Francoskem, v Belgiji, na Nizozemskem in v Angliji. Slike in monotipije so zvečine predstavljale slikovite, pa tudi čisto preproste, prav vsakdanje pokrajinske motive, zlasti mestne vedute in posamezne stavbe, manjši del pa prave pokrajine. Nasprotno so pa grafični listi prikazovali predvsem človeka. To so bile podobe nenavadnih

Ljudi, ki jih je umetnik srečal na svoji poti, značilni vele mestni tipi, pariški bohêmi in montparnaški eksistencialisti, raznopoltni prebivalci študentovskega vseučiliškega mesta v Parizu pa ljudje iz nizozemskih ulic, bretonski kmetje in drugi. Močno zanimivi so bili likovno poenostavljeni in v linije preneseni spomini na posamezne značilne umetnine iz velikih galerij, od egiptskih in etruščanskih plastik preko srednjega veka in renesanse prav do konca minulega veka, ki so iz kakršnega koli vzroka zbudile popotnikovo pozornost.

Navzlic tako raznovrstnim motivom, vkljub tako različnim deželam in pokrajinam je bil vendar v vseh teh slikah in grafikah predvsem predstavljen pravzaprav le Maleš sam. Saj so te podobe iz Benetk, Pariza, Bruslja in Londona v bistvu le likovni odsevi njegovih predstav, ki si jih je v spominu ohranil na te kraje, ne pa zgolj stvarne, suhe upodobitve optičnih vtiskov. Zato so si bili marsikateri motivi po notranji uglasenosti in nastrojenju podobni, saj vse preveča isto močno osebno občutje, isti izraziti lirizem in krepko poudarjena poetičnost, tako značilna za Maleša. Videti je bilo, da ni le neprizadeti poročevalec, ki samo ugotavlja in obnavlja, kar je videl. Tudi najrahljši bežni popotni vtisk se mu zgosti v harmonično občutje in dobi dih življenjske upravičenosti, ker je umetniško resničen.

V monotipijah so se občutili ponekod vzori, ki bi jih lahko našli v fauvizmu, morda celó v samem našem impresionističnem slikarstvu, zlasti pri kasnem Jakopiču. S krepkim zamahom, polnostjo barve, z ognjevitim koloritom se družijo čustvena mehkoba, ki dela monotipije privlačne in prepričevalne. Maleš je v zadnjih letih spoznal, kje je njegovo bistvo in njegova moč. Na podlagi stare ljudske umetnosti si je v dolgih letih ustvaril lasten slog izrazito lirično čustvenega značaja, globoko zasidran v domači zemlji. Vesten študij in skrbno opazovanje narave sta ga nujno pripeljala do zdravega realizma kot sinteze njegovega osebnega odnosa do sveta in tujih, a do kraja prekvašenih in globoko osebno prečutenih vtiskov.

Miha Maleš, ki je toliko časa iskal svojo podobo, je že v monotipijah in jedkanicah, pred nekaj leti izdelanih na znanem makedonskem festivalu, pokazal prve plodove tega zorenja. V monotipijah je mojstrsko uporabil dekorativno učinkujoče in harmonično uravnotežene polne, krepke barve, pri jedkanicah pa je do skrajnosti dognal izbrušeno čisto linijo, da se s črnimi ploskvami zliva v skrbno pretehtana nasprotja svetlobe in sence. Na njegovi razstavi, ki jo je spotoma priredil pozimi 1951 v Parizu, so nepristranski tuji ocenjevalci ugotovili izredno izvirno, narodnostno krepko označeno pojmovanje ob docela sodobnem, zares kvalitetnem izrazu.

V razstavljenih litografijah je svojo črno-belo tehniko še bolj spopolnil in izdelal; zlasti velja to za pri nas vobče prav malo uporabljano litogravuro, ki se po učinkovitosti lahko zelo približa značaju suhe igle. Z neverjetno nežnimi, že kar kaligrafsko učinkujočimi lahkotnimi črtami je brez najmanjšega senčenja, s skoraj igrivimi konturami znal doseči žlahtne učinke, ki kar čutno vplivajo na sprejemljivo oko. V monotipijah je pa dognal izraznost te kočljive grafične panoge do tolikšne popolnosti, da so tudi na tujem soglasno priznavali moč teh koloristično tako zrelih del, kjer se zdi, da za avtorja ni več tehničnih problemov.

