

IZ SLIKARSTVA IN KIPARSTVA

K. DOBIDA

RAZPIS ZA DELA Z ZGODOVINSKIMI MOTIVI

Že lani aprila je naša banska uprava določila dvajset tisoč dinarjev, da naj se letošnja pomlad razdele kot nagrade za najboljše likovne umetnine, ki bodo predstavljale prizore iz slovenske zgodovine. Pripuščena so bila samo dela, ki so nastala v minulem proračunskem letu ter pred letošnjim 1. aprilom še niso bila javno razstavljena niti reproducirana. Ta razpis je utemeljevala banska uprava češ da »je pri nas veliko pomanjkanje umetnin z motivi iz domače zgodovine«.

Konec letošnjega aprila so prispela dela za nekaj dni razstavili v Jakopičevem paviljonu. Osnutke ali že dovršene slike oziroma plastike je poslalo menda dvanajst tekmovalcev, nekateri tudi po več del.

Še mnogo bolj od razpisa za poslikanje hodnika v poslopju banske uprave, o katerem smo govorili zadnjič, je ta razpis pokazal vso zgrešenost in jalovost takih poskusov. Dokazuje to že okolnost, da se mnogi, in to najbolj znani umetniki tekme sploh udeležili niso. Proti naravnemu razvoju ni mogoče siliti umetnikov v določeno smer. Ne pomagajo ne predpisi, ne nagrade, kar potrjujejo v zadnjem času tudi izkušnje v raznih državah z avtoritativnimi režimi, kjer načrtno usmerjajo umetnost. Sicer je pa bila pri nas vaba — nagrada — vse preneznatna, da bi se samo zaradi nje kdo lotil nelahke naloge. Videti je pa tudi, da za ustvarjanje umetnin z zgodovinskimi motivi med nami vsaj za enkrat ni ne zmožnih umetnikov niti pravih pogojev.

Tako je bil uspeh naravnost uboren. Komaj dvoje, troje resnejših zasnov, vse drugo je bila očitna revščina. Ker so se udeležili razpisa večinoma mlajši, je splošni neuspeh lahko razumljiv, saj so po večini doraščali v času, ko so vladajoče umetnostne smeri zanikale premnoge vrednote, brez katerih so historične kompozicije sploh nemogoče. Predvsem kažejo dejstva, da se je dolgo časa po vojski zanemarjal pouk v risanju, na ljubo svobodnemu individualnemu ustvarjanju se je zanemarjalo poučevanje kompozicije, perspektiva in anatomski studij sta se v neki dobi spričo tedanjih umetniških idealov zdela kar nepotrebna, skoro škodljiva. Rezultat vsega tega nam kažejo uspehi takih razpisov.

Z nekaj izjemami so bile poslane za razpis komaj prve zasnove, skice, kar ni čudno, ker bi — če naj bi šlo zares — priprave in studije mnogo več veljale, kakor so pa znašale nagrade. Po motivih so bila razstavljena dela prav enolična in bi bil zastoj iskal med njimi pravo pomembnost. Zdelo se je, da so bile nagrade razdeljene udeležencem iz zadrege, le kot nekaka odškodnina za trud.

Prvo nagrado je dobil kipar Karel Putrich za relief »Za staro pravdo«. Delo je prav dobro komponirano, vseh šest togo navpičnih oseb v obliki tekočega stenskega friza vzporedno postavljenih, kar daje reliefu mogočnost. Telesne oblike so precej grobo pretirane, vendar pa je celotna kompozicija spretna in izraz močan. Škoda le, da delo nima prav nič slovenskega značaja in bi lahko predstavljalo kmete-upornike kjerkoli.

Drugo nagrado so razdelili med več tekmovalcev. Še najboljša je Nikolaja Omerze slika »Prihod Slovencev v Alpe«, ki sicer nima nobene točnejše zgodovinske označenosti, je pa vsaj kot slikarsko delo dobro postavljeno in skladno v barvah. Težko je pravilno oceniti kompozicijo Rajka Slapernika »Buge vas sprimi«, ker je ostala šele v stanju osnutka. Je pa enotna v barvi, skupina do-

volj posrečeno sestavljena, posameznosti so pa negotove, risba ohlapna. Hoteno primitiven je Evgen Sajovic v osnutku »Kocelj sprejema Cirila in Metoda«. Zdi se, da bi dovršeno delo učinkovalo nekam monotono. Plastična skupina Alojza Kogovška »Turški napadi« je slikovito razgibana, ker uporablja kipar motiv gibanja v dvoje nasprotnih smeri, je pa določena samo za en pogled.

