

Karel Dobida

DR. K. D.: *Čemu ne živena?*

SODOBNE MISLI O UPODABLJAJOČI UMETNOSTI.

(O priliki XVIII. umetnostne razstave v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani novembra 1920.)

Vsaka zgodovinska doba ima svoj poseben, bolj ali manj jasno zarisani umetniški ideal, ki je eden mnogih rezultatov onega zavestnega sodelovanja sil in okoliščin v posameznem narodu, kateremu pravimo kultura. V časih največje skladnosti tega hotenja in izraza, kadar se človeštvo temu gibljivemu svojemu idealu najbolj približa, se rodi umetniški slog, najsljčnejša, najbolj izdelana, najčistejša, a še vedno nepopolna podoba nedosežnega vzora. Zato je umetnost kot udejstvovanje tega bistveno različnega in menjajočega se hotenja v svojih pojavnih oblikah tako različna po času in kraju. Ravno iz istega vzroka pa je treba zanikati tudi upravičenost vsakega načina kritičnega premostrivanja upodabljaljoče umetnosti, kateri bi si postavil kot izhodišče en edino pravi umetniški vzor, drugim pa bi pravico obstoja nasploh tajil. In vendar je taka metoda ogromne množine sodobnikov, ki skušajo resno in z vztrajnostjo priti bistvu upodabljaljoče umetnosti do dna. To niso morda samo lajiki, ki zaidejo pri tem početju na stranpota, tudi znanstveno izobraženim raziskovavcem je silno težavno ogniti se zapeljivih vab takozvane klasične umetniško-zgodovinske kritične teorije. Sestav te teorije temelji na umetniškem idealu, ki je bil z logično nujnostjo zgrajen iz elementov, vzetih iz zgodovine in je zato enostranski in nepopoln ter nikakor ne more imeti znakov nespremenljivosti in obče veljavnosti. Današnji svet krščansko-zapadne kulture živi v trdno ukoreninjeni, a zato nič manj zmotni veri, da predstavlja grška antika, oziroma njena obnovitev za časa renesanse, višek, ki ga je vpodabljaljoča umetnost ne samo Evrope, temveč umetnost vsega sveta doslej dosegla, vrhunec, ki kot nedosegljiv ideal blesti že tisočletja pred najvišje lepote željnimi očmi narodov. V praksi se je javljal pogubni vpliv tega napačnega naziranja v tem, da so se vsi proizvodi upodabljaljoče umetnosti, individui že po okolnostih njih postanka, presojevali po tem enostranskem mérilu ne glede na dobo, kraj in druge okolnosti njih izvora, ki pri presoji načeloma niso prišle v poštev. Kako se je

tako nasilna sodba izvečine morala glasiti, si lahko predstavljamo. To pomotno naziranje o umetnosti pa ima še eno temeljno napako, ki je opasnejša za nemoteno presojo katerekoli upodabljaljočih umetnosti: njen materijalizem.

Da naša doba po vseh izkušnjah zadnjih let, ki so vse z orjaško silo vplivale na mišljenje in čutenje sveta, ne more gojiti idealov prošlosti in se navduševati zanje, je jasno vsakomur. Vse misleče in čuteče človeštvo je potegnilo črto čez račun preteklosti, mladi rod je pa po njeni zaslugi hitrejši in temeljitejši preživel in prebolel vse stopnje razvoja do svoje in stoji zdaj na koncu prehojene poti. Nazaj ne more, obstati ne sme: stanje je smrt. Zato je tembolj nerazumljivo, če kdo od preživelih in vstajajočih zahteva, da ustvarjajo po vzorih prednikov. Vemo, da je svet živel zadnjih šest let potencirano življenje in da žive med nami starci, ki štejejo jedva par desetletij. Saj zaležejo vojna leta dvojno, ne, desetorno! Nov čas zahteva novo umetnost.