Miha Maleš si je s to razstavo, ki v dosedanjem njegovem delu lahko velja kot prava prelomnica, po vseh mladostnih poskusih, iskanjih in ovinkih nesporno in zasluženno priboril eno izmed prvih mest v sodobni slovenski grafiki.

V vrsti velikih japonskih klasičnih slikarjev, ki so v XVIII. veku poleg slikarstva začeli gojiti tudi barvni lesorez, ga dvignili do samostojne in spoštovane umetnostne panoge ter v njem tudi dosegli svoj višek, je bil poslednji Ichiryusai Hiroshige, ki je živel od leta 1797 do 1858.

Njegovo slikarsko delo je povečini izgubljeno in tudi v primeri s predniki manj pomembno, ohranilo se je pa veliko število njegovih posameznih listov pa tudi več obsežnih zbirk barvnih lesorezov, predstavljajočih v ciklični obliki krajinske lepote tedanje Japonske. Delo, ki mu je prineslo slavo in ki je od vseh tudi najbolj dovršeno, je sloveča zbirka 55 listov, znana pod imenom »Triinpetdeset poštnih postaj na poti Tokaido«. Ta umetnina slovi še danes kot eden izmed vrhuncev japonskega barvnega lesoreza in je, kar je za naše pojme nenavadno, izredno priljubljena med japonskim ljudstvom ter razširjena v nešteti, mnogokrat tudi prav povprečnih reprodukcijah. Razstavo teh lesorezov so odprli v spodnjih prostorih Moderne galerije sredi februarja.

Delo je nastalo, ko je Hiroshige leta 1832 spremljal slovesni sprevod, v katerem so vsako poletje iz Tokia poklonjene žlahtne konje podložnih plemičev vodili mikadu, ki je takrat prestoloval še v Kiotu. Pot je vodila to procesijo vzdolž slikovite obale, zdaj tik ob morju, zdaj preko klancev in bregov, pokrajina je pa ena najlepših na Japonskem. Kot izrazit krajinar je umetnik z veliko ljubeznijo upodobil vse, kar je nenavadnega in zanimivega videl na ti lepi obalni cesti. Pri tem je posvečal enako pozornost krajini, ki so jo neštetokrat slikali že drugi slavni mojstri, kakor tudi sopotnikom in ljudem v krajih ob cesti. Posebno značilno zanj je, da je znal s pristno umetniško drznostjo skladno združiti čisto stvarno podane prizore iz življenja z lepotami narave. Pri oblikovanju človeka se ne ustraši pretiravanja, ne groteskne karikature, ki prehaja skoraj v grobost, kadar mu gre za kar mogoče zvesto in izrazno bogato podajanje določenih prizorov ali posameznih značajev. V tem je videti umetnikovo naslonitev na prvine stare ljudske umetnosti, ki je vselej ljubila take naturalistične prijeme in imela mnogo razumevanja za humor. Tega je na teh listih dovolj, kar prinesejo že motivi sami: srečanja z vsemi mogočimi ljudmi na cesti, z berači, godei, s kmeti na polju, prizori iz krčem in čajarn, ribiči in ladjarji, božjepotniki, štacunarji, vesela dekleta, ki vabijo mimogredoče, največkrat pa so to nosači iz sprevoda, nosilničarji, gonjači in težaki vsake vrste. Vsi ti prizori so podani v najrazličnejšem vremenu, ob vseh mogočih časih, v sončni pripeki, v jutranji megli, tudi ob nevihti in dežju. Celo več zasneženih krajin je umetnik s popolno umetniško svobodo vrinil med poletno zelena polja in cvetoče drevje.

