

nih zastarelih tradicij. Vse to ne pomeni ne za realno politiko nič, a tudi ne za duhovno kulturo nič. Kaj bo prinesla v tem pogledu bodočnost, danes ne moremo še prav nič reči. Jasno je le toliko, da gre pri tem za važen kulturni problem, ki ga moramo vpoštevati zlasti v naši nacionalni vzgoji in izobrazbi. Naša vnanja politika je gotovo preidealna, vidi preveč idejo zveze narodov in ne vidi sedanjega stanja zveze narodov. Prehitro smo zadovoljni s tem, da smemo ohraniti to, kar imamo, in pozabljamo na dolžnosti, ki jih imamo napram svojim narodnim manjšinam. Tudi v tem pogledu sledijo za našo slovensko, oziroma jugoslovansko izobrazbo nove smernice.

5. Tretja stran našega socialno-političnega ozadja, ki sega v duhovno-kulturno in izobrazbeno sfero, se tiče krize parlamentarne demokracije. Ideja parlamentarne demokracije je bila nekoč živa, zdela se je sama po sebi razumljiva, zanj so se potegovali z najintenzivnejšo moralno silo. Kaj vsebuje ta ideja, je danes tako znano, da nam ni treba o tem govoriti. Važnejše je danes spoznanje, da parlamentarna demokracija ne vsebuje več tega, kar je nekoč bilo v njej, postala je zrel sad, ki ne ostane več na drevesu, odpade, ali pa gnije že na drevesu. Parlamentarna demokracija je postala gola tehnika, tehnična metoda, kako najti »državno voljo«; zagovarja se s tem, da ni boljšega sredstva, da odloča baza splošne enakosti, reprezentance, stvarnosti in večine. A za vsem tem tiče čisto drugi in iracionalni elementi: danes odločajo predvsem velike gospodarske interesne zveze in (od teh po večini odvisne) strankarske organizacije; tema dvema grupama je parlament le sredstvo — ne odločajo pa, izključene so čisto etične in idealne sile; kar te vplivajo — vplivajo izven parlamentarne tehnike.

Posledica je, da je kljub vsej ideološki potvorbi država prešla v roke gospodarskih in ideoloških grup in tudi ostalo poslovanje te demokracije je prišlo v »krizo«. Vera v to demokracijo je pri vseh plasteh našega ljudstva izginila, država se zdi, da ni nič drugega kot le zastopnica gotovih interesov. Taka miselnost pa je nedopustna — država kakor vsak drug ideal potrebuje vere. Ta politična vera si danes išče povsod novih form državnega življenja, in ni slučajno, da se na raznih koncih in v raznih oblikah javlja oblika diktature. Spomnimo le na Rusijo in Italijo, i diktatura proletariata i nacionalistično-tradicionalistična diktatura sta skušali biti produktivni in sta tudi v resnici ustvarili mnogo novega. A nihče ne bo verjel, da pomeni že sama misel o diktaturi napredek; ta problem je politično še čisto nepremišljen, le še zmeden kompleks, ki vsebuje v sebi bodoče nove tvorbe. Toliko je danes jasno, da naj prinese državno in človeško kulturno obnovo; za idejo diktature leži pričakovanje, da se rešimo političnih klik in njihove povprečnosti, leži hrepenenje in teženje za veliko osebnostjo, ki naj bi iz sebe ven predrugačila svet.

Velika osebnost pa je tisti, ki ima kraljevsko misel. Diktatura je nezmisljena brez velike ideje. Stara mašinerija ne služi več, če nima sile, ki izhaja iz novih stvarjajočih idealov. Kdor ima veliko idejo, naj bo vodnik in gospodar.

Ta ideja pa ne more biti vzeta iz zraka, ne sme biti samovoljno prilaščena potvorba istinitosti, zakoreninjena mora biti v življenju in zlasti v zdravi ljudski misli. Ljudstvo samo pa ni nič samo po sebi, je prej letargična masa kot produktiven činitelj. Zato ne zadostuje, da postavljamo voditelje in verujemo v njihovo poštenost in veliko dejanje, ljudstvo samo mora biti saj toliko zrelo, da v zreli, samostojni sodbi in odločitvi pristane na svojega voditelja. Vprašanje je torej obojestransko prepleteno — za naš problem slovenske izobrazbe sledi marsikaj, vzgojiti moramo elito in široko plast večine našega ljudstva, vzgojiti in izoblikovati jih moramo res po vrednem idealu, ki bo segel v duha in etos in iz tega etosa rešil tudi vprašanja, ki so na videz socialno-političnega značaja, a v resnici segajo do točke, kjer se v človeku vzbujata duh, etos in svetovni nazor.