Marij Pregelj je dobil tretjo nagrado za nedovršeno skico »Najemniki pobijajo uporne kmete«, ki je slikarsko zanimiv poskus, toda brez historičnega obeležja, komaj zametek. Četrto nagrado so razdelili petim tekmovalcem. Od starejših se je udeležil razpisa edino Ivan Vavpotič, ki je poslal osnutek za kompozicijo »Ulrik II. prihaja z nevesto v Celje«. V smislu razpisa bi po spretni, čeprav malce šablonski kompoziciji, po lahkotnem obvladanju in zgodovinski označenosti figur spadalo to delo med najboljša, če ne bi bilo le prelahkotno in barvno premalo skladno. Čisto dekorativno je pojmovana velika oljna slika Mihe Maleša, največje in najbolj dovršeno delo izmed vseh, »Prva slovenska knjiga«. Kipar Peter Loboda je poslal »Kralja Matjaža«, sedečega za mizo, ki je prav izrazito delo, vendar je v njem premalo gibanja in preveč teže. Prvič je nastopil z dvema osnutkoma slikar Karel Jakob, ki je skušal združiti hoteno primitivnost z nekakim ljudskim slogom. Tone Kralj je pa dobil nagrado za »Prve slovenske pisce«, zanimivo, čisto grafično rešeno in dobro označeno portretno kompozicijo. Še boljša od tega dela se mi pa zdi njegova plastična glava Matije Gubca, ki je po svojem močnem izrazu bila gotovo najboljše kiparsko delo izmed vseh poslanih.

Čeprav razpis ni rodil tistega, kar so želeli, saj bo težko katero izmed nagrajenih del uspešno reproducirati in s pridom širiti med ljudstvom, je vendar zamisel sama lepa in koristna. Prav je, da naša javna oblastva skušajo na vsak način pomagati umetnikom, vendar mislim, da bi se dalo to doseči — če že moramo ostati pri razpisih — tudi drugače. Predvsem je treba ustvariti možnost sodelovanja za vsakogar, pa naj bo pokrajinar, portretist ali karkoli. Zlasti pa naj se ne stavljajo umetnikom ozko omejeni pogoji, ker bo sicer učinek vselej enak temu. Sicer bi bilo pa najprimerneje posameznikom, ki so zmožni in podpore potrebni, kar naročiti določena dela, saj vendar ni tajnost, kdo med nami je zmožen izvršiti naročilo in kdo je javne podpore res potreben. Mislim pa, da bi mogli pričakovati uspešne zgodovinske kompozicije šele tedaj, če bi prej mlade slikarje in kiparje po starih navadah redno pošiljali v tujino kopirat slavna dela tujih mojstrov. Tako bi se naši umetniki praktično seznanili s historičnim slikarstvom in kiparstvom in si razširili tudi sicer svoje umetniško obzorje. Kot odškodnino za potovalne podpore in ustanove bi pa sčasoma dobili v Ljubljani lepo zbirko najboljših tujih del te vrste, kar bi spet vzgojno vplivalo na umetniški naraščaj in na občinstvo.

RAZSTAVA „LADE“

Nedavno so v Ljubljani oživili nekdanj sloveče umetniško društvo »Lada«, ki je ob času našega umetnostnega preporoda, ko so nastopili impresionisti, združevala mnogo odličnih slovenskih upodablajočih umetnikov. Te prve razstave oživljene-ga društva, prirejene v prvi polovici maja, sta se udeležila Bara Remčeva in Tine Gorjup, pridružila se jim je pa kot gost angleška slikarica Nora Laurinova. Oba mlada razstavljalca, ki sta izšla iz zagrebške akademije, sta se to pot prvič predstavila s sklenjeno zbirko svojih del, prav tako je pa tudi Laurinova prvič razstavila v Ljubljani in pokazala lep pregled svojega dela.

