

prave vsebine. Še manj se posreči vsak poskus, ustvariti kako umetniško usmerjeno organizacijo. Ustanovitelji so po mojem doslej prezrli vedno, da pri tem ne sme iti za veliko število, ampak je veliko važnejši manjši, a zato agilen in discipliniran krog. Letos smo doživeli nov tak poskus z Umetniško Matico, ki se je končno omejila na omejen krog likovnih in jezikovnih umetnikov. Otvorila je na Miklošičevi cesti tudi svojo stalno razstavo, vendar ravno vsled razbitosti umetniških vrst doslej ni mogla uresničiti ideje slovenskega umetniškega salona, ki bi bil za Ljubljano prepotraben, kakor bi nam bil prav tako nujno potreben urejen umetnostni trg. Frst.

ZADNJE RAZSTAVE V LETU 1928

V času od 1. do 16. decembra 1928 je bila v Mariboru v dvorani Kazine razstavljena kolekcija del **Janeza Mežana**, profesorja risanja na ondodni realki. Katalog z eno reprodukcijo po linorezu je navajal 48 števil (1—7 olje, 8—30 akvareli, 31—42 pasteli, 43—48 linorezi in risbe); razstavni prostor ni zadostoval potrebam in je bilo treba posebno ugodnega trenutka, če naj je gledalec vsled teme v dvorani odnesel vsaj kolikor toliko zadovoljujoč vtis.

O Mež., ki se je Ljubljani predstavil šele v prošli jeseni na razstavi »4. generacije« (gl. Disv. 1928, 319), je poročevalec na podlagi mariborske kolekcije prisiljen malo ugodneje soditi nego je to mogel na podlagi del, ki so zastopala M. pri Jakopiču. V prvi vrsti je bil mojster za Ljubljano izbral portrete v olju in nekatere akvarele in pasteje čisto dekorativističnega značaja (35, Stolnica, 37, Bohinjsko jezero itd.), s katerimi je baš mislil pridobiti pristop k nam. Toda niti portreti niti omenjeni dekorativizmi niso Mežanova najmočnejša stran; nasprotno, kolikor lahko sklepam po seriji drugih akvarelov in pastelov z mariborske razstave, celo najslabša. Tam je n. pr. visel lep akvarel 15 (Strojarska ulica), zelo predmetno zvest in čist v barvah, brez sledu kakih barvnih eksperimentov. Dalje je bilo tam še dvoje troje prav izpred narave posnetih akvarelov: 18 (Pohorje v jeseni), 19 (Maribor ob Dravi) in pod., ki so simpatično učinkovali. Tudi šte. 27 (Park) je bila taka lepa in okusna podoba, gledana sicer nekoliko v pastelno-dekorativističnem Mež. stilu, a vse drugače topla in prepričevalna. Tako izgleda, da tiči za M. v akvarelu največ možnosti udejstvovanja in najmanj nevarnosti. V pastelu je manj naiven, pade prej v mani in dekoracijo, rešil pa se bo, ako bo tudi tu stopil z odprtimi očmi pred naravo. »Pri treh ribnikih« (42) ter v Katalogu nenavedeni »portret dekleta« bi bila dva najboljša pastela in želeti je, da bi M. njiju stila ne povodenil, nego ga dosledno-kritično izgradil in poglobil.

M. je mirna receptivna narava in bogzna kakšnih formatov in likovnih rešitev od njega nimamo pričakovati; lahko pa postane zelo pomemben in velik v onem, v čemer je že danes najboljši, in da ugotovi to, je baš stvar umetniškega takta. Portret, kakor ga on danes pojmuje v olju, je konvencionalna zadeva; občinstvu sicer ugaja, a z umetnostjo je pri njem precej slabo. Tudi uspehi v slikanju z oljem sploh bodo prej zahtevali še mnogo časa in truda.

Popolnoma se mu tudi v grafiki ne posreči prepričati gledalca, da si poedini linorezi kaj simpatični, tako 45 (Žena z otrokom), nekatalogizirani dekliški akt ter reproducirana »Stolnica«. Poti, ki jo še ima pred seboj, naj se M. ne ustraši.

Za desetletnico svoje prve razstave je okrog božiča (od 16. decembra 1928 do 6. januarja 1929) stopil pred nas **Božidar Jakac** s polno torbo popotnih spominov, nazvano »Kolekcija Afrika«. Ona je bila po svoji kvantitativni plati zelo bogata žetev s slikarjevega lanskega romanja v Afriko in je napolnil ž njo vse običajne razstavne prostore Jakopičevega paviljona. Pridružil ji je tudi okrog 20 del iz domovine. Katalogu razstave s 147 številkami je J. pripisal uvod o svojem potovanju, po razstavi pa priredil vodstva z reprodukcijo afriške glasbe, kar je obrnilo nase pozornost občinstva. Materialno se mu ta kolekcija ni slabo obnesla ter je lepo vrsto del prodal.

