

v vseh nelahkih položajih siguren ter je posebno pri Piernejevem baletu z eleganco prinesel vse finese dela, prepletenega z najmodernejšimi zvoki, sodobno solistično instrumentacijo in sinkopičnimi ritmi. Mussorgskega «Razstava slik» je klavirska skladba ter instrumentirana na tri načine. Tukaj smo jo slišali v Leonardovi obdelavi, ki je pisana za velikanski aparat, kakršnega naša opera ne zmore. Čutil sem, da so nekatera mesta zvenela prazno, posebno par «promenad» med slikami. Izredno posrečeno je skomponiral Balatka svojo «Orientalsko suito», ki je v izvrstni instrumentaciji ter prekrasni inscenaciji (s skromnimi sredstvi!) učinkovala mogočno. Ako se dá suita prirediti za klavir, bi svetoval Balatki, da jo v klavirski obdelavi dá tiskati ter jo izda. Opereta je prinesla Hirskega «Zmagovalko oceana». To je opereta kakor jih poznamo mnogo. Mogoče je v dejanju nekoliko «nerutinirana». Glasba nima bač pretenzij originalnosti ter poleg obligatnih jazzovih ritmov prinaša tudi valček, ki spominja marsičesa. Instrumentirana je spretno ter zveni. Pri publiku je dosegla prav lep uspeh. Tretje dejanje je nekoliko medlo, mogoče zaradi preobširne proze. Opereto je dirigiral ravnatelj Polič, zasedba temeljito naštudiranih vlog običajna. Premiere sta se udeležila tudi libretistka in komponist, ki sta bila deležna vsestranskih simpatij.

Ob priliki petindvajsetletnice umetniškega udejstvovanja mojstra Julija Bettetta so dali «Martu» pod Neffatovim vodstvom. O tem jubileju in o krasno uspeli premieri bom poročal prihodnjič.

Slavko Osterc.

Slovensko moderno slikarstvo v Pragi. Lanskega leta je ljubljanska Narodna galerija priredila v Pragi reprezentativno razstavo slovenskega slikarstva. Po zaključitvi je bila zbirka (nad dve sto slik in grafičnih listov) iz praškega Obecnega duma prenesena v Jakopičev paviljon, kjer je bila prve dni minulega decembra dober teden postavljena javnosti na ogled. Malokatera umetnostna prireditev je v zadnjih letih zbudila toliko pozornosti, javnih in zasebnih komentarjev in izzvala toliko nejevolje in protestov med umetniškim svetom, kakor prav ta. Zato ne bo odveč, če poskusim najti vzroke teh pojavov.

Praška razstava je bila zamišljena kot revanžna prireditev za ljubljanko «Manesovo» razstavo češke umetnosti v l. 1924. Pokazala naj bi, kakor to priča že njena oznaka, razvoj našega slikarstva v zadnjem polstoletju. Dejansko je pa v glavnem predočevala postanek in razvoj impresijonizma, dočim so bile poznejše smeri predstavljene le bolj fragmentarično in enostransko. Zato se zdi naziv «slovensko moderno slikarstvo» v neki meri neupravičen.

Zakaj prireditev v češki umetniški javnosti, in še posebno v dnevnem časopisju, ni našla večjega umevanja, niti tistega simpatičnega odmeva, ki so se ga prireditelji nadejali, ni čisto jasno. Zdi se, da je bilo več vzrokov za ta — milo rečeno — hladni sprejem. Mislim, da je bila zamisel razstave v bistvu zgrešena, oziroma zgrajena na zmotni podmeni. Razstava predvsem ni imela enotnega značaja. Kolikor je nosila zgodovinsko obeležje, je bilo težko pričakovati, da bi dela starejše dobe mogla zbuditi mnogo iskrenega zanimanja med tujo publiko. Priznati si je treba brez ovinkov, da je bilo med razstavljenimi deli dosti takih, ki imajo sicer izvestno zgodovinsko-razvojno pomembnost za naš ožji narodni krog, za široki svet je pa njihova vrednost prav problematična. O tem, da bi taka historično urejena zbirka provincijalnega značaja mogla živahno zainteresirati širše plasti, ne more biti niti govora. Gotovo je, da moderna in res sodobno pojmovana dela, čeprav morda šibkejše kvalitete, pritegnejo in ogrejejo že zaradi novosti in svoje aktualne žive dinamike gledalca, ki sočasne umetnostne tvorbe, tudi tujih umetnikov,