S tem zaključujemo svojo kulturno bilanco; marsikaj smo razbrali za naš problem — sedaj je naša naloga, da napravimo poskus koncentracije za bodočnost in iz tega kulturno-socialnega okvira izluščimo ideal za naše slovensko izobraževalno prizadevanje.

Leto 1926 v razvoju slovenske umetnosti

Ko gledam nazaj na umetniške dogodke zadnjega leta, se mi zdi, da bo ohranilo v zgodovini slovenske umetnosti poseben pomen kot leto odločnega preokreta na vseh poljih oblikujočih umetnostnih strok. Različne stroke so namreč nezavisno druga od druge ustvarile dela, katerih zrelost in časovnost obenem dvigata našo umetniško produkcijo visoko nad nivo provincijalnega ustvarjanja, obenem pa v domačem razvoju ne pomenijo toliko zaključkov dosedanjega kakor mnogo bolj začetke, ki obetajo za naslednji čas še večji napredek in slovenskemu umetniškemu življenju tisto zrelost in napetost stvariteljske sile, na katero smemo resnično biti ponosni. Mislim v prvi vrsti na pojave v slovenskem arhitekturnem in slikarskem življenju. Na eni strani razmah Plečnikove arhitekturne šole v življenje, na drugi pohod Mladih po lavorike v svet in ustvaritev del, ki so bila soglasno priznana za dovršena in temeljna za bližnjo bodočnost.

Razmah Plečnikove arhitekturne šole je velepomemben za našo arhitekturno ustvarjanje, ker ta dela predstavljajo samostojne, na višku modernega pojmovanja in ustvarjanja stoječe rešitve nalog, posebno pa, ker so odločen faktor jasne, ne dvoumne ali omahljive discipline ter istočasno ocenitve lastnih moči in kakovosti lastnih stavbnih materialij. V treh smereh je bila to leto temeljito zastavljena lopata, v vseh treh smereh z rešitvami danih problemov, ki

do baroka nazaj v naši stavbni zgodovini nimajo para ne na elementarnosti velikopotezne koncepcije, ne na samozavesti, s katero se predstavljajo, in ne na družabni pomembnosti. V področju cerkvenega stavbarstva sta nastali dve veliki deli, pri katerih je vse usmerjeno preko generacije, ki ju ustvarja, v nove čase. V področju svetnega stavbarstva pomenita isto stadion in stopnišče Trgovske in obrtniške zbornice v Ljubljani ter v aranžiranju trgov in mestnih vedut ureditev Sentjakobskega trga v Ljubljani.

Nisem zastonj omenil v ti zvezi baroka. Kajti vse, kar je med njim in nami, je ali dekadenca baročnih oblik ali pa eklekticizem historičnih formul, pri čemer nove rešitve tlači očividna negotovost, pomanjkanje stvariteljske fantazije, ki edino more pregnesti celoto, ter popolna nejasnost glede estetike materiala in oblik. Razmerje sedanjih do teh arhitektur (vzemite za zgled samo Narodni dom z ogromno, prostorninsko ubito vežo in kljub monumentalnemu hotenju nemonumentalnim stopniščem, ali Narodni muzej z nepraktično visokimi prostori, katerih upravičenost je samo v estetskem učinku zunanjsčine in s prav tako nelepno pretrgano celoto veže in monumentalnega stopnišča, ki je vsled svoje nepraktičnosti in nerodnosti višek možnega; spomnite se katerekoli velike cerkvene stavbe 19. stoletja, n. pr. župne cerkve v Žireh itd.) je kakor doneča, publika fraza v primeri s preprosto, točno besedo misleca, ki brez ovinkov označi bistvo stvari. Tak je barok, tak je značaj novih del, o katerih govorimo. Barok je ustvaril v Mestnem trgu tako estetsko celoto, da tri desetletja po potresu uničujejo njeno lice, a jim do danes ni uspelo razdreti prvotnega značaja: en sam, nedvomno preračunjen poudarek, rotovž in en sam nameravan okras prostornine (Robbov vodnjak), vse drugo pa sama igra črt in ploskev, skoro absoluten, v rafinirano perspektivo premaknjen shema in vendar skrajno vpoštevanje naravnih predpogojev ob enem. Barok nam je dal ne samo harmonične, ampak obenem naravnost pretresujoče samozavestne prostornine v šenklavški cerkvi in nunski cerkvi; barok je ustvaril veže in stopnišča v naših starih odličnih hišah, kjer je veža res veža in stopnišče prijetna igrača arhitekturnih oblik in preišljenih razsvetljav, in te prijetno in brez truda dvigne tja, kamor te pelje pot v višja nadstropja. Barok je znal postaviti formo kot formo, da te sama prevzame brez ozira na material ali slučajno okrasitev. Tako ostane ogrodje Mestnega trga učinkovito brez ozira na slučajno okrasitev ali neokrasitev posameznih fasad, tako učinkuje skoro naga arhitektura nunske cerkve jačje kot vsestransko podprti in dekorativno tolmačeni prostor stolnice, a prav tako so stavbe 19. stol. celo s svojim dekorjem prazne in tipična primera zunanjsčine trnovske cerkve ali Narodnega doma delujeta kot surov shema, ki se ga ni doteknila oblikujoča roka čutečega in estetsko snujočega človeka-umetnika.