Večino razstavljenega afriškega materiala nam je smatrati kot hiter, ekspresen zapisek v dnevnik, vržen z mrzlično naglico na papir. Vsled silne množine vtisov in njih izredne optične intenzitete J. sploh ni imel časa, da bi bil le en sam list na mestu izpeljaj do kraja, ampak je drvel od enega atmosferskega razodetja do drugega, ne da bi skušal vsaj tu pa tam kateremu dati stalnejšo in izrazitejšo podobo. Prav enako je tudi glede motivne dražljajnosti afriškega sveta, kjer J. ne pride do sape od samega registriranja poedinih orientalsko bajnih figur, grup, slik itd. Šele doma se je spravil nad par popotnih listov in jih v miru izvedel, notico iz dnevnika porabil za kratek feljton. In tako nas je in puncto dnevnik ta kolekcija morala navdati z respektom, toliko sposobnosti v roki, toliko neverjetne preciznosti v očesu in toliko rutine v slikovitem motivu! Kaj hočete še popolnejšega nego je »Odhod Arabcev v Meko« (31), »Arabske žene na strehi mošeje« (45), »Zamorec Belgasan« (69) itd.? Osnovna nota — to čutimo — je impresionizem, temu je J. ostal zvest; metoda je »moment« fotokamere — ni zastoj nosil aparata s seboj; in načelo senzacija, materialna in barvna senzacija, kar je bilo že večkrat poudarjeno. Tako so nastale slike, ki so non plus ultra slik, vse po vrsti, ki gredo s svojo slikovitostjo človeku skozi mozeg, ki nam kažejo Jakca na Olimpu sijajnega in elegantnega prednašanja in ki bi jim bil jaz neroden tolmač. Zakaj — če okorno zabrenkam na drugo struno, in puncto umetnost — ali ne bi mogle te podobe druga za drugo poslužiti kot prospekt kakemu tujsko-prometnemu uradu kje v Afriki za reklamo in propagando? Resnica je, da bi imel rad eno ali drugo v svoji sobi, zelo rad, toda ali je to vprašanje zaradi tega kaj manj važno in manj resnično in za Jakčevo umetnost kaj manj problematično? J. »Kolekcije Afrika« sicer ni ustvarjal za prospekt — je pa prospekt, kakor je J. to kolekcijo ustvarjal. In tu tiči zajec! Ta ilustrativnost je že nekaj časa sem opasna neprijateljica Jakčevemu umetniškemu delu in po mojem si le meče polena pod noge, če hodi to tendenco še redit in gojit v Afriko. Kot namreč vse kaže, Jakac ni tista umetniška potencia, ki ji ilustracija ne more postati nevarna.

Najboljša slika na razstavi je bila izmed dolenjskih ena, »Krka« ka-li (brez štev.). Nastala je pred afriškim romanjem in je edinstvena podoba. Kaže nam

nekaj prav sodobnih in simpatičnih prvin, sorodnih kakemu H. Rousseauju ali nemškimi romantikom; bajno zeleni barvni karakter je ves prepojen z modrino, minuciozno mikrokozmičnostjo stvari, ostrino v risbi in podobnim. Deloma bi ji prištel še potok Bendurjevko (150) s karakterističnim slikanjem refleksov; izmed afriških podob pa pač samo 33 (Noč na morju), 90 (Gabeško morje) ter 69 (gl. zg.). Mikroskopsko upodabljanje predmetov, zaenkrat sicer šele refleksov na oblakih in valovih, neverjetna materialna ostrina v liniji in kontrastiki tonov, kar je značilno za navedene podobe, mi je priča o eksistenci nekkih določenih stilskih formulacij, ki se jih J. prav nezavedno dotika med drugo šaro, ne da bi se v najmanjši meri skušal orientirati napram njim. Namesto tega se gre virtuoze, povečava majhne formate (kot fotograf), na pr. 79 in 88 in je na onih par doma izvedenih slikah kot so 31, 35, 69, 78 itd. realiziral tisto, kar Nemec imenuje »Schönmalerei«. Klasičen primer te kaligrafije je tudi dolenska podoba 142 (Skozi gozdiček).

