

Mikuž Stane | Ob grafiki B. Jakca

Pričujoče vrste, katerim je namen podati slogovno analizo umetnostnega oblikovanja v grafičnih listih Božidarja Jakca, se niti v sanjah niso vzpele na generalizirajočo katedro samodopadljive »absolutne« znanosti. Kdor le malo pozna izredno obsežnost slikarskega gradiva, nakopičenega v umetnikovem ateljeju, in naposled raztresenega po publikacijah in zbirkah privatnikov, bo lahko spoznal, kako težavno je tako delo in kolikim nevarnostim se mora kritik neprestano umikati, da ne zabrede v jalove vode mrtvega besedičenja. Toda ne samo nepreglednost gradiva, tudi neprozornost sedanjega časa ovira jasen pogled na delo umetnikovo. Le časovna odmaknjenost od dobe, v kateri umetnostni predmeti nastajajo, omogoča neko objektivnost, ki je navsezadnje prvi in zadnji pogoj slehernih dognanj. Dejstvo, da je Jakčevo umetnostno življenje razpeto že med dve desetletji, da na del njegove umetnosti torej že padajo sence preteklosti, ustvarja možnost objektivnejših ugotovitev in zaključkov, ter so na tak način pričujoče misli tudi pred »čisto« znanostjo vsaj kolikor toliko opravičene. Pod pojmom grafika sem se omejil, razen v začetku, predvsem na čisto grafične proizvode, pri čemer sem risbo le redko upošteval.

Ves orjaški napor devetnajstega stoletja dati Zapadni Evropi novo konstruktivno kulturno bazo, se je pokazal za ničev. Skrajni individualizem, ki je izviral iz materialističnega, le tostranske vrednote sveta priznavajočega mišljenja, je že po svoji naravi onemogočal organizacijo večje kulturne enote, kakršna je bila n. pr. srednjeveška. Prav isti je bil, ki je ob koncu stoletja zgolj materialističnemu presojanju naravnih zakonitosti pokazal preko mostu v svetovje onostranstva, ter tako položil klice za novo, duhovno preorientiranje zapadne kulture. Kakor splošna kulturna prizadevanja, tako je tudi umetnost dvignila sidra in s polnimi jadri zaplula proti novim obalam. Njeni prvi veliki krmarji so evangelisti moderne francoske umetnosti in slednji ustanavljajo umetnostne emporije po vsem Zapadu. Njihovo prepričanje je približno sledeče: skrajni naturalizem, ki je našel v impresionizmu svoj umetnostni izraz, ne zadošča več. Manj važno je upodabljanje objektivne narave, manj važno je poznavanje anatomije, perspektive, in človeški duh ter njegova interpretacija v umetnostnem predmetu zavzameta prvo mesto.

Ob tem času se je Evropa odločila za drugo vrsto umetnosti in mesto slikarskih so vojaške akademije producirale umetnike. V to dobo padajo prvi početki Jakčevega srečanja z umetnostjo ali bolje — srečanja z obema umetnostima, in tedanji Parnas nosi usodepolni naslov: *P i a v a !*

Ko sem pregledoval obširno grafično gradivo v slikarjevem ateljeju, mi je prišla pod roke mapa, v kateri so zbrani dokumenti iz tega časa. Na listih, ki nosijo na hrbtu našim materam tako dobro poznan napis »Feldpostkarte«, se vrste številne podobe uniformirancev, prizori iz