Take neminljive kvalitete vsebuje umetnost Plečnikove šole v vseh smereh arhitekturnega ustvarjanja. Če ne najdejo ta dela splošnega glasnega odmeva, je vzrok pač ta, da naša generacija še vedno nima čuta za prave kvalitete umetniških del in ne ume zavzeti napram novim pojavom stališča brez predsodkov. Kdor ima odprto oko, pa čuti, kako je zadnje

leto nevidna roka segla pod ramo mestnemu stavbnemu uradu in pomaknila njegova dela na nivo, ki ga pri nas že zdavnaj nismo bili vajeni. Kako bahato, velikomestno se je razmaknila cesta pred glavnim kolodvorom in vsak robnik vrši svojo službo s tako resnostjo in samozavestjo kot bi šlo za najvažnejši posel. Kako je čez noč izginila puščava in puščoba s trga sv. Jakoba! In čuli smo, kako se snuje Turjaški trg v monumentalno idilo, kakršne občudujemo v najintimnejših italijanskih trgih. Rešitev s kakim spomenikom — ni treba, da je ravno kralj Peter I! —, ki jo je predlagal dr. K. Dobida, moremo samo priporočiti! — Kaj so stopnice, ki ne utrujajo, ampak so sama udobnost in igra motivov, postavljenih v luč pred poltemnim ozadjem, to po dolgem času zopet doživljamo v Ljubljani pri novem stopnišču Trgovske in obrtniške zbornice. In kdor hoče doživeti, kako jih je mogoče udobno speljati na višino, naj si ogleda stolp v Bogojini. Pred tem dejstvom preneha vsako modrovanje o tem, zakaj ima stolp tako in ne drugačne oblike. Trgovska in obrtniška zbornica pa, ki je opremljena vsa z domačimi močmi in domačim materialom, je ob elitni popolnosti obdelave in forme obenem najboljši dokaz, da so naši obrtniki pod primernim vodstvom zmožni izvrševati tudi najizbranejša dela in da absolutno več ne drži še vedno ukoreninjena misel, da se moramo za finejša dela posluževati le tujih sil in tujih materialov. Delo v zbornici pomeni poleg uresničenja velikih estetskih kvalitet posebno utrditev naše stvariteljske samozavesti. — Šišenska cerkev naj bo v drugi smeri potrditev tej sorodne misli, namreč, da ima vsak material, ki ga njegovemu pristnemu značaju primerno porabimo in kombiniramo, popolne estetske kvalitete, ki jih je treba samo dvigniti iz njega in jih njegovi skromnosti ali bahatosti primerno podati. Surova opeka, naravni značaj betona in naravna bela stena so trije osnovni elementi, ki nastopajo v notranjščini te cerkve, katero odlikuje za naše razmere brezprimerna monumentalnost. Surova opeka se kaže v spodnjih delih okvirnih sten, v valjih stebrov, v obhajilni mizi in prižnici. Za človeka z današnjim pojmovanjem estetike in monumentalnosti je to pač nemogoče! In vseeno vas lahko en sam obisk prepriča, koliko mehke in nevsiljive elegance veje po tem prostoru in tista mehkoča, ki jo v izrednih kombinacijah ustvarja edino zlato, je naravnost osnovni motiv estetskega doživetja v tem prostoru. O otipljivih kvalitetah te in bogojinske cerkve, ki jih tvorijo slikovite kombinacije arhitektonskih elementov, prostornih razporeditev in svetlobnih poudarkov, mi pač ni treba več govoriti.

(Dalje.)

Zapiski

Slovensko slovstvo

Alojzij Gradnik: *De profundis*. Ljubljana, 1926. Založba »Jug«. Str. 112.