Tako treba motriti mlade umetnike, ki so se v goste zbrali pod streho Jakopičevega paviljona. Očitajo jim tuje vplive, skoro plagijatstvo, nerazumljivost, neresnost in neiskrenost, nepoznanje najprimitivnejših pojmov risanja in tehnike sploh. Zanikajo kratkomalo njih umetnost zaradi pomanjkanja znanja. Teh očitkov ne moremo pripustiti. Umetnost ni znanje, plod duha, ni delo razuma. Ni nam za prazno igro oblik, vsebine hočemo, žlahtne, sočne, krepke pijače. Resnica je, da je oblika drugotnega značaja, vsebina pa prvotna. Ona ukaže, zahteva, predpiše obliko, ne pa narobe. Umetnik ne ustvarja novih tehnik, da bi ž njimi povedal, kar je v njem novega, še neizraženega, temveč ker se več s starimi sredstvi povedati ne da. In ker je novo, bo pod okolnostmi tudi oblika nova. Kdor bi delal drugače, ni umetnik, njegovo delo pa obsojeno na skorajšen pogin.

Mi pa, polni predsodkov in napačnih teorij, hodimo v razstave in zaman skušamo s svojim razumom in njegovimi revnimi sredstvi umetnikovemu duhu, oživetvorjenemu v kamnu in na platnu, priti do živega. V tem brezplodnem početju nas večina naše kritike še potrdi. Govori nam o impresionizmu in ekspresionizmu, perspektivi, risanju, anatomiji, koloritu, proporcijah, kot da bi bilo v vsem tem bistvo umetnosti. V svojem materijalističnem premostrivanju zamenjava, da umetnost ni produkt tehničnega znanja, temveč ustvarjajočega hotenja. Kopiranje narave je mehanična spretnost, ki si jo je lahko pridobiti z zadostno pridnostjo in vztrajnim študijem. Umetnost hoče vse više: vliti nevidnega duha-stvarnika vidni podobi materije. Umetnost je beseda, ki je postala meso.

Tako ni čuda, da preko površine sploh ne pridemo do notranjosti. Nad skorjo pozabimo jedro. To je neresna površnost in pomanjkanje zmožnosti prodreti v globočine umotvora, včutiti se v delo umetnikove fantazije. Za tem popolnejši užitek in umevanje umetnine mora biti gledavec zmožen, da čim točneje reproducira in zase ponovi ves stvariteljski akt umetnikov. Od te reproduktivne zmožnosti odvisi stopnja, do katere more opazovavec prodreti v tajnosti umotvora in pa obseg njegovega užitka, ki izvira od doseženega spoznanja njenih svojstev. Intenzivnost in prožnost reproduktivnega daru ustvarjata tudi kritiku stališče, kakršno more vobče zavzemati napram plodovom umetnosti.

Oba brata Kralja sta kiparja, slikarja in risarja. Mlada sta, oba sredi v razvoju še. Ni jima še jasna njuna pot, komaj da slutita, kam ju pelje, vendar trdno prepričana, da je ta edino prava in da ju tajna slutnja srca ne vara. Da sta umetnika, pričajo dela, polna bogastva njunih umetniških doživetij. Pomanjkanje čuvstva in duha jima nihče ne bo očital, oblika njunih del daje povoda spotiki. Kritika je ostro grajala anatomske nepravilnosti in nemogočnosti njunih figur. Ta očitek ni nov, čeprav ga ravno v današnjih časih čujemo tako pogosto. Rodil se je zaeno z umetnostjo samo in izvira iz usodne zamenjave pojmov o umetnosti in posnemovalnem nagonu. Če opazujemo zgodovino z vidika oblikovanja človeškega telesa, kot izvečine poglavitne vsebine malone vseh upodabljaljočih umetnosti, bi v umetnosti starih narodov, Egipčanov, Asircev in Babiloncev, v srednjem veku evropske, dalje v stari in sodobni umetnosti bližjega in daljnjega vzhoda, osobito Kitajcev in Japoncev in mnogih drugih narodov prošlosti, našli toliko zgledov anatomske nepravilnosti, napak, nemogočnosti in naravnost bolesterne iznajdljivosti v iskanju oblik in kombinacij, ki so nasprotne realni naravi, da bi nas že ta pogostost sama morala utrditi v prepričanju, da ima to dosledno omalovaževanje narave zavesten izvor in določen smoter. Nikakor pa bi tako smotreno opazovanje ne moglo dovesti paznega motrivca do zaključka, da umetniki vseh teh navedenih narodov in dob človeškega telesa niso z nali točneje opazovali in ga spoznanju primerno oblikovali, osobito če vpoštevamo, da je bilo enostavno kopiranje oblik človeškega telesa tudi v vseh teh dobah poleg njegovega umetniškega upodabljanja sorazmerno na enaki stopnji, kot je dandanes. Zato nam takozvana «ljudska umetnost» starih Egipčanov nudi najboljši primer in dokaz, da je poleg edine resnične, a neprimerno imenovane «dvorne» umetnosti obstojalo tudi povsem dovršeno pseudo-umetniško udejstvovanje, ki nam je kot