laže in popolneje dojema in občuti. Tu bi bil moral služiti za vzgled «Mánes» sam, ki je v Ljubljani razstavil samo s o d o b n a češka dela. Nekaj neuspeha je pa mogoče pripisati tudi dejstvu, da je češka umetniška javnost zelo borbena razgibana in vajena prav ekstremnih struj. Zato je v tej slovenski prireditvi morda videla poskus, dokazati življensko silo in upravičenost umetniške snovi, proti kateri je bila še nedavno najostrejše borbo. Tako se je moglo zgoditi, da je sicer hvale vredna namera, pokazati slovensko slikarstvo v razvoju zadnjih petdesetih let, nehote rodila nerazpoloženje kot namišljen dokaz nekake umetnostne reakcionarnosti in obrambe nekih preživelih umetnostnih smeri.

Gotovo je, da izbira predmetov za razstavo ni bila vseskozi srečna, niti se ni pri tem postopalo dovolj strogo. Tako sta bila brata Šubica deloma zastopana z malo pomembnimi skicami in načrti neznatnih dimenzij, večjih in izvršenih del pa ni bilo toliko, da bi bila njuna pomembnost (vsaj za slovensko umetnost) pojasnjena tudi nepoučenemu gledalcu. Še bolj velja to za Ažbeta, ki je bil vendar izredno važen predhodnik naše moderne. Njegova, slikarsko tako izredno profinjena «Zamorka» je spadala med najboljše primere starejše dobe, vendar je ostalo Ažbetovo stališče v naši razvojni liniji brez pravih obrisov. Po obsegu neznatna Petkovškova sličica «Studenec» je dala vsaj slutiti vso veličino umetnikovega barvnega razkošja in njegovega nežnega občutja. Če bi bilo na razstavi med starejšimi, za njeno dobo kar prekucuško drznimi slikami Ivane Kobilčeve vsaj eno novejše cvetlično tihožitje, bi bila njena podoba točnejša. Predvsem bi bil pa zaslužil bogatejšo kolekcijo Grohar kot najjačja slikarska osebnost po letu 1900. in kot prvi, malone osamljeni primer dosledne in samosvoje evolucije od čisto subjektivnega impresijonizma do nadosebnega graditeljskega ustvarjanja.

Ostala šola «impresionistov» (ta ne čisto točna oznaka se je že udomačila) in njihovih časovnih vrstnikov ni pokazala niti najboljših niti vsaj svojih najznačilnejših del, kakor bi bila sodila na tako časovno razvojno urejeno smotro. Tako je bil tudi Tratnik kot grafik komaj v obrisih označen. Kot poglobitveno napako je pa treba grajati, da so bili poleg nekaterih, ki so v skladu s prireditvenim programom razstavili tudi starejša dela obenem z najnovejšimi, drugi razstavljalci zastopani izključno s slikami iz zadnjih let. Tako značaj razstave ni bil jasno začrtan: bila ni niti točna revija sodobnega ustvarjanja, niti ne popoln pregled že pretekle dobe, dasi je poudarek veljal impresijonizmu.

Razvoj povojnega pokolenja je bil znatno slabše očrtan. Dočim sta G. A. Kos in Jakac razstavila še dokaj značilna in razvojno urejena dela, je Pilon pokazal domala le najnovejše tvorbe. Po izrazito ekstremni tehniki in res modernem pojmovanju so značili njegovi do groteskne izrazitosti stopnjevani portreti višek v vsej zbirki. Z njim bi bilo po sodobnem zagonu mogoče vzporediti le še grafika Spazzapana in Maleša. Poleg navedenih sta brata Kralja ostala čisto v ozadju, dasi je njun veliki pomen za usmerjenje slovenske umetnosti v zadnjem desetletju že danes viden in neutajljiv. Kje je krivda, da sta ta dva slikarja navzlic lastni kvaliteti in tolikšnemu vplivu na sodobnike bila tako pomanjkljivo zastopana (Tone z eno samo, France pa z dvema slikama), nočem tu preiskovati. Želeti je, da se v bodoče vsaj ob takih itak redkih prilikah, kakor so zunanje razstave, brezpogojno odstranijo vse osebne ovire in zadržki — pa z obeh strani —, da bo vsaj to, kar moremo pokazati tujini, pravilno zbrano in izbrano. Zakaj še nekateri drugi mlajši (in tudi starejši) umetniki niso bili pozvani k sodelovanju, prav tako ni jasno:

med razstavljenimi je bilo namreč par del, ki bi se bila brez škode mogla zamenjati s kvalitativno pomembnejšimi deli drugih, neavbljenih avtorjev. Priznam pa načelno upravičenost stališča, da je zavoljo enovitosti bolje, da je število razstavljalcev čim bolj omejeno, ti udeležniki pa popolneje zastopani.