Med onimi slovenskimi liriki, ki so rasli vzporedno ob moderni, uspešno se hraneč z njenimi umetnostnimi spoznanji in dognanji, priznavam Gradniku odlično prvenstvo. Navedena pesniška zbirka sicer ni trdno oporišče za tako mišljenje, če

Leto 1926 v razvoju slovenske umetnosti

Predaleč bi prišel, če bi hotel še dalje naštevati, kaj je naša umetniška kultura pridobila z deli Plečnikove šole in kak temelj za bodoče ustvarjanje v arhitekturni stroki je bil z njimi postavljen v preteklem letu. Dosegli smo zrelost svetovnega nivoja, dosegli smo štadij samospoznanja in samooocnitve, obenem pa je v naše javno življenje postavljen faktor trajne pobude, poln nove vsebine, ki jo bodo popolnoma doživlele šele bodoče generacije. Tu je letošnje leto neoporečen mejnik in temelj naše bližnje bodočnosti.

Edino še slikarstvo se je s svojo letošnjo fazo približalo visokemu nivoju naše arhitekture. In sicer v delih bratov Kraljev. Vodi, kakor doslej, France. Bujna plodovitost, ki je do sedaj označala njuno produkcijo, se je umeknila izcizeliranemu, s skrbnim delom za obliko zvezanemu proizvajanju, in tako sta oba brata, od katerih smo dobivali leto za letom kar cele skupine umetnin ene faze, ustvarila letos le vsak po eno veliko delo, katerih vsako je od svoje strani zelo določno in značilno označilo stanje, kjer se nahajata. Posebno važen je Francetov Rodbinski portret, ki je bil razstavljen na razstavi Ljubljana v jeseni. Odprl je določne vidike za bodočnost posebno s formalne in tehnične strani, zraven v enaki meri z vsebinske, ki jo je pa mogoče še bolj jasno naznačila Tonetova Slovenska svatba. France je odnekdaj tisti pol, ki išče in ustvarja v prvi vrsti formalne temelje njune umetnosti. Pri tem pa hodi mukotrпно pot iskatelja tudi v tehničnih predpogojih svoje forme in gradi z lastnim trudom to, kar drugi navadno prevzamejo od šole. Na debelo kredasto podlago, s katero pokrije platno, položi temno plast barve, katere ton se lomi k plavi, in ta enotna »negativna« ploskev mu nudi osnovo, iz katere ustvarja na ta način, da izpraska iz nje oblike velike močne plastike, ki je naravnost skulpturalna. Ta tehnika je za našo umetnost nova in, kakor to delo dokazuje, plodna v zvezi s težnji novega realizma. Vsak prehod se osamosvaja, vsaka oblika je gledana v njeni osnovni tipični voluminoznosti, skupina pa v določenem prostornem razmerju, ki temelji bolj na eksperimentalnih dejstvih kakor na znanstveno zasnovani perspektivi, posledica, učinek, je na prvi pogled monotona enostavnost in kiparska nepremičnost, ki jo še podpre težki enotni ton, pri podrobnem opazovanju in doživetju njenega organizma pa se razveže v občudovanja vredno živahnost, ki dokumentira temeljito študiranje in opazovanje naravnih dejstev. Opozarjam na rezki gib z glavo pri ženi na desni, na živahno dete na njenih rokah z bogatim fiziognomičnim izrazom, ki konkurira izrazu obraza matere. Opozarjam na dete v živahnem gibu, ki ga drži leva, kot kip mišljena žena, ter na nagli korak umetnika, ki v ozadju odhaja s pozorišča. Napetost je v tem delu tolika, da spominja neposredno na renesanške, v strog trikotni okvir vkljenjene kompozicije. Shema je tu tudi trikoten, a v prostornost kažoč in jo oblikujoč, in iz te vsestranske vezanosti je po mojem edino razložljiv kip žene na levi, ki