njihovega življenja, krajine. Umetnik, sklonjen nad slikami, me je sproti presajal v bedno življenje, v katerem se je razvijala njegova generacija. Umetnosti je tod še prav malo, le široko odprte oči vidnega sveta žejnega človeka si na neroden žmitkovski način zapisujejo zaznave o naravi in svetu. Vendar je ta čas za nadaljni razvoj umetnikov silno važen. Avto-diktat je zagrizeno prehodil dve akademiji, primitivno umetnostno — in kar je bilo ob tem času še usodnejše —, življenjsko. Z materinim mlekom je njegova generacija pila nemir in tesnobo pričakovanje nečesa strahotnega, kar je imelo kmalu izbruhniti nad Evropo. S hrustančasto krhkimi nazori o svetu in življenju so fantje, ki jim je prvi mah poganjal nad ustnico, pod težko bojno opravo marširali v ofenzivo. Tesnoba pričakovanja se je izprevrгла v grozo sedanosti, grozo pokopališča idealov, ki jim nikoli ni bilo dano, da bi dorasli v strahoto fizičnih naporov in smrti. Ob takem času je pel Podbevšek »Tantalinado« in iz tako razbičanega razpoloženja se je izoblikoval »Čarovnik iz pekla« in »Granatna njiva« in »Himna o carju mavričnih kač«. Potem je bilo vojnega besnila konec in generacija od Piave je bila po nujnosti razmer potisnjena v stare tire. Sledi reakcija, najbolj logična od vseh logičnih in tako silovita, da se more primerjati z ono prvih stoletij starokrščanske kulturne ere. Pasatizem je pokazal svoje zadnje karte: štiriletno klanje, zato nikdar več nobene zveze z njim. Rešitev prihaja od bodočnosti, ki pa naj ne bo zgrajena na materialističnih fundamentih, marveč prežeta duha, ker le po njem moremo pričakovati dokončne rešitve vseh problemov življenja in sveta. Duh pred materijo, ideja pred formo, je fanatično geslo nove generacije. Projekcija teh načel na umetnostni svet je logična posledica prevalence idealizma nad naturalizmom, torej zanemarjanje naravne objektivne forme v korist subjektivni miselni konstrukciji umetnikov.

Stilistično jasn literaren dokument tega časa je poezija A. Podbevška. Objektivni formalni elementi naturalistične, ali bolje klasične poezije se umaknejo subjektivnemu pojmovanju pesniškega oblikovanja. Kje je n. pr. v »Čarovniku iz pekla« eden najvidnejših formalističnih znakov stare poezije: rima, kje je metrum, kje kompozicija? Pred nami se je razprostrl širok tekst, urejen le po nekem samovoljnem ritmu, tu in tam nasilno prekinjenim, in skoro brez vsake metrične pravilnosti se vrsti zlog za zlogom. Poglejmo pesem s snovnega stališča! Realistični pesnik si izbere motiv iz resničnega sveta in ga pesniško demonstrira na miselno jasn način, besede, misli, pojmi so jasno opredeljeni in si logično (z ozirom na dani motiv) slede drug drugemu, kakor že zahteva celotni smisel motiva. Podbevšek ustvarja povsem drugačno. V njegovem tekstu je polno alogizmov, realni svet preplete s prečudnimi vizijami, ki morejo eksistirati edino v miselnem svetu. On opaža, »da je bila vsa narava kakor orjaška otožna godba, ki se je ovijala kakor rdeč pajčolan nage, koščene plesalke...«¹ Jasno je po

¹ Dom in Svet, l. 1921., str. 15.

vsem tem, da njegova poezija nima namena opevati svet resničnih zakonitosti, temveč je njen smisel osredotočen prav v drugo stran. Pesem je ena sama obtožba vojnih strahot, interpretirana na povsem subjektiven način, ter nam hoče in nam tudi pokaže duhovno, bistveno stran predmeta. »O telo, ječa moje duše!« vzklikne pesnik ob koncu in povsem logično je, da bo umetnik, ki smatra telo (objektivno formo) za oviro razmahu svojega duševnega življenja, dajal prvenstvo drugemu elementu.

Ta literarno-teoretični intermezzo ob Podbevškovi poeziji prvih povojnih let nam more v glavnem služiti kot okvir in oznaka za umetnostno prizadevanje vse mlade umetnostne generacije tega časa, in tako moremo neposredno preiti k Jakčevi umetnosti prvih let na praški akademiji.

Suhoparna, okostenela akademijska znanost mlademu pionirju nove abstraktne umetnosti nikakor ni mogla utešiti žeje po čistem izraznem umetnostnem oblikovanju. Profesor Thiele je bil pač šolnik starega kova, na svoji strani je imel tradicijo, po generacijah preizkušeno metodo in naposled tudi avtoriteto. Torej prav vse, kar je moglo veljati pri mladih avantgardistih za smešno, âbotno in v najboljšem primeru za nepotrebno. Zato je Jakac zapustil Akademijo in se na lastno pest napotil osvajati novo umetnostno deželo. Vendar je naravnost fatalno, kako se je mladi umetnik, prepuščen samemu sebi v prekipevajočem umetnostnem gibanju, znal ohraniti na srednji, neekstremni poti. Prirojena dolenjska nezaupljivost, in kar je važnejše in konstantnejše, realizem, ki mu je imanenten in ki je bistvena komponenta njegove umetnostne narave, mu nista dala, da bi se postavil prav na skrajno levico. Leto 1921. je za njegovo bodočo usodo silno važno. V tem letu z vpeljavo pravega grafičnega tehničnega načina (prva suha igla dat. 3. II. 1921. l.) dokončno likvidira one redke vplive, ki jih je prinesel od doma (Grohar, Tratnik), v tem letu v akademski senci ponovno študira naravo in ob tem času se seznani s kasnejšim profesorjem Avgustom Brömsejem.

