

Preidimo k živim. Mnogo jih je. Preveč. Slika se preveč in slabo. «Naj bo že kakršna hoče estetika, šola, smer», je dejal ugleden interviewanec, «skoro vsepovsod opazamo šušmarstvo in sabotažo.» Včasih so poznali tehniko, danes pa prekipeva doktrina in formula, posla ti pa ne znajo ljudje. Neo-akademizem uči, kako se v dvanajstih lekcijah skrpuca platno.

Navzlic temu, pravi Louis Vauxcelles, je talentov na prebitek in naši mladi šoli se ni bati tuje konkurence: petrograjski «Mir iskustva», belgijski mistični in novobreugheljski «Ymagiers» ali ekspresionizem osrednjih držav je ne za-temné. Cézanne, Renoir, Pissarro, ki so nastopili tudi v neki posmrtni razstavi, so sicer izginili, toda ponašamo se z umetniki, kakor: Bonnard, Matisse, Derain, Vlaminck, Friesz, Laprade, Dunoyer de Segonzac, Luc. Albert Moreau, Dufrené, André Favory, Robert Lotiron in Gabriel Fournier! Vsi ti koloristi so razstavili zdaj tu zdaj tam, razen njih pa še: Dufy, Zarraga, Claret, Van Dongen, ki je portretiral Anatola Francea in igralko gdčno. Cecilijo Sorelovo; ker ji je naredil prevelik nos, ga je tožila, propadla pred sodnijo in razmesarila svojo sliko; potem Jean Marchand, in najmlajši: Riou, Portal, Clairin. Videl si lahko De-gasove voščenske in Marinotovo steklarijo. Pablo Picasso je vzhital snobe in zmedel odkrite ljudi, ki niso vedeli, kam bi s spodnjimi ekstremitetami njegovih gorostasnih žen. Na vpogled so vam nadalje: Barthold Yougkind, Besnardovi bakrorezi, Corneau. Francija je domovina pravih umetnic: Morisotova, Bracque-mondova, Claudelova, Hervieujeva, Charmyjeva.

Pomladanski paviljon obsega dobrodušne «Artistes Français» in prisiljeno, čemerno odličnost v «Nationale». Sobni slikarji in pohištarji, pričakujoč med narodne razstave l. 1924, so pričali v Marsanovem paviljonu in «Jesenskem salonu», da se je izobličil sodoben slog; imenujmo prvovrstnike: Sue, Mare, Ruhlmann, Dufrené, Gallerey, Choreau itd. Ta Salon d'Automne je srečno spravi-l na dan Daumierove kamenopise. Za nameček se je tamkaj gnetlo vse pisano «izmov».

Pikturalno leto se je zaključilo v «Rotondi» med dimom pip in okusom po grenčici curaçao. Za našo dobo so značilne take izložbe po kavarnah. O eni takih, o «Kameleonu», izpregovorim o drugi priložnosti. A. D.

Trije labodje. Letnik I. (1922.), št. 1.

Izdelki kake nove umetniške smeri so dostikrat hvaležnejši predmet zgodovinskega proučevanja kot estetskega uživanja. Tudi ako so to jačje sile, ki si utirajo nova pota, so neizogibni pogrešeni poskusi. Atribut talenta ni samo, da si išče izraza, ampak tudi samostojnega izraza. Rajši kot da ga tlači zavest, da stoji v senci prejšnje dobe, vzame umetnik nase grajo vseh izmirjencev in ustvari s pogumno potezo novo razdobje. Nad očitke onih, ki mu ne morejo slediti, ga dvigne notranja ironija, s katero se smehlja nad svojimi vstvaritvami in občinstvom. V pričujočem zvezku se predstavljajo našemu občinstvu zastopniki najnovejše struje, ki jo smemo z ozirom na najznamenitejši znak imenovati duhovno umetnost. Jos. Vidmar ji je dal formulo: «smoter umetnosti je izločevanje in nadvladovanje materialnih komponent, ki se nahajajo v umetnosti» (Pomen umetnosti in država, 22), F. Kralj je pa z naslovno sliko simbolno označil celo smer: duh je, ki vidi in sliši, drugo je slepo in gluho! S to sliko ni zagrešil več ne manj kot kak vaški umetnik, ki pribije tu in tam na oltar božje oko ali uho, ki vse vidi in sliši. Pesniki te šole stoje na završetku dolge razvojnne črte, ki kaže naraščajočo tendenco, poznotranjiti poezijo. Vprašanje zase je, zakaj so ti umetniki tolikanj protivni vsaki snovnosti in ali je dosledna oproščenenost od snovnosti v resnici napredek umetnosti. Sicer pa program še ni umet-

niški čin; umetnine morajo biti dostopne občemu umevanju ne glede na posebne pogoje ali teorije, pod katerimi so nastale; glavno je tudi pri slabih programih, da ga more umetnik uresničiti.