Nora Laurinova

Doslej smo poznali umetnico samo po reprodukcijah njenih grafičnih listov, kar je bilo pa dovolj, da smo mogli spoznati njeno umetniško vrednost. Razstavljalca je žena belokranjskega rojaka, univ. profesorja in slovstvenega esejista Janka Laurina, ki že dolgo živi na Angleškem. Je priznana ilustratorica in poučuje na univerzi v Nottinghamu. Znana je njena izdaja reprodukcij po ujedenkah, predstavljajočih pokrajine in prizore iz naše države, ki je izšla pod naslovom Yougoslav Scenes.

Umetnica je pokazala lepo zbirko ujedenk in precejšnje število akvarelov. Iz vseh njenih del se zrcali za Angleže tako značilna konservativnost, ki ljubi dogmame in ustaljene oblike in se kar nagonsko izogiba vsem novotarijam. Zato učinkujejo nekateri teh njenih listov navzlic izrazito osebnemu značaju skoro nekam nesodobno, hoteno starinsko, vendar pa jim čustvena vsebina daje prisrčnost in toploto. Viden je močan neposreden vpliv starega angleškega umetnostnega izročila, ki se prav nič ne uklanja slučajni modi.

Njena glavna moč je grafika: ujedenska in suha igla. Z nenavadno tehnično dovršenostjo se poslužuje vseh bogatih izraznih možnosti, ki jih nudi ta plemenita grafična panoga občutljivemu umetniku. Pogostoma radira pokrajinske motive, ki jih močno svobodno stilizira in zelo pogumno, čisto po svoje spreminja (Kamnik, Kotor, Žiča, Sarajevo), medtem ko je v žanrskih prizorih ponekod vse bolj realistično usmerjena, drugod pa — in to so ravno najboljši listi — z večjim uporabljanjem nasprotij med lučjo in temo doseže močne čustvene in skoraj poetične učinke. Medtem ko je njena pokrajina zaradi hotene poduhovljenosti in stilizacije časih brez pravega krajevnega kolorita in značilnosti, je pri žanrskih kompozicijah poglobitveni čar intimno nastrojenje, ki je človeško prisrčno, tako da ponekod s prav magično, skoro pravljico silo pritegne in osvoji dovzetnega opazovalca. Taki so listi Lutkar, V čakalnici, Capri ponoči in še več drugih. Tudi portreti kažejo presenetljivo obvladanje radiranja s suho iglo, krepko, čisto moško pogumno linijo in mnogo karakterizacijske zmožnosti.

Precej drugačnega značaja so akvareli. So po obsegu prav skromni, barve so položene nekam dekorativno v ločenih ploskvah, so precej zastrte in kakor je to pri angleških akvarelistih že navada, prosojne, skoro izprane in zelo hladne. Škotskim pokrajinam ta značaj akvarela prija, manj je pa primeren za bolj barvite in hudo kontrastne španske in francoske pokrajinske motive, kakršne je razstavila. Kažejo pa tudi akvareli skrbno risbo, nežnost v polaganju barv in prav žensko dekorativnost v kompoziciji in koloritu.

Razstava je pokazala, da je Nora Laurinova že izdelan, docela uravnovešen značaj, zaključena osebnost, ki ji ni do hlastanja za časovnimi gesli. Pristno človeško čustvo daje v zvezi s poštenim delom in na videz preprosto, a globoko preučeno tehniko njenemu ustvarjanju pečat zrelega umetništva.

Bara Remčeva

Iz venca olj in risb, ki jih je razstavila mlada slikarica, je predvsem videti strastno in naporno iskanje kipeče mladosti, ki si šele ustvarja svojski izraz. Zato bi bilo nápak, po teh prvencih izrekatih dokončno sodbo o njenih zmožnostih in verjetnih potih v prihodnosti.