plod velike ročne spretnosti, izvirajoče iz močnega nagona zgolj posnemovanja naravnih oblik, zapustilo nebroj del, katera je pri nezadostni poglobitvi vanje mogoče prištevati pomotoma pravi, večni umetnosti. Kljub samo zunanji oblikovni dovršenosti jim pa nedostaja onega umetnikovega duha, ki bi jim mogel dati zavestnega življenja. Ker pogrešajo tega, gledavca ne ganejo, ne ogrejejo: mrtva so. Zato je velike važnosti za nas spoznanje, da posnemovalni nagon ni istoveten z umetnostjo.

Tako je docela neumljivo stališče nekega dela naše umetniške publicistike, ki išče anatomske pogreške (in jih seveda tudi najde) na delih bratov Kraljev, pa naj so že plastike, slikarski ali risarski umotvori. Moramo v tem končno vendar enkrat priti na jasno, da to nad naravo zagrešeno posilstvo sploh ni posilstvo, temveč samo naraven dosleden izliv svobodnega umetniškega hotenja, opravičenega v samem sebi in v zakonih estetike. Če je umetnik uverjen, da svojemu notranjemu obrazu ne more v danih, nespremenjenih oblikah zunanje narave samih najti popolnoma odgovarjajočega izraza, potem zahteva njegovo neutešljivo stvariteljsko razpoloženje novih form. Elemente zanje išče samo v vidnem svetu, ki ga obdaja, ker jih drugod ne more. Kdo bi mu predpisoval s kategoričnim ukazom, katere naj izbere in kako naj jih uporabi? Sodba mu je pisana že vnaprej: zapisana je v nespremenljivih, večnih zakonih estetike.

Kralja sta prva pri nas do temeljev zrevolucionirala obliko, zrastle v teku stoletij, kakršno je naša publika spoznala in priznala za edino pravo in upravičeno. S tem smelim korakom sta skoro izzivalno zapustila izhojeno pot zlate poprečnosti, zato je odklonilno stališče množice napram njima lažje razumljivo nego zapeta nezaupnost publicistike. In vendar se mi zdi, da je ž njima zgodovina slovenskega kiparstva stopila na novo plan, odvrгла vezi starosti in tope zadovoljnosti s samim seboj. Prinesla sta vanjo dih osebnosti in dušo. Saj hočeta s svojim delom vse več, nego samo oblikovati kamen in bron, dajati z barvo in peresom vidne oblike predmetom svoje okolice. Hočeta izpovedati vse, kar je z besedami neizgovorljivega v globini duše, razkriti harmonično govorico čuvstva, dati duška veselju nad lepoto in skladnostjo oblike, linije, barve. Če pri tem naravo prilagodita svojemu spoznanju, podredita strogim zapovedim ustvarjajočega duha, jo prekrasita in očiščeno vse slučajnosti dvigneta do višin občeveljavnosti, da v tem zrcalu njenega skritega bistva, njene prave podobe, podata večno podobo resnice in lepote, ni njuno delo izgubilo na vrednosti, nasprotno samo pridobilo. Umetnost je prav tako realna

in resnična, kot je svet in življenje, njen produkt pa koordiniran naravi, nikdar podrejen, drug svet izven nje, po nepremostljivem prepadu ločen od nje. Umetnina ima svoje zakone zase in v sebi utemeljeno eksistenčno pravico.