je v tem sistemu kompozitorična nujnost, vsebinsko pa zadostno razložljiv iz miljeja, v katerem živi upodobljena rodbina. Kralj je tu postavil paralelo oni dobi renesanse, ki se je vsa vklepala v stroge, jasne oblike in po njih ustvarjala najživahnejšo realnost. On je »novo stvarnost«, ki si je osvojila realno otipljive, četudi brutalno učinkujoče velike oblike telesne plastike in prostornosti, postavil na tisto izhodišče, na katerem temelji umetnost Rafaela, Leonarda in Michelangela, na tisto izhodišče ob prehodu iz prvotne ljubke renesanse v visoko, kjer je za umetnost še dosti odprtih potov ven iz strogih geometričnih oblik in ne le ena, ki je obvladala naslednji razvoj, namreč pot znanstveno konsekventne linearne perspektive, osvojitve popolnega, enotno gledanega izrezka iz narave in pribava sredstev za popolno optično prevaro očesa. Kraljeva umetnost je s tem dospela nedvomno do plodnega razpotja, in kakor kaže ta prvi koncept, smemo pričakovati, da bo njegova kapaciteta kos začrtani nalogi. Vsebina njegovega dela je sintetična: gledanje realnih zvez skozi prizmo umetnosti, ki jih ureja v nove organizme, ki z eno gesto povedo več kot dolgo naštevavanje in ki so dvignjeni v milje velike učinkovitosti. Tonetova Slovenska svatba nam od te strani še bolj pojasni povedano, ker je po osnovnem motivu v sredini označena kot simfonija zvokov, ki jih brnijo posamezni motivi ozadja. Kraljev realizem gre v vsebino, vse drugo je samo pripomoček, sredstvo, forma, ki je predpogoj jakosti in jasnosti povedanega. S Slovensko vasjo je France že l. 1925 naznačil to smer, z letošnjimi deli pa sta jo oba postavila kot formalni temelj, po katerem postajata najbolj naša med našimi umetniki.

Pa še eno dejstvo je pomembno za sedanje lice slovenske umetnosti, kakor ga je pokazalo leto 1926, to namreč, da je vodilna generacija iz predvojne dobe doživela nedvomno pomladitev in ojačitev svoje produkcije v novejših delih Jakopiča in Sternéna. Tako je Jakopič ustvaril letos v svojem »Slepцу« eno svojih najznačilnejših del, v Sternénu pa se je vzdudil nov štadij zrele produktivnosti, ki se javlja v oljnatih slikah in posebno tudi v monotipiji.

Označene tri komponente razvoja slovenske umetnosti v l. 1926 se zdi, da bodo merodajne za bližnjo prihodnjo dobo, posebno ker se v naraščanju ni pojavil noben jačji element.

V našem razstavnem gibanju je bil kolikortoliko pomemben pojav umetnostna razstava v zvezi z razstavo Ljubljana v jeseni na Ljubljanskem velesejmu, o kateri smo posebej poročali, in ki je bila menda dosedaj največja slovenska razstava sodobne umetnosti. Kljub temu, da je vsebovala okrog 600 del, pa vseeno ni obsegla vse živče slovenske produkcije, ampak to le, v kolikor se osredotočuje v Ljubljani, a še tu so manjkali predstavniki kakor n. pr. Sternén. Tudi ni bila to iz umetniških, ampak bolj bazarnih vidikov sestavljena zbirka, ki pa je kljub temu imponirala in nudila že dolgo zaželjeno priliko, da se razgledamo, kje smo. Pri tem je kiparstvo daleč zaostajalo za slikarstvom, najmanj pa je nudil arhitekturni oddelek. Izmed kiparjev je imel več značilnih del Lojze Dolinar, Tine Kos poleg drugega svojega že znanega Sejalca, oba Kralja in Napotnik so razstavili večjo zbirko večinoma že

znanih del, ne morem pa prezreti novega dela Fr. Kralja »žanjec«, ki je napravilo globok vtis name v svoji naivnosti in pristni pobožnosti, četudi v nekoliko trdi izvedbi. Kako ta žanjec objema svoj snop, je sijajno podano in govori o človeku, katerega grob bo krasilo, da »mu je bilo delo molitev«.

Razstava se je delila v dva dela; v prvem so razstavili starejši, ki jih danes v glavnem reprezentira Udruženje oblikujočih umetnikov, čeprav ravno glavni niso včlanjeni v njem, v drugem pa Slovensko umetniško društvo, v katero se je letos pred razstavo v Pragi prekrstil Klub mladih.