Značilna je za Baro Remčevo izrazito koloristična težnja brez literarnih neslikarskih primesi. Videti je, da je edini njen namen podati kar mogoče naravno in prepričevalno predmet, in to samo s čistimi barvnimi sredstvi. Pri tem kaže za

začetnico nenavaden pogum in skoro grobo silovitost. Vpliv učitelja (prof. Becića) je močan, kar je le naravno. Je pa mnogo razstavljenih platen še v stanju zasnutkov in brez dokončne zaključenosti. Slikarica ne pripisuje kompoziciji pomembnosti, ki ji gre, tudi risba ji je le podrejenega pomena, zunanji efekt ji je poglavitno. Več barvne ubranosti, risarske poglobitve in kompozitornega studija bi dalo marsikateremu osnutku izraz večje dovršenosti. Tudi v anatomski obdelavi bi bilo treba še marsikatero podrobnosti izdelati, da bodo figure vzbujale vtisk resničnih ljudi.

Vendar je pokazala več del, kjer je dosegla res lepe učinke. Taka je presenetljivo uspela podoba spečega otroka, take so krepko v prostor postavljene Bodeče neže, barvno živo ubrano Velikonočno tihožitje, deloma tudi pokrajinska slika Orlje, ki bi mogla vse krepkeje učinkovati, če bi bile barve malce bolj umirjene. V splošnem je treba priznati, da kaže delo Bare Remčeve enotnost in za začetnico nenavadno dosledno, jasno hotenje. Ker je njen slikarski temperament očiten, ni dvoma, da se bo razvila v prav dobro slikarico. Seveda bo treba prej še mnogo podrobnega opazovanja, vestnega poglobljanja v prirodo in mnogo, mnogo trdega obrtniškega dela, preden bodo slike dobile izraz zaokrožene dovršenosti. Začetek je očitno dober.

Tine Gorjup

Docela drugačen značaj je ta absolvent zagrebške akademije, ki je razstavil toliko po duhu in obdelavi tako različnih olj, da bi jih nepoučeni gledalec komaj mogel prisoditi vse istemu avtorju. Videti je, da si Gorjup še ni na jasnem o svojih zmožnostih in nalogah. Močno je še predan vnanjim vplivom, ki ga vlečejo na vse strani. Z veliko resnobljostjo poskuša tod in tam, preučuje razne tehnike, odločil pa se še ni.

Najboljši je v pokrajinah, kjer je pa vidnih več slikarskih načinov. Ponekod oddaleč sledi Pavlovcu in doseže pri pokrajinskih motivih v negotovi jutranji ali večerni svetlobi časih res intimne učinke, drugod, kjer prikazuje pokrajine v sončni luči, pa kaže popolnoma drugo lice, tudi tehnika je drugačna. Medtem ko je tam, kjer slika preproste motive v nejasni, razkrojeni luči, v mraku ali v megli, kar nežen in lirično nastrojen, je pod vplivom žarke svetlobe dneva skoro trd, ker mu luč narekuje strogo risbo, ki razdrobi enotnost podobe. Navzlic temu so tudi ti preprosti Gorjupovi pejzaži z Viča in ljubljanske okolice prav solidno in pošteno delo, ki kažejo vestno preučevanje in veliko slikarskega znanja.

Šibkejši je Gorjup v portretu, kjer je še bolj odvisen od zunanjih vplivov. Nekaj jih je še čisto akademijskih, drugi so odsev prevnetega studija starih mojstrov. Časih postane kar starinski, medtem ko najde drugod že svojski izraz. Tak je portret Bredice z medvedkom in prav življenjsko krepka podoba Tončke.

Ker se Tine Gorjup zaveda svoje nedognanosti, smemo upravičeno upati, da bo ob tolikšnem tehničnem obvladovanju slikarskih sredstev končno le našel svojo pravo podobo. Upoštevati je pa treba tudi, da silijo naše razmere mlade umetnike, da razstavljaajo prezgodaj in kar največ, če hočejo kaj prodati. Tako je seveda težko, da bi nekritično zbrana dela mogla ustvariti v gledalcu pravilno podobo slikarja, ki je moral pokazati marsikaj, kar bi v drugih okoliščinah ne bil storil.

FRANCE KRALJ OB DVAJSETLETNICI DELA

Ko je po vojski nastopil France Kralj, je bilo njegovo ime program in geslo vseh naših mladih, ki so napovedali umetnosti poznega impresionizma neizprosni boj. Zbral je pod geslom nove umetnosti skoro ves povojni rod okrog sebe in ga

peljal v borbo za zmago duhovnega izraza novega sveta, ki je vstajal iz razvalin materializma. Domala vse vrstnike in mlajše je potegnil za seboj, da so mu zvesto sledili, kakor je pač kdo mogel.