Kot krajinar je Hiroshige pokazal tako neverjetno bogato lestvico izraznih možnosti, da ga mora gledalec samó občudovati. Pri njem postane krajina že docela polnovreden in samostojen umetnostni motiv in ni več le ozadje figuralnim kompozicijam kakor v dobah, preden je nastopil. Tudi podajanje samo se je bistveno spremenilo. Nič več ni sledu o nekdanji klasični, strogo predpisani togosti, o hladnem miru figur, ki so si bile čisto podobne po stalnih, hieratsko določenih in dosledno stiliziranih pozah. Oblikovanje človeka je s tem umetnikom postalo neposrednejše, stvarnejše, hkrati tudi bolj človečansko in bolj toplo. Figure so polne notranje razgibanosti in se ta dinamika kaže tudi na zunaj v živahnih gibih in dobro opazovanih kretnjah. Tudi

pokrajina na Hiroshigeovih lesorezih je stvarno gledan in kar se dá točno podan izrez narave. To realitiko doseže pogostoma z najpreprostejšimi sredstvi, največkrat s pravilnim, skrbno premišljenim polaganjem barvnih ploskev drugo poleg druge, tako da se njihove vrednote spajajo ali po potrebi odbijajo. Čudovite so silne globine vedut. Barvna harmonija je neverjetno živa. Lahko bi rekli, da so tod vidni že zametki ekspresionizma, saj umetnik daje po potrebi predmetom čisto svojevoljne, neresnične barve, če se mu zde nujne za skladnost občutja. Nič se ne čudimo, če je nekje nebo rožnato, hribi sivi, pot rdeča itd., umetniška resničnost je to zahtevala. Ob vsem realizmu pa ti lesorezi tudi dekorativno zelo krepko učinkujejo.

Listi s poti Tokaido so tako polni luči in sijaja, tako blesteči, kakor da so to oljne slike, ne pa na papir odtisnjene risbe, vrezane v lesene plošče, prevlečene z barvami. Zato je tudi razumljivo, da je japonski lesorez, ki je postal znan v Evropi v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, tako močno vplival na najrazličnejše umetnike, zlasti na francoske impresioniste, na Angležem pa na Beardsleya kakor tudi na Whistlerja. Ob koncu stoletja je pa po monografijah bratov Goncourtov o Utamaru in Hokusaiu vpliv japonske grafike spet na novo oplodil tedanjo umetnost, zlasti tudi v Nemčiji in Avstriji. Privlačevala je zaradi intenzivnosti izraza, žarenja barv, zaradi nežnosti in hkrati trdnosti risbe in vtisa neposrednosti, obenem je pa vzhodnjaški dekorativni čar močno obogatil evropsko umetnost in umetno obrt.

Razstava barvnih lesorezov Hiroshigea je bila velik in nepozaben dogodek za umetniško Ljubljano, ki je tako dobila vsaj pojem o svojstvenih lepotah te plemenite umetnostne zvrsti. Pomisliti pa moramo, da razstavljeni listi po našem pojmovanju niti niso bili izvirniki, temveč šele nedavno izdelane ročne kopije. Izvršil jih je na podlagi starih lesenih plošč in starih odtiskov popolnoma na nekdanji način eden izmed najbolj znanih sodobnih japonskih grafikov, Okuyama, na posebej pripravljenem papirju in z barvami, docela enakimi tistim, kakršne so uporabljali nekdaj, ko je Hiroshige zasnoval te lesoreze. Kopije so izvršene tako mojstrsko, da jih komaj strokovnjaki prepoznajo. Zato si kar težko predstavljamo, kakšni so izvirniki s svojo sto dvajset let staro patino, ko so bili že ti obnovljeni lesorezi tako sijajni.

ŠVICARSKA GRAFIKA IN RISBA

Švicarska upodabljajoča umetnost nam je v splošnem malo znana. Poznamo Böcklina, Alberta Weltija, Hodlerja, še od novejših morda Amieta, Burija in Giacomettija, izmed mlajših sodobnikov pa že redko katerega. Bolj znani od slikarjev so švicarski grafiki, ki jih srečujemo tudi kot ilustratorje po knjigah in revijah. Med njimi srečujemo imena Max Pauli, Charles Hug, Max Hunziker, Hans Fischer in še nekaj drugih.