Ako vzamete lirike, ki so v zvezku zastopani, se nekoliko sami oškodujejo za učinek z vseobčo nejasnostjo. V strahu namreč, da bi se dozdevali premalo moderni, redoma opuščajo, razodeti nam preciznejše povod za to in drugo inspiracijo. In vendar je poznavanje dotičnega dogodka ključ za razumevanje vsake čustvene lirike, ki zapade, nerazumevana, sicer neizbežno usodi vse makature. In strah pred dotikom s stvarnostjo (opisom), izvira očitvidno iz pretenkovestne razlage novega evangelija, ki odkazuje umetniku kot glavno (ne edino) nalogo izražanje njegovega notranjega življenja v kakršnikoli obliki. Abstraktni eks-presijonizem, ki si domišlja, da mu je mogoče prezreti vsako stvarnost, je najradikalnejša, a neosnovana dedukcija iz nove teorije, ki hoče zgraditi lagodno razkladanje stvarnega stanja. Tudi v nekem drugem oziru je pripeljal razvoj naše avtorje prekmalu do najskrajnejših posledic — v brezupen solipsizem. Značilno je, da je večina teh pesniških proizvodov podana kot «jazova povest»: od Strupene kače (Hranila sem rjavo kačo) pa do Plesalca v ječi (Zdelo se mi je, da že spet sedim na siromašnem stolu)... Kakšna enoličnost, kako pogubna svobodnemu razmahu vseh zmožnosti. Ti avtorji so v resnici (s Podbevškom) «plesalci v ječi», ki se sučejo v svoji zvezdarni... Zunaj pa pripeka žarko solnce in kipi življenje, ki ga pisatelji nočejo vpoštevati. Ta samozadovoljna zakrknjenost je zagata, s katere ni nobenega mostu k raznolikim načinom umetniškega delovanja. Neposredno dostopno nam je kajpak le naše duševno življenje, a v tujega se lahko zamislimo; preznane stvari to! Značilna je čustvena lega teh proizvodov: nekaka ekstatska razdraženost, ki pozna samo eno jakostno stopnjo: furioso! Od te svečane blaznosti je do banalnosti često samo en korak: «V svoji neugnani strasti pohujšuje mladino s slabim vzgledom».

Dobršen del trivijalnosti v izrazu («vsákih 5 minut mislim življenje človeka») moramo sicer pripisati teoretski zahtevi po desiluziji, ki jo je nova struja nepremišljeno prevzela od romantike. Umetniški produkt se rodi kot kompromis med hotenjem in zmožnostjo, med energijo vstvarjanja in protivnimi silami, med umetniško idejo in izbranim materialom. Umetnik je gospodar tega svojega stvora in ga lahko uniči, da dokaže neskončno superijornost duha. Samo da se more izraziti romantična ironija še na drug način kot s praktikami, ki jih je dober okus zavrgel kot neumetniške. Pesnik mora pokazati neusmiljenost napram umotvoru — tudi, da ve o pravem času črtati. Ti proizvodi se naravnost potapljajo v gostobesedju, iz katerega prepogosto štrle elementarni slovniški pogreški. Da zaključim: pri Tauferjevi in Oniču se kaže nadarjenost, pri drugih bi pa še rad videl bolj prepričevalnih dokazov za njih pesniško misijo.

Lirika sicer prevladuje; tudi v pripovednih spisih imajo opraviti avtorji s svojim srcem, več kot je prav. Kazno je, da se Slovenci ne moremo predramiti iz nekega večnega paroksizma, ki nam narekuje neprestane lirske vzdihne in nas dela nesposobne za trezno opazovanje narave, ki je predpogoj epskega in dramskega vstvarjanja. O drami v tem zvezku ni sledu, dočim je pripovedno pesništvo zastopano z nekaterimi poskusi v novem slogu. Meliharjevi črtici imata nesrečno vnanjo obliko, nekako seseklano pesniško prozo. Pripovedno jedro je, kot pri C. Vidmarjevih skicah, jedva označeno. Po obsegu največji je Podbevškov Plesalec v ječi. Kakšno je razmerje med pesnikom in snovjo v novi povesti? Pesnik ne obrača naše pozornosti na vnanje dejanje, temveč na njega psihološko pripravo, na igro motivov, ki dejanje pripravljajo. Meliharjev črno-