Kmalu so začeli posamezniki spoznavati, da ne morejo slepo za njim; začeli so omagovati, odpadati, »Klub mladih« se je razšel. Danes, po dveh desetletjih je France Kralj ostal sam. Taka je usoda vseh samorodnih duhov. Njegova pot od leta 1919. do danes je navzlic navideznim ovinkom in vijugam dosleden razvoj izrazite umetniške individualnosti. Abstraktnemu ekspresionizmu, ki se je pri njem izživiljal v razumsko zgrajenih, simbolno pojmovanih slikah in dekorativnih plastičnih delih, je sledila že bolj barvita stvarnost, tej pa izrazito slikarsko pojmovano idealistično oblikovanje. Te važne razvojne stopnje so že za njim, že odpravljene. Značilno je zanj, da za dvajsetletni jubilej dela ni priredil retrospektivnega pregleda, temveč je zbral na razstavi sredi maja samo nova, še ne razstavljenega dela prav iz zadnjega časa.

Navzlic mnogoštevilnim ljubljanskim vedutam na zadnji razstavi je vendar presenečalo, da je pokazal skoro izključno pokrajine, bolje rečeno: mestne vedute, vse iz Italije. Prej ga je pokrajina le zelo poredkoma zanimala, zdaj prevladuje in med razstavljenimi so celó pravi pejzaži brez sleherne štafaže. Dve veliki portretni deli, ena religiozna slika, nekaj kipov, to je bila razstava — in pa italijanske pokrajine. Te pa niso samo slikarske impresije, kjer je umetnik samo slučajno uporabil eksotičen motiv, ki ga je zanimal na poti: ne, prave vedute v smislu kakega baročnega Canaletta, seveda po svoje in sodobno pojmovane kot sinteza realnih pojavov in subjektivnega doživetka.

France Kralj ne slika resničnih pokrajin kakor se kažejo očem neumetnika, temveč le bolj ali manj predlogi približane, vselej pa do skrajnosti izvirno presnovane slikarske variacije določenega izreza iz vidnega sveta. Umetnik si naravo tako podredi, jo tako presnuje, da izoblikuje iz njenih prvin nove ustvarjene enote, ki imajo lastne zakone in lastno življenje, enakovredno resničnemu. Od tod izvira svojstvena perspektiva, samovoljno izpreminjanje oblik, irrealni toni. Gre mu samo, da doseže popolno umetnostno resničnost, ki je drugačna od navidezne. V bistvu so te pokrajine le naknadno z barvo in linijo izraženi slikarjevi spomini, njegove zgoščene duhovne predstave. Saj vemo, da France Kralj pred modelom, to je v naravi sami, ustvari komaj površno skico, da pa izdela vse podobe kasneje, »na pamet«, kakor se mu je pač predmet vtisnil v predstavo. Zato mu pokrajine niso samo lepi ali zanimivi motivi, temveč samostojno živeči liki, čutni izraz svojskega, do kraja dognanega življenja.

Razstavi dajejo značilno podobo vedute iz Benetk, Florence, Rima in Neaplja. Najbolj ga je očitno pritegnilo Večno mesto, in to klasični in baročni Rim. Večinoma so to olja nenavadno majhnih formatov, ki pa navzlic temu učinkujejo izredno močno: to niso miniature, iz njih diha resnična veličina, ki je pogostoma mogočnejša od razsežnih platen, ker je vse zaključeno, razgibano, kar natrpano z življenjem. Take so sličice Konstantinovega slavoloka, templja Veste, fontane Trevi, koloseja. Zanimal ga je veličastni dohod na Kapitol, ki kar trepeta v žarečih barvah. Tudi Via Appia mu je dala hvaležne motive, kjer se je lahko razživel ves njegov barvni temperament. Če pri tem upodobljeni objekti niso niti popolnoma točno podani, to prav nič ne moti, tolikšna je prepričevalnost teh preprostih sličic.