Delo, ki je zbližalo oba umetnika, je lesorez »Delavska mati« (1921. l.), ki nam lepo demonstrira stilno stanje tedanje Jakčeve umetnosti. Upodobljena je mati, ki drži v naročju otroka. Motiv je preprost in v tem času zelo aktualen. Umetniku ni šlo v smislu starega naturalizma zgolj za obnovo dejanske realnosti, marveč po prepričanju »mladih«, za interpretacijo umetnostnega predmeta. Upodobljenka ni neka določena individualna delavska mati, temveč delavska mati sploh, paradigma za vso species iz določene socialne kaste, ki je poleg tega v stanu propagirati še splošne miselne socialne tendence gledalcu. Formalni elementi so se povsem podredili tej osnovni težnji umetnikovi. Poglejmo le rabo svetlobe, ki zadobi v tem primeru dvojno funkcijo: 1. posredovanje ekspresije (obraz matere je preprežen s temnimi sencami, izrazitost njenih rok se uveljavlja na prav isti način), 2. svetloba je kompozicijski element; figura je osvetljena od leve strani, ter se na ta način prostorno zasuče v globino, po drugi strani pa svetlobno žarenje, ki se

pojavlja ob njeni konturi, izolira postavo iz črne osnovne ploskve ter jo tudi na ta način poudari. Vendar pa umetnik, ko uporablja slikarski predmet kot demonstrativno sredstvo za določene miselne tendence, njegove objektivne forme le ne zanemari povsem, kakor so to delali postavim kubisti, marveč je zveza, kar se tiče formalne obdelave objekta, z realistično tradicijo še dokaj vidna.

Tako je človeško telo v svoji naravni strukturi ohranilo svojo konturo in motiv drže otroka v naročju je podan povsem realistično. Tudi ta poteza je v stilnem razvoju Jakčeve umetnosti za ta čas prav tipična. Poglejmo »Lastno podobo«, nastalo ob koncu tega leta. Slikar je viden do prsi, obraz in telo sta en face zasukana proti gledalcu. Delo je izvršeno najbrž zvečer pri luči, kajti od nevidnega svetlobnega vira, ki se nahaja nekje na levi, pada močan val svetlobe na umetnikov obraz. Portret je prav značilno delo, ki nam lepo ilustrira prizadevanje in umetniško vero mladega slikarja ob tem času. Očividno je šlo umetniku v prvi vrsti za realno podobnostjo z modelom. Individualne posebnosti obraza so skrbno študirane, posamezni detajli obraza so vestno prepisani z modela, pa tudi na risbo polaga slikar še dokajšnjo važnost. V realističnem nazoru bazira tudi študij svetlobe kot fizičnega fenomena, vendar gre prav tu preko meja realističnega gledanja. Svetlobo uporabi slikar tudi za to, da položi v obraz neko ekspresijo, skratka, da model oplemeniti in ga tako duhovno poživi. Podobno rešuje vprašanje tudi pri ostalih portretih in krajinah tega časa. (Prim. Tone Kralj, Slavnost v Pragi, Cirkus.) Povsod se k direktnemu študiju narave pridružuje težnja po miselni poglobitvi naravnih predmetov, zraven pa zanimajo umetnika najrazličnejši tehnični problemi in eksperimenti.

Kakor rečeno, je »Delavska mati« največ pripomogla k temu, da se je A. Brömse pričel zanimati za mladega umetnika in da je le-ta vstopil kasneje v njegovo specialko. Kaj je vezalo tega stoodstotnega Germana (v Worringerjevem smislu) in severnjaka, ki je ustvarjal kompozicije v srednjeveškem gotskem smislu, polne dinamike, a razumsko nastrojene, na čustvenega, neposrednega južnjaka in Slovana, je uganka. Vendar pa problem Brömse-Jakac, v smislu kakega direktnega vpliva učitelja na učenca sploh ne eksistira, kajti Jakca tedaj v njegovem razvoju ni mogla preprečiti nobena sila več.