Od obeh bratov se mi mlajši, Anton Kralj, navzlic neki mladeniški naivnosti (— ali morda ravno zato? —), zdi zanimivejši. To osobito v pristnosti in primitivni iskrenosti izražanja in v neposrednem čustvu, ki ni iskano in bolno od razuma. V njegovih velikopoteznih slikah je posebno poudarjena fanatična mistična težnja in včasih naravnost demonična vizijonarnost. Njegovi leseni plastiki »Strast« in ne preveč originalno zasnovana »Madona« sta primera globokega občutja, posebno prva, in nenavadno jakega izraza, dasiravno tehnično les ni obdelan najprimernejše in svojstvu materiala docela odgovarjajoče. Njegova tehnična izobrazba je pod očitnim bratovim vplivom dosegla dokaj visoko stopnjo.

Poglavitno, kar bi se dalo očitati Franu Kralju, je to, da človeka ne ogreje. Njegova umetnost le poredkoma zgrabi gledavčevo notranjost in jo ukloni pod pritiskom svojega živega bogastva. Prepogosto uživa le gledavčevo oko, dočim mu duša ne zazveni. Občuduješ umotvore, vživeti vanje se ne moreš. Nekaj še neizčiščenega, težkega, mučnega; za spoznanje preveč hladnega intelekta. Pogrešaš prožnosti, ki je lastna mlajšemu bratu, tiste neposrednosti, ki ti na platnu in v kamnu proži kot na dlani gorko svoje še utripajoče srce. Njegove vizije so prehodile dolgo pot po labirintu umetnikovega duha, predno so se kristalizirale pod čopičem in v marmorju. S trudnostjo so pridobile na resničnosti, izgubile na prepričevalnosti; vtis nujnosti se je nekoliko zabil. Z veliko »Madono« je dokazal upravičenost mnogobarvne kamnite plastike. Originalna v potezah obličja, ki daje celi figuri videz istinitega življenja, zanimiva v poziciji se gledavcu trdno vtisne v spomin kot delo velikih prednosti. Na sami igri ritma in razdelitve ploskev je zgrajena velika slika »Salomonova sodba«, ki pa ji za slogovitost ne dostaja potrebne zaključenosti in vzbuja zato vtis mehanične sestavljenosti. Od ostalih razstavljenih kiparskih del mi je ostala jasno pred očmi mala plaketa, predstavljajoča meniha, ki v sveti ekstazi ves zatopljen v svoj skrivnostni dvogovor kleči pred Križanim. Umetnik je s skromnimi sredstvi notranjo pretrésljivo dramatiko prizora poudaril tako mogočno, da se človek zgovorni sugestivnosti umotvora, ki je svet zase, ne more odtegniti. V ti odkritosrčni privlačni sili, v tem vsebinskem bogastvu, ki ga njegova dela izžarjavajo s toliko nečuvno vehemenco, ki je posledica močne individual-

nosti, vidim najznačilnejšo potezo Fr. Kraljevega umetniškega portreta. Dovršeno mojstrstvo je dokazal v svojih risbah, ki bi jih lahko imenoval visoko pesem lepoti absolutne linije. Kot enakovreden vrstnik je stopil v prvo vrsto poleg najboljših naših ilustratorjev. Kajti toliko idejnega preobilja, toliko iskreče se duhovitosti, toliko oblikovne elegance in čistote smo le redkokdaj videli med nami. Grafika je po svojem značaju zmožna najvišje produševljenosti izmed upodabljaljivih umetnosti, zato je povsem naravno, da je globoki duševnosti, kakršna je Frana Kralja, tako blizu.