Ta Jakčeva razstava je bila gotovo v prvi vrsti prodajna prireditev, in Afrika je vlekla. Zdi se mi pa, da bo firma Afrika Jakcu sčasoma postala usodna, ker pričinja gledati v njej umetnostni način, princip, skoro da že edini princip svojega dela. Enkrat Afrika, drugič Amerika, tretjič južni pol, internacionalstvo bo J. na ta način res dobil in materialno si bo tudi opomogel, kar mu sicer od srca privoščim; toda ker je svoj umetnostni ideal pomotoma prenesel na cesto in železnico, mislim, da ga bo kljub brzini, s katero zdaj drvi za njim, zamudil in zgrešil resnico, da je prava Afrika v umetniku samem, če pa je tam ni, ostane ves svet — Kranjska.

V Mali dvorani Narodne Galerije se je 22. decembra zvečer otvorila razstava monumentalnih del kiparke gospe **Karle Bulovec**, ki ji je bil s precejšnjim pompom pripravil tla v javnosti neki »Klub prijateljev umetnosti Karle Bulovčeve«. Bila je to zopet ena izmed onih pri nas tako gosto sejanih prilik, v katerih se z nekim čudnim pravom sklicujemo na Ivana Cankarja, siroto! Zakaj, »ki jo je sanjal, a ne učakal« — v tem slučaju Karlo Bulovčevo — evo, zdaj je prišla, pozdravljena! (prosto po »Slovincu«, 21. decembra). Vendar ta razstava ni bila takšna, da bi bila kritičnemu Cankarju v radost in veselje, nikar še sanja in hrepenenje. Obsegala je skromno število del: nekaj portretnih glav v ilovici, serijo ilovnatih osnutkov za spomenik Petru I. Osvoboditelju, nekaj samostojnih reliefov, nekaj portretnih in študijskih kartonov in končno dvojce velikih kartonov za dekor neke glasbene dvorane.

Po prireditvi te razstave in najbrž tudi po mišljenju Bulovčeve same naj je njena umetnost kiparstvo, monumentalno kiparstvo. In ni dvoma, da je gospo v tej domnevi še potrdil otvoritveni govor edinega slovenskega kritika, Jožefa Vidmarja, ki vidi v njenih delih najčistejšo plastiko. Jaz pa in z menoj vsakdo, ki ima vsaj troho pojma o kiparstvu, bo dejal, da to ni kiparstvo. Da morda bo kdaj, a danes še ni. Je kiparstvo, res, v kolikor so kruhovi cmoki plastika, a več ne. In mi tudi ne gre v glavo, iz kakšnega razloga baš naj bi bilo! Morda zaradi starih stricev in tet iz Michelangelove delavnice, ki so kumovali tem ilovnatim figuram, a na neverjetno neotesan način?

Kolikor pa vem, odlično sorodstvo nikjer ne pomeni tako malo kot v umetnosti. Potem pač zaradi plastične, recte kiparske forme? Da, to bi bil edini argument, ki bi nekaj zalegel, toda razstava Karle B. ravno glede njega šepa. Saj gospa prave kiparske forme niti ne vidi ne; ne vidi pa je zato, ker sploh ne vidi plastično človeškega telesa samega. Kaj mislite, da so te razbrazdane in razpacane telesne površine res znak plastičnega gledanja? Po mojem nikoli, mogoče kvečjemu za g. Vidmarja. Pojem plastične mase, kubusa in ploskve za B. sploh ne eksistira, tudi najsirovejše modelacije ne pozna, nego napihuje površine teles v grobe, enakomerno preko vsega razpredene krtine, ki pa jim ne odgovarja nobena faktična, predmetna osnova. Saj B. ne vidi a priori teh poedinih mišičnih telesnih partij, ki bi naj jih potem izrazila v materialu, nego vidi najprej cmok ilovice in kakršen je ta, takšna je nato tista poedina telesna vzboklina. Ona misli grobo materialno — beseda o impresijonistični plastiki je tu kot le kaj deplacirana — je sužnja snovi in trdim, da ji mora delo v kamnu sploh spodleteti, ker ji pošteno spodletava že v ilovici, ki je po svojih umetniških izraznih metodah v primeri s plastiko v kamnu najmanj tako materialistična, kakor je ilovnata psevdoplastika B. v primeri z grško terakoto.