Zato smo s tem večjim veseljem pozdravili razstavo »Sodobna švicarska grafika in risba«, ki so jo začetek marca odprli v Moderni galeriji. Organiziral jo je v imenu »Thurgauische Kunstgesellschaft« znani prireditelj švicarskih umetnostnih razstav Albert Graf-Bourquin iz Stachen-Arbona ob Bodenskem jezeru.

Razstava je bila že tretja švicarska umetnostna prireditev, ki smo jo zadnji čas videli v Moderni galeriji. Dve leti sta minuli od bogate revije

švicarske arhitekture zadnjih dveh desetletij, lani je pa bila tam razstava njihovega umetniškega plakata. Obe prireditvi sta potrdili visoko raven sodobne švicarske umetnosti. Videli smo, kako njihovi moderni arhitekti skladno in smotno ustrezajo potrebam današnjosti in pri tem spoštujejo estetska načela, ki narekujejo spoštovanje zgodovinskih spomeniških vrednot in podreitev novega že obstoječim urbanističnim celotam na eni, kakor tudi krajinskemu okolju na drugi strani. Njihov plakat kot značilen in visoko kvaliteten izdelek uporabne umetnosti je pa dokaz, kako bogato invencijo, kolikšen okus in kakšno izvirno ustvarjalno silo kažejo njihovi umetniki, ki so s sodelovanjem tehnično visoko zmogljivih reproduksijskih podjetij iz prej neuglednih lepakov znali ustvariti drobne umetnine velike vrednosti.

Ta razstava pa nam je omogočila pogled v čisto umetniško snovanje njihovih grafikov in risarjev. Saj so bila razstavljena dela čiste grafike v ožjem smislu besede, kakor jedkanice, akvatinte, suha igla, lesorezi, barvaste in enobarvne litografije, monotipije, visoke jedkanice in še druge grafične zvrsti. Razen teh je bilo pa razstavljeno lepo število risb s kredo, s tušem in nekaj pastelov, vsega skupaj nad dve sto listov, delo 29 živčih umetnikov.

Švica ima staro in slavno grafično tradicijo. Spomnimo se samo znamenitih lesorezcev, kakršna sta bila postavim Urs Graf, sam vojščak in risar lancknehtov pa njihovih ljubic ali pa Niklas Manuel Deutsch ob začetku XVI. veka, ko je prav v Baslu ustvarjal svoja največja grafična dela, med njimi tudi znameniti »Mrtvaški ples« Hans Holbein mlajši. Konec istega stoletja sta slovela Tobias Stimmer in Jost Amman. Potem dolgo ni bilo nič, šele v drugi polovici XVIII. stoletja srečamo grafika Salomona Gessnerja, ki je sam z jedkanicami ilustriral svoje idile, pa Johanna Schellenberga, nenavadnega ustvarjalca, od daleč spominjajočega na sodobne ekspresioniste. Konec minulega stoletja je po dolgem zastoju in propadanju to slavno izročilo nadaljeval Karl Stauffer-Bern, še bolj pa sloveči slikar Albert Welti, čigar neugana domišljija in pesniško romantična čustvenost je z oljnimi slikami in grafičnimi deli tako prepričevalno in značilno izražala švicarski narodni značaj. Kot pravega preroditelja upodablajoče umetnosti v Švici ob začetku našega veka moramo imenovati Ferdinanda Hodlerja. Ta je v umetnosti svoje domovine vnesel nove poglede, izvirno in zares prepričevalno monumentalnost, ki ob sodobnem odnosu do sveta vendar korenini globoko v najboljši tradiciji domačega ustvarjanja. Hodlerjevi rojaki, ki so se učili od tega svojega največjega slikarja, ki sam sicer ni bil grafik, so dvignili risbo in grafiko do zares svetske višine, kakršno smo lahko opazovali na ti razstavi. Prav Hodlerjev vpliv, ki še do danes ni zamrl v Švici, je povzročil sedanji novi razcvet ondotne grafične umetnosti.