Mož drugačnega kova je Ivan Napotnik. Če sta kiparja Kralja vneta oznanjevalca čistega duha in asketa oblike, je Napotnik prorok telesa, zagovornik mesa. Če onadva zanikata telo, ga mrtvičita in ga tajita, ga ta občuduje s svetim strahom in globokim spoštovanjem, ga proslavlja in obožuje. Oblike narave zadostujejo zahtevam njegovega stvariteljskega stremljenja take, kakršne so. Vanje z razsipno roko vliva bogastvo svoje duševne zakladnice. Njegovi akti žive, silna življenjska energija je nagromadena v njih, prisluškovana pri naravi, oplojena v duhu, pomnožena in posplošena. Napotnik nad vse ljubi lepoto forme. Ustvaril si je svoj estetični ideal človeka, zdravega, preprostega gospodarja stvarstva. Lepota bohotno bujnih delov, zvezana s harmonično doslednostjo med seboj, ritmično ravnovesje mas in jedva brzdana odpornost spečih dinamičnih sil: to je navdušena apologija produševljenega mesa. Take so njegove plesavke, Salome matere in Eve, taka je gracijozna «Ženska s pavom»: kmetska Venera, krepkih bokov, stasita in rodovitna, ujeta v ogledalo žejnih oči esteta. V tem poudarjanju telesnosti in nebrzdane življenjske radosti je mnogo čisto baročnih sestavin. Baročna v najboljšem pomenu besede je prirodna eleganca obrisov, širokopoteznost izbranih kretenj, nevsiljiva čustvenost kompozicij, neutajljiva premoč sveta nad izključnim carstvom duha, prepojena s široko prešernostjo, osebnim odznakom avtorja samega. In kot slučaj se čuje dejstvo, da se je naša moderna naslonila na umetnost dobe, ki je zadnja v dolgi sklenjeni vrsti imela še lasten izrazit slog. Zato ti umotvori navzlic svoji v temelju različni konceptiji tako harmonirajo s svojo okolico v razstavi. Med debeluškom, ki hoče «K materi» in «Madono» Antona Kralja ali ono njegovega brata je izrazna različnost, odgovarjajoča različnosti zasnove, vendar ju veže skupni umetniški karakter, ki je lasten vsem pričam resnične umetniške volje.

Razstavil je Napotnik topot samo trojico lesenih plastik, ki pa zeno z deli, razstavljenimi zadnjo pomlad, zadoščajo, da mu v ti panogi

kiparstva priznamo prvenstvo med nami. Posvetil se je v zadnjem času skoro izključno leseni skulpturi in dosegel na tem polju kiparske umetnosti visoko stopnjo dovršenosti. Dočim je Kraljema les samo slučajni material, ilovica, kamen ali bron, je Napotniku več: organizem svoje vrste, ki ima posebna svojstva, značaj in prednosti, živo bitje skoro. Pozna les vseh vrst v zadnje potankosti, ga ceni, napne do skrajnosti dopustnega omejene njegove konstruktivne možnosti, ga oživi k novemu življenju. Te figure so strogo zasnovane v snovi, v kateri žive in s katero padejo. Če jih preneseš v drug material, bi izgubile najboljše, svojo osebnost, ki jim daje pravico do obstoja, jih dela samorasle in — umetnine. Napotnik je dozorel umetnik tihega vase pogreznjenega umetniškega značaja, svest si svoje moči. Zato so njegova dela umirjena, polna plemenite elegance in notranje harmonije.

Predno sem si ogledal Jakaca na ti razstavi, sem mislil, da si bom svoje raziranje o njem spolnil in obogatil s tem obiskom. Tega sem si tudi resnično želel, pa bi se mi kmalu bilo zgodilo ravno narobe. Ko sem spomladi videl prvič petorico njegovih slik, sem si ustvaril o njegovi umetnosti jasnejšo, točnejšo in vse enotnejšo sodbo, nego bi si jo mogel po vsem tem, kar je pokazal topot. Razstavil je namreč predvsem preveč: dve veliki sobi je zvrhoma napolnil in natrpal s svojimi deli. Razen tega bi pa nekaj več samokritike pri izberi materiala za razstavo bilo vsebinski pomembnosti nedvomno v prid. Množica teh osnutkov, načrtov, bežnih skic in detajlnih študij bi imela pomen bolj za spoznanje umetnikovega psihološkega in tehničnega razvoja, nego za ustvaritev jasne slike o njegovem talentu in njega plodovih.

Vpliv akademije je očiten in nepovoljen. Vendar pa prazno akademično eksperimentiranje, vsa ta tuja učenost v paznem gledavcu ne bo mogla zabrisati njegove prave podobe. Jakac je lirik, to se pravi po slovensko: krajinar. Tu je njegova moč in višek. S svojimi pasteli in akvarelnimi slikami je ustvaril nov tip naše pokrajine, sanjave novomeške deželice, ki jo s tako ljubeznijo slikata vsak po svoje Kette in Trdina. V teh preprostih sličicah, polnih akordov luči in trepetajočega zraka, umirajoče zarje in vlažnega gozdnega mraku je obsežena, popisana in naslikana mehka njegova duša, polna notranjega miru in skladnosti. Kot s prozornim pajčolanom zastira nežno, včasih malce sentimentalno občutje te pokrajine, kjer ni nič ostrega, določnega, nič grobega, temveč samo prelivanje barv in medlih obrisov. Zdi se ti, da vidiš trepetanje zlatega prahu v solncu, da čuješ šumenje vetra