Če ji glede učinka na gledalca ne bo popolnoma spodletelo, bo pač vzrok neki izraz, ki ga B. daje obrazom svojih figur in ki je bil po nekakšni melanholičnosti edina simpatična in iskrena njih poteza. Tako so glave Milka, Silva, Nelly baš zaradi tega prijetne, dočim so sicer groba testeninska plastika brez estetskih vrednot. Osnutki za spomenik kralju Petru I. Osvoboditelju so monotona izpreminjanja enega samega motiva, literarno-simbolična, a kiparsko neokretna. Figuram je zgornji trup z rokami vred v samo breme, ne simbolično, temveč konkretno kiparsko breme. Reliefi so bili po vrsti diletantizem, »Vstajenje« celo na note Michelangelove. Motiv »spomenika pesniku I. Mraku« je prepisan od Meštovića in tako še pogosto kje kaj, ako se človek pri diletantovstvu s citiranjem že v naprej ne blamira.

Naročil v triglavsko ogromnih dimenzijah, v kakršnih je zamišljen spomenik kralju Petru I. Osvoboditelju, uboga Slovenija Bulovčevi pač ne bo mogla dati, dajala pa ji bo manjših za skromnejše potrebe, ako ji seveda ne bo žal, kar bi se spričo te razstave lahko primerilo, in ako se bo Bulovčeva hotela česa odučiti in preučiti. Na primer vseh napihnjenih formatov in zlasti tega kiparstva, ki ni nobeno kiparstvo. Kartoni so namreč peli drugo pesem: da inkliniramo k slikanju. Ni še namreč živel kipar, ki bi bil napravil take risbe kot so bili akti nad »Sibilo«, nad »Beto« in nad »Studijo«. Tudi ostali mali kartoni so bili simpatičnejši nego vsi osnutki v ilovici, ker so pač slike. In tako zlasti oba velika kartona »Čineli« in »Harfa«. Predvsem sta bila oba slikarski delana in to jima štejem v dobro. Seveda smo s tem z vrlinami umetnosti Karle B. že pri kraju. Kajti od slabe strani sta ta dva kartona dve umetniško nepomembni plahti, s skompiliranim in živim manirizmom, alegoriko in literaturo, heteroseksualnimi figurami in s kardinalnimi napakami. Da so prsti figur kot živalski krempelj, to že razumem, ker je v tem lahko ideja; ne razumem pa n. pr. stopal srednje figure na »Harfi«.

sedanja leve in desne istotam in rok istih figur; in ne razumem levega boka srednjega moža na »Činelihi« in ne leve noge v kolenu desnega moža istotam. Tega in več podobnega res ne razumem, ker to ni več ideja, nego že nekaj višjega — neznanje. In mislim, da se bo B. zdaj morala tudi še marsičesa priučiti, če ne bo hotela, da bi ji sloves njenega kiparstva dvigal in varoval še nadalje tisti »klub prijateljev«.

Take kaotične in nezrele in nejasne umetnosti kot je pravkar obravnavana, so pač najboljše sredstvo za propagando kake kulture v tujini in zavedajoč se tega, bo B. razstavila svoja dela na Dunaju. Ali nam je dovoljeno ob tem velepomembnem dejstvu želeči, da bi sloves naše kulture in posebej naše umetnosti od te propagande ostal čimbolj nedotaknjen? Rajko Ložar

GLASBA

SLOVENSKO GLASBENO ŽIVLJENJE L. 1928

Bilanca je ob letu povsod potrebna. Bilanca slovenskega dela na polju glasbe, bilanca z evropskega vidika.

Herojski napor povojne Evrope, da bi na razvalinah starega senzualističnega naturalizma ustvarila novo, bolj k idealizmu nagnjeno umetnost, je bil silen. Treba je bilo streti v dušah materializem, pripraviti prodor novemu svetovnemu in umetnostnemu nazoru, ki se je začel javljati pred leti in je do danes že določno pokazal svoje konture: idealistični realizem.

Senzualističnemu naturalizmu v glasbi so dejali impresionizem in imel je trdoživo življenje; tu pa tam še danes ni mrtev. Za njim je prišlo razbitje romantične harmonike in tonalitete, stare, v dveh stoletjih dodobra utrjene modulatorične kompozicije. Nov stil, so rekli, da pomeni oni ekspresionizem, ki se je kazal v atonalni formi. Pa ni bil. Bil je le še vedno stara čutna akordika, razžagana v disonanco, stari romantični sentiment, razplan do groteske. Romantika ni mogla umreti, dokler ni umrl senzualizem in z njim slaj akorda.