vojnik se brani vojaške službe. Avtor slika zelo gostobesedno njega duševne boje in omeni končno, da se mož nekako onesposobi za službo... Snov, ki si jo izbere pesnik, ni v vseh delih enako sposobna za pesniško obravnavanje; iz nje se more iskresati le gotovo število umetniških dožitkov. Poskus, vsiliti celotni masi pesniški obraz, je pogrešen. Toda prevzeti se mora vendar tudi to gradivo v umotvor kot podlago umevanja; in je zgolj tehnično vprašanje, kako to neplodno maso porazdeliti. Pripovedno pesništvo je n. pr. razvilo mešane oblike: nevezana beseda kot izrazilo za prosto pripovedovanje; ob svečanih mestih se dvigne govorica sama po sebi v verze. Tej elementarni rabi se približuje Podbevšek s tem, da označi hypotheso povesti (snov) z drobnim, duševne opise z navadnim tiskom. Originalno, toda neumetniško! Podbevšek je tudi najdosledneje izvedel razbitje umetniškega okvirja; enotnosti notranjega dožitka pri njem ne odgovarja paralelna enotnost vnanjega dogodka. Opazovanja vojaka-jetnika (?) so vez, ki spaja dispartne elemente Plesalca v ječi (dve samostojni dogodbi + psihološko razglabljanje). O nazornem gledanju in oblikovanju tu ni govora. Ne vem, ali imamo v teh in takih eksperimentih korenike za novo poglobljeno pripovedno umetnost. O muzikalnih in slikarskih prispevkih naj se izrazijo bolj poklicani sodniki; omenim samo, da so ti doneski izraz povsem resnega umetnostnega hotenja, izraz novodobne stilistične volje.

Zaenkrat služi ta mladina svojemu bogu po temnih potih. Hvalevreden je pogum, s kojim se je odpovedala tradiciji, ki teži in preti iz vseh spomenikov preteklosti, in se podala na pot odkrivanja immaterialnih vrednot, nečislanih v današnjem veku. Značilen je odpor, ki se je dvignil proti novi struji v krogih izmirjencev, ki slutijo, da bi mogel povzročiti novi pokret njih omiljenim tradicijam somrak malikov. Zgodovinska pogojenost je činitelj, s katerim se mora na vsak način računati, ni pa treba biti njegov ujetnik.

O mnogostranskih stremljenjih novega pokreta, ki se ne omeji na umetniške programe, temveč hoče obseči celotno življenje, nam razkriva ta zvezek le nepopolno sliko. Res je sicer, da je dala umetnost novi smeri najprej in najvidnejši izraz. Izdajatelj lista se namenoma niso spuščali v teorije, temveč so hoteli v praksi dokazati. čigavega duha so. To je sicer pravilno za umetnost: v začetku je bilo dejanje, teorija naj sledi kasneje! Toda poezija tvori le odlomek javnega življenja; v borbah, ki pretresajo družbo, tudi pesnik ne bo mogel ostati neudeležen opazovalec. Mladina, ki hoče nekoč zavladati nad svetom, si mora priboriti samostojne nazore o verskih, socijalnih in drugih problemih; vse to se mora zaokrožiti v svetovno naziranje. V člankih, kot je Vidmarjev O umetnosti in državi, bi se dali razbistriti pojmi. Tam razpravlja avtor na dovoljen način o nalogah umetnosti v državi («vzdrževati nad človeštvom podobo njegovega idealnega duševnega stanja») in izreka nezadovoljnost nad sedanjimi državami, ker ne vrše svojega idejnega poklica (pravstveno dvigniti narod po zapovedih umetnosti). Vsled tega «je ves predmet umetnosti organiziran v protest proti državi. Tako je bilo na Ruskem, kjer je bila država najodkritosrčnejša» itd. To naziranje je nujno potrebno korekture. Kritika umetnikova ne sme biti negacija države, marveč razkrivanje in žigovanje nedostatkov v upravi in družbi. Očividno se je avtor v svojem članku premalo točno izrazil.

J. Kelemina.

O dadaizmu. (Konec.) Mehanik, Nietzsche, general, človekoljub, obsojenec, izobraženec, duhoven, kupec, Einstein, vlačuga, minister, rojen bebec, celo sodnik, imajo taisto v r e d n o s t. To se pravi, da se posebne cene, katere prisojate njim ali njihovim činom, ne dado nikakor meriti z nobeno enoto in da jih ne