Obžalovati je, da praška razstava ni rodila pričakovanih uspehov, ker so slične prireditve zaradi velikih stroškov redke in težko izvedljive. Služi pa lahko za opomin, da je pri reševanju tako važnih in tako kočljivih vprašanj kakor so prav vseslovenske razstave v tujini, treba ravnati previdneje in bolj smotreno. Brezpogojno je pa treba, da vsa javnost in vsi, ki se jih tiče, točno vedo, kdo jih ureja, o njih odloča in kdo nosi moralčno odgovornost za take prireditve. To smo v tem primeru pogrešali. Bilo bi preveč škoda, če bi na velevažno ustanovo, ki je pozvana, da z absolutno nepristranostjo vrši svojo kulturno nalogo in ki je dala tudi tej praški prireditvi ime in oporo, padla zaradi skoro neizbežnih pogrešk posameznikov, ki jim sicer ni odrekati dobre volje in potrebnega umevanja, le senca suma in nezaupanja.

Lepo opremljenemu katalogu, ki vsebuje šestnajst uspešnih reprodukcij razstavljenih del, je napisal Fr. Mesesnel predgovor, v katerem je v kratkem orisal zgodovinski razvoj našega slikarstva.

K. Dobida.

Vicente Blasco Ibanez. V «Les Nouvelles littéraires» z dne 4. februarja t.l. je objavil Edmond Jaloux daljši feljton o osebnosti in o spisih nedavno v Mentonu umrlega španskega pisatelja Vicenta Blasca Ibaneza. Usoda je tega moža, ki se je štel v vrsto ljudi, kateri so uprav ustvarjeni za življenje, boj in radost, sirovo pokopala v času, ko je bil še poln sile. Ibanez ni bil pisatelj, ki pri njem občutiš veliko razdaljo med njegovo osebnostjo in spisi, niti pisatelj, ki bi pri njem človek zaznal ozračje njegovih knjig: bil je tako zrasel s svojimi spisi, da se ti je videlo, kakor da bi stal pred teboj ta ali oni junak njegovih romanov. Bil je človek dejanj, gibanja, dela. Že za mladih let se je spustil v boj s špansko vlado. Strasten nasprotnik njenega kraljevega režima je ostal do zadnjega diha. Oboževal je republiko in demokracijo; le ta je bila zanj, sina reakcionarne Španije, ideal, ne pa navadna upravna oblika z vsemi dobrimi in slabimi lastnostmi, kakršna je v očeh francoskega republikanca. Zbog tega je bil goreč prijatelj Francije in je zlasti med svetovno vojno zastavil zanjo svojo plamtečo besedo. Ta tendenca preveva tudi njegovo slavno, čeprav baš zaradi tendence dokaj šibko delo «Štirje jezdeci Apokalipse». Ibanezovo očitno nagnenje k politiki, ki je pač v skladu z njegovo bojevito osebnostjo, mu je vtisnilo nekaj znakov ljudskega pisatelja. Ko je odsedel v domovini večletno ječo, s katero se je vlada maščevala nad človekom, ki je fanatično veroval v napredek, je odrinil čez morje v Argentinijo, kjer je nameraval ustanoviti naselbine svobodoljubnih Špancev. Preživel je težka leta neumornega dela in bojev s naravo. O tej dobi svojega življenja je kaj rad pripovedoval mične anekdote, zakaj bil je vsekar vrlo živahen in zgovoren kramljalec. Ko je bival v neki kolibi, je segel zjutraj na stolec po ovratnik, a glej: ovratnik se je jel zvižati in je izprožil k njegovi roki majčkeno glavico: bila je kača, čije pik zadostuje, da si v dveh minutah mrtev... V tem pisatelju je bilo mnogo pustolovskega duha; vsa njegova oseba ga je izžarevala, tako da je Ibanezova družba vlivala človeku voljo do veselih avantur, zaupanje vanje, nadejo v uspeh. Zato pa so mu očitali, da slabo piše. To je do neke mere res, zakaj ljudje njegovega kova so kaj redko dobri stilisti. Pisanje knjige je bilo Ibanezu ena izmed oblik njegove volje do dejanj. Ibanezov življenski ideal je bil do zadnjega isti: kar največ doživ-