Ob pregledu razstavnega gradiva se je pokazalo, da so zastopani umetniki vseh smeri in slogov. Najstarejši je bil častitljivi nestor švicarskih slikarjev Cuno Amiet, star 85 let, najmlajši jih je pa imel 32 let. Zadnji rod torej ni bil zastopan. Kakor so pa bila dela po občutju in tehniki zelo različna med seboj, je vendar mogoče reči, da v celoti le kažejo enotnost pojmovanja in čustvovanja, ki bi jo morda mogli označiti kot lirični humanizem. Ta grafika namreč ni zgolj virtuoznost, ni samo obvladovanje likovnih problemov, nasprotno: pripovedovati hoče, razglablja, učiti in vzgajati. Je prisrčna, celo intimna, vselej tesno povezana z domačo alpsko zemljo, posvečena družini

in v bistvu zdrava ljudska umetnost. Značilno je, da je velik del razstavljalcev, kar je v Švici sploh obče pravilo, prešel v umetnost neposredno iz delavskega stanu ali iz obrtniških delavnic.

Ena izmed poglavitnih značilnosti te grafike je že iz давnine podedovana povezanost več umetnostnih panog v eni osebi. Zato nas ne sme začuditi, da so malone vsi razstavljalci hkrati tudi slikarji, mnogi izmed njih se uspešno ukvarjajo z monumentalnim stenskim slikarstvom in s slikanjem na steklo.

Prav posebno se pa opaza, kako Švica nima svojih izrazito narodnih umetnostnih lastnosti. Tri kulturna območja izven Švice privlačujejo pripadnike poglavitnih treh narodnosti in jim že zgodaj vcepljajo svoje nazore in izrazne oblike. To tem prej, ker Švica še vse do danes nima nobene umetnostne akademije. Tako se dela umetnikov nemškega, francoskega ali italijanskega porekla že na hiter pogled med seboj sicer ločijo, vendar pa skupno življenje, zgodovinska povezanost in zemljepisna lega ustvarjajo nekakšno »pokrajinsko« oznako, ki bi ji lahko rekli, da je švicarska. To je odsev značaja prebivalcev te gorate, svobodoljubne dežele, tega ljudstva brez plemstva, kjer prevladujeta mali meščan in gorski kmet. Odtod izvira na eni strani nekam konservativno, skoraj purgarsko naziranje, ki ga opazimo tudi pri posameznih njihovih umetnikih, medtem ko se drugod ta trezna umirjenost kot zavestno nasprotje prevrže v poudarjeno, splošno človečansko in socialno usmerjenost. Zato so bile mnoge grafike docela konkretno zasnovane in čisto realistično podane, drugod je pa prevladovala simbolika, pogostoma docela abstraktno izražena. Ponekod so se, zlasti v risbah, opazili še impresionistični spomini, vendar je bila večina listov izrazito ekspresionistično pojmovana. Vidi se, kako močan in dolgotrajen je vpliv Ludwiga Kirchnerja, ustanovitelja ekspresionistične skupine »Die Brücke«, ki je preživel več desetletij v Švici in močno vplival na ondoto grafično udejstvovanje.

Motivno so bili posamezni listi hudo različni, skoraj vselej pa stoji v ospredju umetnikovega zanimanja človek, navadno njegovo notranje življenje. Pogostni socialni motivi so zares resnobno in progresivno obravnavani. Mnogo je bilo portretov, med njimi največ v lesorezu in jedkanici. Življenju delovnih ljudi je bilo posvečeno lepo število grafik, enako tudi raznim pojavom vsakdanjosti, ki so ponekod predstavljali iskreno kritiko obstoječega stanja. Razen nekaj Thalerjevih lesorezov, mogočnih podob gorskih velikanov so bile krajine redke, več je bilo pa fantazijskih, docela svobodnih kompozicij, izvršenih v surrealistični maniri. Tudi nekaj izrazitih primerov abstraktnega slikarstva in grafike je bilo videti.