V prvem delu je dominiral Jakopičev »Slepec«, po daljšem času smo zopet videli Ivana Franketa, ki se peča s tehničnimi poskusi oljnatega slikarstva in je podal v svoji maniri nekaj nežno transponiranih realističnih pokrajinskih motivov. Obetajoč talent je bil posebno v dekorativni predelavi svojih motivov iz narave, večinoma iz živalskega življenja, J. M. Gorup, ki se je jeseni ponesrečil v planinah. M. Jama ni s svojo rutinirano maniro prinesel nič nadpovprečno pomembnega. Tratnik je dal zopet enkrat delo večjega koncepta v »Jutru«, Vesel F. je nudil več intimnih sličic majhnega formata, Vavpotič Ivan, Anica Zupanec-Sodnik in Saša Šantel niso pokazali nič bistveno novega. Izmed naraščaja pa so vzbudili našo pozornost Miha Maleš s svojimi grafikami, Bruno Vavpotič s serijo akvarelov iz Ljubljane in Stane Cuderman. V splošnem je bil ta oddelek z izjemo par Dolinarjevih plastik in posebno Jakopičevih del brez večjih poudarkov, kar je prispevalo k večji relativni moči in živahnosti drugega oddelka, kamor so uvrstili tudi Tratnikovo Jutro. Dominirala sta brata Kralja s kolekcijo starejših del. Nedvomno najzanimivejši predmet razstave in s Slepcem vred njen glavni poudarek je tvoril novi Rodbinski portret Franceta Kralja. Pozornost je vzbujala tudi monumentalno prekomponirana mestna veduta Šentpetrsko predmestje. Pri Tonetu smo na novo doživeli v Usmiljenem Samaritanu rafinirano nežno koloristično obeležje dogodka, ki ga je sama poezija ter veje nad njim čudež dobrote, ki je privrela iz ljubezni do bližnjega. Pozornost je vzbujala njegova serija ujedkovin v cink, zasnovanih kot ilustracije k sv. Frančiška Fioretto. Veno Pilon je razstavil par starih del, zanimala pa so nas njegove rafinirane, primitivno obrisne, z rahlim poudarkom čopiča modelirane risbe po aktih, ki jih je izvršil v Parizu. Pilon je poleg Kraljev nedvomno najjačji talent naše povojne umetnosti. Stiplovšek, brata Vidmarja in Franc Zupan so po svoje izrazite umetniške osebnosti, vendar pri Vidmarjih čutim, da še nista našla svoje končne oblike. Božidar Jakac ni podal bistveno novega, ostal pa je, kakor do sedaj, jasno očrtana samostojna osebnost, pri kateri prevladuje dosedaj lirično ustrojena nežna duša. Precej močno, četudi v splošnem hladno, se nas je dojmil G. A. Kos, čigar razvoj je konsekventen in čigar pot pelje končno k monumentalnemu dekorativnemu slikarstvu. Ne moremo mu odrekati jake umetniške osebnosti, ki gre svojo pot. Čargovi dinamični in ritmični zasnutki so za naš milje nekaj popolnoma tujega in so bili edino, kar je razen nekaterih arhitekturnih poskusov padalo iz sicer precej enotnega

okvira te razstave, ki je bila gotovo poučna, četudi v svojem bazarskem miljeju in značaju nesimpatična in vse prej kot faktor umetniške kulture, kar bi želeli, da bi postale naše razstave.

Deloma nas je v tem oziru nagradila 10. razstava Narodne galerije v Jakopičevem paviljonu, ki je bila mišljena kot spominska kolektivna razstava del Ivana Groharja. Lahko rečemo, da nam je ta razstava Groharja šele odkrila in približala. Odkrila nam je čudovit lik umetnika z vsemi bistvenimi lastnostmi slovenskega genija, z velikim talentom, z neutешno žejo po izpopolnitvi in z vso elementarno slovensko bedo, ki se neprestano stavi na pot njegovemu neupornemu stremljenju. V treh dvorinah, v treh razvojno zbranih skupinah nam je bilo predstavljeno njegovo delo od prvih skromnih začetkov in del iz miljeja, iz katerega naj bi se bil razvil skromen rokodelski cerkven slikar, preko skupine del, v katerih se zrcali njegova borba za lasten izraz s takratnim evropskim umetniškim miljejem, nas je vodila razstava v glavni prostor, ves napolnjen z izbranimi, zreli deli, kjer je Grohar našel sebe in izrazil slovensko pokrajino in delo na nji kot še nobeden drugi, kjer pa še tudi ni bilo videti zaključka, ampak je pot kazala še vedno navzgor tam, kjer mu je smrt izbila čopič iz rok. Pomembnost te razstave je posebno v tem, da nam je jasno pokazala rast umetnika in dala zaslutiti tisto kolosalno duševno moč, ki se javlja v takih naturah. Naučila nas je, kaj se pravi strmeti pred umetnino in če je to naša publika doživela, je dosegla visok nivo umetniškega doživljanja. Razvoj ni toliko važen, kolikor je važno spoznanje, kje se začne in kako se javlja avtonomnost umetniškega ustvarjanja in kako dolga in trnjeva je pot do te svobode. Ko da si stopil v svetlo odlično dvorano, kjer se ti javljajo, kamor se obrneš, sama čuda, eno večje od drugega in pred katerih vsakim si kakor otrok pred čudeži narave, ki jih s široko odprtimi začudenimi očmi doživlja, tako nam je bilo. Slovenci smo doživeli svojega likovnega umetnika veličine vzporedne z ono Ivana Cankarja in se s tem povzpeli zopet za en klin po lestevici svoje kulture navzgor.