Vmes se je zaredila čista glasba, reakcija na romantični sentiment. Kmalu so v njej zaplavali otočki polifonije. Nato se je stari ritmični aparat jel razgibavati v nove smeri; počasi, počasi se je izluščila iz kaosa — linija, čista in plastično gibka, in tedaj sta morala oživeti severovzhod in sever, ki jima je linija v krvi. Tam — glasbeni Picasso — Stravinski, tu Busoni, Hindemith, posmrtni vplivi Regerja, daleč na zapadu Satić, Milhaud so začeli z linijo, Schönbergova šola oddaleč za njimi. Ob strani eklektiki, obdelujoči stil a capella XVI. stoletja, Italijani sanjajoč o antiki z liro belcanta v roki. Dobili smo nov, linearen, ritmičen stil, reakcijo na harmonijo, sprva je šlo za »nevsebinsko« čisto glasbo.

Pa je izšel iz tega kaosa feniks in kašipot, in Evropa je krenila za njim: Oedipus rex. Tako besno se nihče ni izživel v impresionizmu kakor Stravinski, tako besno prelomil z njim tudi nihče. Preko čistoglasbenih baletov in ritmične glasbe je prešel na polifoni stavek in naenkrat ustvaril Oedipa. Opera, ki je na las podobna oratoriju. Pevski, izražajoči part, z besedo združen, je glavna

stvar in še kako glavna! Svojo mavrično paletu je slikar vrgel od sebe in prislulnil koralu in zgodnjemu baroku z njegovimi patetičnimi melizmi in Wagnerjevega orkestra, in njegove vloge (prej smo ji rekli dramatična, danes ji pravimo senzualistična) je bilo konec: gre za spremljavo često v enoglasju, često za motivično spremljavo pevca kakor v XVII. stoletju, večkrat za primitivno monotonijo, nikoli za zgolj naturalistično sliko ali mehkužen sentiment. Zunanje gibanje je na odru in v orkestru reduciralo skoro do nemožnosti, zato pa je poudaril z vso močjo notranje in nam dal nove duhovnosti in novih etičnih vrednot, naslonivši se na antičen tekst. Tisti Stravinski, ki je tako trdo verjel v nacionalno glasbo, isti Stravinski je samo zato napisal opero v latinščini, da je negiral raso, osebo in potrdil idejo!

Geniju je bilo dano najti, kar je čas iskal. Sedaj ima nova glasba namesto obrisov in zasluženih kontur svojo fiksno formo, telo in ime in zagotovljeno bodočnost. Ta glasba je glasba našega časa, je duhovna reakcija na stari materializem in senzualizem, edina glasba našega časa. Zato Oedipus vodi.

* * *

Kaj pa smo mi Slovenci počeli tačas, ko je Evropa v mukah rodila?

Na našo glasbo gledam s posebnega vidika. Namreč iz evropskega in ne lokalnega. Hočem, da naša glasba v Evropi kaj velja, ker vidim, da gospodarski in z industrijo mednarodno ne pridemo naprej; treba pa nam je nujno v svet, da nas bo vsaj spoznal in vedel ceniti. Do danes nas tudi na kulturnem polju ne pozna — kako pa tudi? Kakšne duhovne probleme rešuje Evropa, nas še nikoli ni brigalo; kadar so bili že rešeni, smo rezultat sprejeli in dobili moderno pet let potem, ko je isto Evropa že vrgla ad acta. S takšno moderno ne moremo več na mednarodno poprišče, zakaj svet hoče od nas kaj novega, česar še sam ni videl, prežvečil in odvrget. Žal, vedno smo tako za Evropo neaktualni in nam je to v vsestransko škodo. Mi bi se morali živahno udeleževati sodobnega dela Evrope za novo kulturo, delati z njo vred za novo tvorbo, pa bi nas bolj upoštevala. Tako pa izvemo za moderne kulturne pokrete vselej šele post festum iz časopisov.

O, že poznam vse ugovore! »Kaj nas briga Evropa, mi smo Slovenci in nacionalisti in sovražimo import! Kaj nam Stravinski, on je vendar Rus! Pa zraven nemara še jud, in Schönberg — hvala lepa! Nam Slovincem vse to ne pristoja. Smo močne osebnosti in nočemo naprej, tičimo v svoji lupini in beremo časopise o vsem tem in se temu smejemo.« Bistvo tistega nacionalizma v muzikantstvu pri nas je često zgolj lenoba in komodnost, veliko pa je zraven nesodobne vzgoje, napuha in omejenosti. Mi moramo pomagati novi kolektivni kulturi na noge, nikakor s kopiranjem Rusov in judov, nego z novo duhovno orientacijo, izpovedano v slovenskem jeziku in z našimi močmi! Ali pa ni to samo ruska ali pa judovska orientacija? Ne, bratje, to je našega časa duh, pa najsi ga pomaga oblikovati kdorkoli; če je zgradil le eno novo stopinjo do njega, mu bodimo hvaležni in stopimo nanjo takoj!