Leta 1922. in 1923., ko se je sproščen spričo razumevanja učiteljevega (in pa, ker je pač prišel njegov čas) z vso vnemo lotil dela, pomenita v stilističnem razvoju Jakčeve umetnosti v smeri abstraktnega, ekspresionističnega umetnostnega oblikovanja vrhunec. Brez števila grafičnih listov v najrazličnejših tehnikah, zgovorno priča o tej dobi njegovega »razcveta« izraznega umetnostnega ustvarjanja. Kar se tiče načina upodabljanja slikarskih predmetov, pa se mi zdi potrebno poudariti, da je značilno, da ni ne čista linija in ne ploskovita konstrukcija zamenjala impresionističnega načina obdelave umetnostnih objektov. Nehote se ob tem dejstvu ponudi človeku paralela poznoantičnega in zgodnjekrščanskega iluzionizma, ko se sled-

nji formalno nasloni na svojega prednika, vsebinsko pa si seveda ustvari povsem svoj in nov svet. Tudi Jakčevo umetnost bi mogli označiti na podoben način, saj mu zunanja forma služi naposled le še za videz oni nevidni notranji, ki je v tem slučaju pač prvenstvenega pomena in tudi nova.

Poglejmo za vzgled eno zgodnjih podob iz tega časa »Na karnevalu« (dat. 16. I. 1922. I.). Ob steni na klopi sede štiri postave, dve od njih sta oblečeni v karnevalski obleki. Širok snop luči je padel na ošemljenca, tako da se njuni postavi kopljeta v jarki luči. Motiv je povsem realističen, upodobitev je očitno rezultat hipne impresije umetnikove. In vendar ni ta slika zgolj golo obnavljanje narave! Svetloba, ki je padla na našemljena človeka ter ju tako potisnila na vidnejše mesto, drža teles, ki razodeva morda veliko utrujenost ali pa globoko zamišljenost, zakriti obrazi, vse to vnaša v sliko neki čustven, miselni element, ki človeka nehote prisili, da miselno sodeluje, kar pa sliko samo po sebi iztrga iz naturalističnega koncepta. Še jasnejše v tem oziru so podobe, ki so nastale v kasnejši dobi. Čim »vidnejša«, otipljivejša je miselna ali čustvena vsebina umetnine, tem bolj pa je objektivna oblika reducirana le na bistvene sestavine. Tudi slikarski način obdelave predmeta se izpremeni in namesto razkrojene igre luči in sence se oba elementa upodabljata v strnjenih kompleksih. Vzemimo za primer »Dva človeka«, nastala 1923. I. V nekem prostoru, ki ni jasno označen, sedita za mizo moški in ženska. Svetloba, ki v širokih ploskvah osvetljuje prizor, ima povsem čustveno funkcijo; ženska je jarko osvetljena, na moškega pa so legle temne sence. Dva človeka — dva svetova, nič ni med njima skupnega, vsak zase sta potopljena v svoje misli. Dih nepremagljive samotnosti je razlit preko slike. Kako adekvatno je nekako ob istem času pesniško razpoloženje Jakčevega mladostnega prijatelja Mirana Jarca!

»Kam...

V tem čudnem hipu — nikogar... sred kaosa sem sam,
sam, ...«

»Človek in noč«.

Vedno znova se povrača Jakac na podobne motive, ob katerih more izpeti svoje bogato čustveno življenje. Vrste se prizori v kavarni, kjer sredi velikanskega prostora prebivajo mali, drobceni neznatni ljudje, pravi simboli izgubljenosti in neznatnosti človeškega bista v brezprostorju vesoljstva. Na širokem prostoru avenije, pod kakor prsti rok zavitimi vejami kostanjev, stoji drobna človeška postava kot neogljeni madež na belem prtu stvarstva in v velikanski dvorani se je iz kaosa teme izluščila eterična ženska postava (V gledališču). Čudovito se je tod približal Jakac azijskemu umetnostnemu in življenjskemu čustvovanju (tudi formalno!), ki po Laotseju gleda v realni eksistenci stvari le simbole brezosebnega in brezmejnega stvarstva.