Med ostalimi razstavami v Ljubljani je bila najvažnejša razstava J. Gorup in B. Jakac, ki sta pa vse bistveno ponovila na razstavi na velesejmu. Jakac nam je podal poleg drugega zanimivo serijo dnevninskih vtisov iz Francije in Tunisa. Z Gorupom smo izgubili nedvomen umetniški talent. — Začetkom leta se nam je predstavil tudi ljutomerski rojak slikar Ante Trstenjak z zbirko slik, akvarelov, bakrorezov in lesorezov. Najvažnejši del je predstavljal pokrajinske motive iz njegove domovine ter s pota po Franciji in Italiji. Trstenjak ni jak temperament, vendar pa so nas le ogreli nekateri precej nežno občuteni akvareli.

Kolektivno razstavo sta priredila tudi oče in sin Srečko Magolič star. in mlajši, ki pa sta za naše umetniško življenje brez pomena in je samo značilno za nivo naše žurnalistike, da je to razstavo propagirala kot pomemben dogodek, ko ima diletantsko ustvarjanje, ki mu ne odrekam opravičenosti, vendar le pomen individualne zabave in je za družbo pomembno le v omejenem družinskem,

prijateljskem ali eventualno še stanovskem krogu. Motivni svet njihovih slik obsega po veliki večini Ljubljano in posebno njeno okolico, deloma tudi Kranjsko sploh.

Izmed tujih razstav smo imeli v Ljubljani kot deveto razstavo Narodne galerije samo razstavo francoske grafike 17. in 18. stoletja, ki nam je nudila tehnično in razvojno zanimivo zbirko dovršenih umetniških likov označene dobe.

Klub mladih, ki se je letos preosnoval v Slovensko umetniško društvo, je nadaljeval svojo turnejo izven Slovenijo. Prva razstava se je vršila v Sarajevu pod pokroviteljstvom društva Cvijeta Zuzorić. Obsegala je v glavnem ista dela kot ona l. 1925 v Splitu. Udeležili so se je B. Jakac, G. A. Kos, Tine Kos, Fr. in Tone Kralj, J. Napotnik, V. Pilon, D. Serajnik, Fr. Stiplovšek, Dr. in N. Vidmar in Fr. Zupan.

Z nekoliko drugačnim izborom se je vršila nato razstava v Alšovi sñni v Pragi. Razstavili so B. Jakac (poleg dr. H. Saeverud in zbirka grafik), G. A. Kos (Piknik in dr.), Fr. Kralj (Slovenska vas in dr.), Tone Kralj (Sama, Težaki, Slovenska svatba, ki je vzbujala posebno pozornost, ilustracije k Fioretton in dr.), V. Pilon (dve oljnati sliki in grafike), Fr. Stiplovšek (tri slike in grafike), Dr. Vidmar (tri slike in grafike) Fr. Zupan (tri slike), Tine Kos (tri plastike) in Ivan Napotnik (dve plastiki).

Ista razstava se je vršila v decembru pod okriljem »Sturma« v Berlinu. — S to turnejo, ki še ni zaključena, so storili naši mladi veliko za propagando slovenskega imena izven domovine.

Po zaslugi I. Meštrovića so se slovenski umetniki udeležili tudi svetovne razstave v Filadelfiji. Razstavili so R. Jakopič (Koncert, Delo na polju, Pokrajina in Posavje), M. Jama (Blejski otok, Blejski grad in dve drugi sliki), M. Sternén (Poluakt, Talisman, Pismo, Roman, Dekle nad knjigo), F. Vesel (Matija Gubec, Ruska emigrantka, Proletarec, Slovenski kmet), Fr. Kralj (Oljska gora, Snemanje s križa, Magdalena) in Tone Kralj (Revolucija, Getsemani, Zadnja večerja). — Na mednarodni razstavi v Benetkah je razstavil Tone Kralj Kristusa iz pasijona, slovenski grafiki so razstavili v zvezi z drugimi jugoslovanskimi v Zürichu in drugod v Švici ter v Krasoumni Jednoti v Pragi. Priznanje je žel M. Sternén s svojimi monotipijami.