v žitnem polju, da vonjaš opojni duh gozda. Tako opazuj: le nepokvarjeno oko slikarja, ki je vesel lepote narave, prostranega sveta in samega sebe. Jakac ne pozna konfliktov v svoji notranjosti, ne razdvojenosti in morečih dvomov, neznan mu je upor materije. Zanj je svet jasen, odkrit, vsak dan v praznično obleko odet, s snovjo se igra; zato zbujejo slike prijeten občutek lahkote in neprisišljenosti. Pastela bi mu skoro ne ločil od slike v olju. Risar je mnogoličen, iznajdljiv, točen v opazovanju trenutnih dogodkov, skromen v sredstvih izražanja, bogat v izrazu, a še negotov, dostopen tujim vplivom. Odtod velika pestrost v njegovih grafičnih študijah. Z neobičajno spretnostjo slika v olju, z vodnimi barvami in pastelnimi svinčniki in zdi se, da se mladi slikar tega zaveda. Bojim se hudo, da mu bo ta naravni dar sčasoma postal hladna virtuoznost, ki bo postala sebi namen in kjer zanj samega ne bo več prostora. Treba bo železne odločnosti in potrpljenja, da se to ne zgodi. Z leti bo prišla poglobitev, ki bo okrepila čustvo, poglobila ga in mu odprla novih potov.

«Novomeško umetnost» zastopata razen njega Marijan Mušič in Zdenko Skalicky. Po vsem, kar je bilo čuti o grozotah te najnovejše «umetnosti», odide človek, ki si je že vnaprej zapel suknjo do brade, pošteno razočaran. S strahom se je nadejal najhujšega, našel pa dva talenta, divja, nebrzdana, prekipevajoča sil in smelosti, zlasti pa — mlada. Ta beseda odkrije vse. Zato ni, da bi tehtal in sodil vse tisto, česar še ne znata, česar znati ne moreta (morda niti znati nočeta, kdo ve?), da bi po vrsti našteval njune napake in slabosti, da bi jima s strogim šolmošterskim očesom gledal na prste: na tak način še na nekaterem drugem umetniku ne bi ostal en sam pravičen las. Tak način ne bi bil pravi, njima nasproti pa še prav posebno ne. Prešernovemu orgljarku bi bil podoben tak domišljavi učenik, ki bi jima hotel dajati nasvete iz plesnjive modrosti svojih zaprašenih pergamentov. Dolžnost vernega kronista je, da povdari in poroča, kaj sta hotela novega, kaj sta novega ustvarila in kako. Drugo pokaže bodočnost.

Če bi se lotil nehvaležnega posla prorokovanja, bi prisodil Mušiču, mlajšemu izmed obeh, lepšo prihodnost. Zdi se mi, da je ta mladi študent s svojimi sličicami pokazal velik, nevsakdanji talent. Sicer so te novomeške pokrajine še čisto naiven izliv naivnega spoznanja, ki pa je vendarle samosvoje, pristno in neiskano. Uvidiš nujnost, ki je slikarja tirala do ravno takega in drugačnega izražanja. Pojmovanje samo je preprosto, pojmovanje sedemnajstletnega fanta pač, bolj zunanje, morda malce pretirano, zunanost podob pa, rekel bi odelo,