Iz Neaplja so velike mestne vedute, enako širokopotezno je opazoval Capri. Medtem ko ga v Rimu zanimajo tudi posameznosti, o čemer priča zlasti venec laviranih risb s preobiljem čudovito pravilno opaženih posameznosti, ki vzbujajo vtisk, da je umetnik igraje in kakor slučajno odkril to zanimivo značilnost, ga

bolj na jugu umetnostno vznemirja vtisk celote in njene koloristične značilnosti. Tak je pogled z vrha na prostrani Neapelj, ki se koplje v mehki, nekam medlo razliti svetlobi, podoben je pogled s Caprija v rožnati luči. Prav za prav nastanejo tod iz pokrajin le nekaka barvna tihožitja. Pompejski Forum je kakor simfonija v rumeni barvi, trg della Toretta je ves rožnat, pa tudi v Benetkah se nujno zbuja kolorist v slikarju, ki je v Rimu pred veličastjem stavbarskih spomenikov prisiljen občudoval strogo umerjeno lepoto in mogočnost oblike. Tako si moremo razlagati simbolično podobo lagunskega mesta, motiv z gondolami v zelenem. Za nežno prelivanje svetlobe po slikovitih beneških strehah je pastelna tempera najprikladnejša tehnika.

Največja slika na razstavi je ženin portret, ki ni le po razsežnosti, temveč tudi po pojmovanju in izdelavi zares galerijsko delo. Slikar je dosegel skrajno mogočo živost brez motečega stiliziranja in naturalistične utesnjenosti, točno pogojeno vnanjo sličnost, ki je pa vsa poduhovljena in prežeta z umetnikovim temperamentom. Ta slika je gotovo eden viškov našega današnjega slikarstva.

Med plastiko gre prvenstvo živahno razgibani, naivno groteskni skupini »S polja«. Kos resnične prirode je to delo, ki kar diha življenje in združuje svežino domače grude z bogato oblikovalno silo zrelega umetnika v zaokroženo monumentalnost. Zanimiv primer globokega kiparskega znanja in smisla za strnjeno obliko je jedrnato modelirani akt »Rimljanke«, lesene sohe pa kažejo, da France Kralj dovršeno obvlada tudi to kiparsko panogo. V »Križanju« je viden spomin družinskega podobarskega izročila, tiste starodavne ljudske umetnosti, ki jo umetnik išče in ki ji zna dati čisto svojski, sodoben izraz. Še neprimerno bolj dognane in krepke so pa njegove drobne lesene plastike. Skrbno opazovanje, preprosta šegavost, fantastična igrivost se spajajo v svojevrsten umetniški svet. Kakor da so te majhne sohice in plakete v daljnem sorodstvu z ribniškimi lončenimi konjički, a vredne, da bi bile izdelane iz slonove kosti ali drage kovine v draguljarjevi delavnici.

France Kralj je s to razstavo iznova potrdil, da je v njem dokončno zmagala potreba po čutnem oblikovanju nad razumskim razglabljanjem. Vsi umetnikovi prividi postajajo v retorti njegovega oblikovalnega ognja živa stvarnost, čuten izraz resničnega sveta. O ekspresionizmu skoraj ni več sledu, čeprav mu osebno doživljanje in pojmovanje predpisuje oblike, ki se zde časih nenavadne in izumetničene, pa so nujen izraz umetnikovega notranjega spoznanja. Tudi zdaj, ko sta minili dve desetletji, je France Kralj ostal samsvoj, v sebi zaključen duh, rojeni oblikovalec, resnično velik umetnik.

KIDRIČEV PREŠEREN

PESNITVE — PISMA

ANTON OCVRK

Kidričeva izdaja celokupnega Prešernovega tiskanega in pisanega izročila, ki je izšla pred tremi leti pri Tiskovni zadrugi, zasluži spričo svoje pomembnosti in dovršenosti bolj kot vse dosedanje, da se ocenjevalec vsestransko poglubi v njen notranji in zunanji ustroj, pretehta načela in vidike, po katerih jo je prireditelj oblikoval, in jo na tej podlagi ovrednoti v celoti. Pri tem ni važen le problem ureditve pesniških stvaritev našega največjega lirika, ampak v enaki meri tudi način moder-