V Švici je zveza med čisto in uporabno grafiko tesnejša kot kjer koli. Tako je švicarski plakat dosegel mednarodno priznanje zaradi izvirnosti in iznajdljivosti umetnikov-avtorjev na eni, in zaradi solidne tehnične izdelave na drugi strani. Tako je prav umetniški plakat postal najboljša šola dobrega okusa za ljudstvo, ki ga gleda vsak dan, povsod in ob vsaki priložnosti. Tvorci plakatov morajo pa umetniškemu zagonu pridružiti veliko znanje in pridnost, da lahko dosežejo uspeh. Zato med avtorji plakatov srečujemo najboljša imena. Lanska razstava nas je o tem nazorno poučila. Prav iz litografskih delavnic in iz tipografskih in drugih podobnih podjetij prihajajo talentirani mladi ljudje, da se posvete čisti umetnosti. S tem se tudi po ti strani stiki umetnosti z ljudstvom neprestano utrjujejo.

Tako se je v teku nekaj desetletij grafika v Švici spet razživela in ostala blizu ljudstvu, se mu priljubila, ker mu je umljiva in mu postala potrebna, saj je grafični list še danes ta dan najboljše sredstvo za širjenje in utrjevanje novih idej. V Švici najdemo izvirne grafične liste že v skromnih malomeščanskih stanovanjih, celo po kmetih, pa v gostilnah in drugih javnih lokalih. Zdravje, stvarnost, preprosta, časih kar naivna domačnost, razgibano pripovedovanje, vse to dela grafiko dostopno ljudem. Na ta način opravlja lahko tisto svojo demokratsko poslanstvo, ki ga oljno slikarstvo nikdar ne bo moglo doseči v tolikšnem obsegu.

Že na prvi pogled je opazna visoka tehnična usposobljenost, ki umetnikom dovoljuje časih naravnost suvereno uporablanje najrazličnejših grafičnih postopkov. Na razstavi smo videli primere pri nas malo ali skoraj nič gojenih tehnik. Pozornost so zbujale barvaste visoke jedkanice Maxa Hunzikerja, po svojem formatu podobne plakatom. Ti veliki listi, tiskani s petimi barvami, so posebnost tega umetnika, podobni nekoliko akvatinti, so pa, kakor že ime pove, visoki tisk. Risanje z asfaltom na ploščo in izdelovanje mrežice s krtačko dovoljuje zelo svobodno in individualno delo, ki rodi izredno rafinirane koloristične vrednote. Posebnost so bile zelo redke, prav nežne enobarvne monotipije, ki jih je izdelal Tonio Ciolina, učenec O. Friesza in A. Lhoteja. Tudi formati razstavljenih grafik so presegali vse, kar smo pri nas doslej videli. Taka je bila na primer litografija Charlesa Huga »In konca ni...«, ki je v dolžino merila preko 1,80 m. Tudi mnogi lesorezi so bili izvršeni v dimenzijah, ki so za naše pojme nenavadno velike.

Ce bi hoteli navesti vsaj najznačilnejše in umetnostno najpomembnejše razstavljalce, bi lahko našeli dolgo vrsto imen, znanih daleč preko meja njihove domovine. Cuno Amiet, Gauginov učenec, pozneje vnet Hodlerjev somišljenik, je prinesel v Švico barvitost kot dediščino poznega impresionizma. Navzlic visoki starosti so njegove kolorirane fotografije umetniško zelo napredne in prepričljiv dokaz zrelega umetništva. Fritz Pauli, grafik evropskega slovesa, Weltijev učenec, ustvarja globoko miselno ekspresivne, časih tudi izrazito simbolne kompozicije v skrajno dovršenih jedkanicah. O Maxu Hunzikerju smo že govorili, prav tako o Charlesu Hugu, ki je tudi po vsem svetu číslan ilustrator. Njegova dela dokazujejo, da ima poleg oblikovalnega znanja tudi čuteče srce, dovzetno za tuje trpljenje. Zelo tenak čut za nežne barvne harmonije odlikuje barvne litografije Aloisa Carigiet. Izrazno globok, tehnično jase in do skrajnosti rafiniran lesorezec je Hans Thaler. V monumentalnost so usmerjeni portreti in drugi lesorezi Ignaza Epperja, medtem ko veliki lesorezi Rudolfa Maeglina predstavljajo predvsem motive dela. Hans Fischer je na lanski beneški Biennale prav z istimi surrealističnimi litografijami uspešno zastopal moderno švicarsko grafiko. Max von Mühlenen in Serge Brignoni sta predstavljala abstraktno umetnost.