primitivno, a tudi z rokodelskega stališča močno nadpoprečno in solidno. Drugega od mladega človeka, čeprav zgodaj zrelega, ni mogoče pričakovati. Za enotni zelenkasti ton male «Gozdne trate» in prepričevalno njeno prostorninsko poglobitev bi ga marsikateri šolani slikar mogel zavidati. Še par podrobnih primerov bi mogel navesti, ki bi vsi pokazali harmoničnost in čuvstvenost njegovih tako domačih pokrajin. S ponižnimi sredstvi doseže svoj namen, plaho se prelivajo barvne nijanse in se družijo v skupno celotno razpoloženje. V kolikor se je v tem pogledu spremenil pri delih prav zadnje dobe, dvomim, da je bila to nujna posledica razvoja. Njegovemu značaju ta pretiranost ne odgovarja. Vzroke tega preobrata bo iskati najbrž izven njega samega. Skratka: Mušič je skladatelj, ki ustvarja za srce, dočim je Skalicky slikar za oko. Rad osupne gledavca, preseneti ga z barvo in risbo. Dočim je Mušič čuvstven značaj, je Skalicky intelektualec, refleksivna natura, rafiniran, vse poskušajoč. Morda pod težo zunanjih vplivov in lastne negotovosti. Kajti nehote občutiš nekako prisiljenost, neiskrenost, pozêrsko kretnjo, ki hoče biti velika in silna. Zanimiva je zgodovina njegovega postanka, če je taka, kakršno vidimo v razstavi, popolna in nepopravljena. Ob gledanju njegovih del prisostvujemo nepretrganemu razvoju modernega slikarstva zadnjih let, ki ga je slikar zase preživel v duhu, čigar dokumenti pa so razstavljene slike. Časovno in vsebinsko je ta razvoj še precej motiviran in logično utemeljen, samo v zadnjem razdobju je skok neverjeten, bolj manira, kot dosledna začasna skrajna stopnja. Pri globljem opazovanju bi iz razstavljenega težko zasledil njene predpogoje v osebni doživetju avtorja. Od golega naturalističnega slikanja lahko jasno zasledujemo pot preko vseh samo oblikovno navidez različnih, notranje pa bistveno sličnih, pod vplivom nagle evolucije hitro se menjajočih načinov oblikovanja. Toda skok od zadnje oblike njegovega kubizma (da s to nepravo besedo imenujem ta izrazni način), pa do popolnega dekorativnega ekspresionizma v barvi in risbi je docela nerazumljiv. Prepad, ki loči ta dva nasprotna svetova, je le preširok. Premostiti ga je pomagal vpliv vladajoče mode.

Živimo v času splošne revolucije duhov. V takih prevratnih dobah, ko se starim vrednotam zmajajo temelji, so radikalna gesla priljubljena. Stara deviza francoskih impresionistov je postala zopet aktualna. «Epater le bourgeois!» Nekaj poze ta novomeška umetnost, kot vsaka mlada umetnost nedvomno kaže, pa ta je le bolj posledica bojevitega razpoloženja, nego nameravano in hladno preračunjeno slepilo. Nasprotni tečaji se stikajo. V ognju navdušenja strelja mladina preko

cilja. Kdo bi ji to resno zameril? Treba ni kazati na vzore v zgodovini slikarstva drugih narodov, spomnimo se samo dobrih dvajset let nazaj, ko je vstajala naša slovstvena moderna. Treba si je pa zaeno poklicati v spomin tudi odmeve, ki jih je zbujala takrat.

V naših dneh je prišla vrsta naša upodabljaljočo umetnost. Dvoma ni, da je prevzela kulturno slovensko hegemonijo. Tako bomo pravičnejše in nepristransko mogli presojati te nove pojave mladine, ki gre s svojo dobo in hoče preko nje. Če poseže včasih tudi predaleč in previsoko, kaj za to! Kdor je prepoln svežih moči, jih troši brez skrbi za bodočnost. Mladina, ki je poroštvo življenja, hoče naprej, v čisto, v novo. Vsi pa, kar jih je dobre volje, so ž njo.



ALOJZIJ GRADNIK:

NA KALIMEGDANU.

O Golgota nekdanjih črnih dni,
kjer v krvi so umirali junaki,
kaj zopet vre iz tvoje zemlje kri?
Povsod, povsod cvetó rdeči maki.

Počasi stopam s tihimi koraki,
in kakor že ne vidijo oči
nič več ko kri, se mi zazdi, da v vsaki
cvetlici zbódeno srcé leži.

Kaj tržeš starka? Je-li to tvoj sin?
Deklé! Je fant to, ki ti bil izbran je?
Ti vboga deca, je to bil vaš oče?

O pokleknimo vsi! Povzdigovanje
rdečih hostij je. Naj zdaj v spomin
njih muk se srce naše vsaj izjoče.