Letošnje leto je še v poudarjeni meri dokazalo že znano resnico, da je razmerje našega časa do umetnosti nenormalno. Mi silimo umetnost na trg, na razstavo, kar vendar ne more biti ideal umetniške produkcije in ne podlaga njenega napredka. S tem da je umetnost morala med kramarje, ni nič pridobila na kvaliteti, njen ideal je in edino more biti tako razmerje do družbe, da umetnost ustvarja za družabno potrebo, ne za kramo, ki se vsiljuje. Stadion, stopnišče Trgovske zbornice, Šiška, Bogojina niso zgrajeni na trgovskih temeljih in zato so dobri preko dobe, ki jih je rodila. Tudi ni iz trgovskih ozirov nastal Kraljev Rodbinski portret, Slovenska svatba ali Jakopičev Slepac in še marsikaj drugega, kar je trajnega rodila letošnja umetniška sezona. Milje pa, v katerem so se nam ta dela pokazala, morje onega, kar jih je spremljalo, je pa tako zvana »razstavniška« umetnina. Iz sreca mi je vzeta označba tega stanja, ki jo je napisal

H. Fischel¹ takole: »Uredba razstavljanja je vzela slikarstvu njegovo dostojanstvo. Plemenita umetnost čopiča, ki čara na ploskev barvasti odsev pisanega sveta in doživetje očesa, je bila prisiljena, da ustvarja za sejem. Umetnik ne ve več, za koga in za kakšno porabo je namenjeno njegovo delo, edina njegova naloga je še, da postane med mnogimi opažen.«

Edino rešitev iz tega stanja vidim v tem, da se umetnosti vrne njeno nekdanje pravo socialno razmerje. Ni res, da so samo umetniki krivi sedanjega neskladja, ampak po mojem sedanjem spoznanju mnogo bolj družba, ki se noče zavedati niti ene dolžnosti do umetnosti, zahteva pa, da umetnik izpolnjuje vse napram nji.² Pravo, zdravo razmerje bo doseženo, ko bo umetnik arhitekt, slikar, kipar ali umetni obrtnik uvrščen harmonično, logično v celoto likovne kulture sodobnosti. Arhitektura je bila v vseh umetniško produktivnih časih važen predpogoj za razvoj ostalih strok. In ravno ona je v naši dobi zašla najbolj daleč od svoje temeljne vloge in se le polagoma zopet vrača nazaj v svoj pravi položaj. Njo bo treba najprej osvoboditi trgovskih temeljev! Ne pozabimo, da smo po vojni pri nas zidali palače kot že dolgo ne, če se pa ogledamo po njih, ne najdemo tam ne kiparja ne slikarja, kot da je ta rod izumrl. Ta dva smo dirigirali pod Tivoli, ki ima seve svojo upravičenost kot orientacijsko središče, ne more pa postati torišče in gojišče umetniških pobud. Pobude so plahutale po teh palačah, ki jih pa umetniku niso odprli, da se ob njih inspirira in uresniči svoje sanje o velikopoteznih delih, ampak so se njih lastniki tudi sami napotili pod Tivoli in v znak miloščine kupili poljubno tam razstavljeno delo, da so dokumentirali razumevanje za umetnost in skrb za nje napredek.

Končno spoznanje osmega leta po vojni naj bo, da je dolžnost naše družbe, da umetnost osvobodijo spon »bazarja«. Fr. Stelč.

Zapiski

Slovensko slovstvo

Ivan Cankar: Zbrani spisi. Peti zvezek. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. V Ljubljani, 1927. Založila Nova založba. Strani XX + 525.

Ta zvezek zaključuje Cankarjeve spise do leta 1902. in ga označujeta dve najboljši deli iz pesnikove mladostne dobe, drama Kralj na Betajnovi in povest Na Klanecu. Prvo je pomembno radi svoje etično-revolucionarne borbenosti in ostre dramatične karakterizacije, drugo radi široke socialne koncepcije in neizčrpne poetičnosti. V obeh se je pesnik ozrl v svojo neposredno domačo okolico in s prvim delom podal protest proti obstoječemu gospodarskemu in političnemu mogočnjaštvu v naši polpreteklosti, v Klanecu pa so se strnili dogodki pesnikove mladosti v bridko lepo bolečino in naši

¹ »Oesterr. Bau- und Werkkunst III., nov. 1926, str. 57.

² »Podpore« in podobno niso prava pot do korekcije slabega stanja in so same najžalostnejša njegova posledica.