Predaleč bi peljalo, če bi tudi samo na kratko skušali označiti še vse druge razstavljalce. Mnogi so bili preslabo zastopani samo s po enim listom, da bi si mogel opazovalec ustvariti pravilno sodbo o njih, nekaj del je bilo pa takih, da bi bila lahko brez škode za celoten učinek izostala. Vendar je pa prav, da je bila zbirka sestavljena tako pisano, da se je pokazalo, kakor je v uvodu v razstavni katalog ugotovil švicarski kritik Albert Gerster

(Winterthur), da ta razstava »sicer ne predstavlja do kraja popolnega, vendar pa bogat prerez sodobnega grafičnega ustvarjanja v Švici« — pa tudi v vsi Zahodni Evropi sploh. Ker so, kakor smo že omenili, razstavljalci po večini hkrati tudi slikarji, nam je ta prireditev predstavila v malem celoten pregled današnjega ustvarjanja v Švici. Za nas je bila razstava, prirejena nalašč za Slovenijo, velika korist, obenem pa dokaz upoštevanja in priznanja naših grafičnih umetnikov, ki so zadnja leta ponovno z uspehom v Švici in drugod v tujini predstavljali slovensko grafiko.

K. Dobida

RAZGLEDI

GLOSA O SODOBNI AMERIŠKI LITERATURI

(Na rob Hemingwayeve novele »Stari mož in morje«)

Bogomil Fatur

1

V zadnjih dveh desetletjih, posebno še v letih po drugi svetovni vojni, sta si sodobni ameriški roman in sodobna ameriška novela osvojila in tudi podredila ves evropski čitajoči svet. Kje so časi, ko je na priliko leta 1820 v znameniti angleški reviji *Saturday Review* kontinentalni kritik stavil retrično vprašanje: kdo na svetu pa sploh bere ameriško knjigo? Leta 1820 — borih sto let pred izidom Lewisovega »Doktorja Arrowsmitha« (1925), ki je pomenil prvi resnično evropski uspeh moderne ameriške književnosti. Odtlej je šla zmagovita pot sodobne ameriške beletrije nezadržno dalje in v pičlem četrtsotletju je do danes prišla tako daleč, da ji priznavajo prvenstvo najuglednejši kritiki celo na Francoskem, torej v deželi, ki je v pogledu uveljavljanja novih literarnih vrednot vse prej kot prizanesljiva, da ne rečemo naravnost konservativna.

V čem je posebnost in izvirnost, v čem je resnično velika in svojska sila sodobnega ameriškega pisanja, pa naj mislimo pri tem na Ernesta Hemingwaya ali Johna Steinbecka, na Williama Faulknerja ali Nelsona Algrenaa ali Erskina Caldwellla? (Bistveno iste značilnosti nam razodeva tudi ameriška dramatika od O'Neillaa do Arthurja Millerja, prav tako sodobna ameriška filmska umetnost, zlasti v režijah Williama Wylerja, Orsona Wellesa ali Elia Kazana.)

Zdi se mi, da je ob branju najnovejše Hemingwayeve novele »The Old Man and the Sea« — »Stari mož in morje«, ki je bila brž po izidu v letu 1952 prevedena v skoraj vse evropske jezike,* možno zelo lepo in nazorno pokazati na nekatere najtipičnejše elemente današnje ameriške proze, ki jo počasi poizkušamo spoznavati tudi pri nas. (Prim. prevode Hemingwayevega

* V slovenščini smo jo dobili v prav slabem prevodu v mariborskem Večeru, gl. o tem poročilo J. G. v Naših razgledih dne 27. 12. 1952. — Op. pis.