V isto vrsto, po svojem abstraktnem, idealističnem oblikovanju in bogati čustveni vsebini spadajo prelepe ilustracije Gradnikovih pisem. Že samo po svojem zunanjem pojavu je bila ta mapa v naši umetnostni

literaturi važna novost. Umetnik je ob skupini pesmi doživel njihovo notranjo vsebino, jo pretvoril v lik ter jo na estetsko izredno pretehtan način obenem s tekstom podal kot celoto. V teh pismih se je mlada duša umetnikova izpela do popolnosti in s čudovito tenkim sluhom povsem adekvatno dojela Gradnikovo pesem. Berimo prvo pismo.

Mesec je vstal izza daljne strehe.
Na balkonu slonim in čakam nate.
Oči sem zaprla in sanjam. Vse zlate
so sanje. A če le korak se odmeva
po tlaku, se stresem in gledam. Dozdeva
se mi, da si ti. Tako mi minute
bežijo in ure, tako mi noči vse prečute
bude hrepenenje, ne dajo utehe.

Mislino si samo, kako bi motiv pojmoval realist. Skopo snov bi prenesel čim ilustrativneje v resnični svet. Upodobil bi mesec, ki je izšel nad strehami hiš, balkon in kar bi za njega bil osrednji problem: čakajoče dekle na balkonu. Vse pa seveda v njihovem naravnem bistvu, z objektivno podobo večerne krajine, resničnim balkonom v vseh njegovih potankostih in naposled individualno označeno dekle, pravilno anatomsko obdelano in z določeno psihološko karakteristiko. Kako drugače pa pojmuje dano snov Jakac! Resnični svet je reduciran na minimum. Iz teme prostranstva je zgradila svetloba le konturo hiš, vzhajajoči mesec, poživila nočno nebo z zvezdami in osvetlila ograjo balkona. In kar je bistveno za pojmovanje nove umetnosti: dekleta na balkonu ni! S stališča realistične umetnosti je to absurdum, kajti na sliki manjka subjekt in je skromna snov pesmi oropana njenega glavnega akterja. Povsem nasprotno pa je mnenje mladega ekspresionista. Ko bi upodobil dekle na balkonu, bi snov objektiviziral in bi najvažnejšo čustveno vsebino pesmi skoro povsem potisnil v ozadje. Tako pa ko subjekta ni, gledavec nehote stopi na njegovo mesto in sam podoživi njegovo čustveno življenje. Na sliki ni ostalo drugega kot visoko nočno nebo, nekaj ožarjenih kontur in nehote človek doživlja »zlate sanje« samotnega dekleta. Brezmejno prostranstvo nebes, v katerem vzhaja mesec, ki je posuto z redkimi zvezdami a poživljeno z eteričnimi svetlobnimi nitmi kot jih zapustijo padajoče zvezde, kakor da »v brezbrežje hrepenenja lijo« ..., kakor je nekje isto podobo doživel pesnik (Jarc). Predmetno revna kompozicija je postala miselno izrazitejša in tako more priti do veljave ono drugo kar počiva v pesmi, kar se ne da realistično oblikovati, marveč samo doživeti.

Ti dve leti stopnjevanja čustvene opojenosti in duhovne razgibanosti sta v formalno analitičnem pogledu zanikavanje oblik realnega sveta prignali do skrajnih meja, onstran katerih so le še sheme brezskrbnih simbolov (v Pismih se jim močno približa). V tem pa konča Jakac akademijo in l. 1924. ga najdemo v Novem mestu. Iz tega časa je ohranjen portret »Sestre« (dat. 22. X. 1924.). Upodobljenka sedi za mizo, vidna

nekaj nad pasom, s telesom se je nagnila malce naprej, obraz en face obrnjen k gledalcu. Spričo tega dela nam postane takoj jasno, da je Jakčeva umetnost že to leto po akademiji krenila na novo pot! Dve stilistični posebnosti opazamo na tem portretu. 1. v mnogo večji meri kot doslej zvestoba objektivni formi predmeta in 2. na mesto impresionističnega načina obdelave telesa se prične uveljavljati risba. Kar pa je ostalo na portretu starega, je krepka psihološka interpretacija upodobljenke. Podobna po strukturi sta »Jože« in »Dama s klobukom«.

Naslednje leto (1925.) odide Jakac v Pariz. Svetovno središče umetnosti, vrelo njenega neprestanega, po največjih umetnikih sveta sankcioniranega razvoja še bolj utrdi mladega umetnika v njegovem novem prepričanju — namreč v mnogo bolj realističnem gledanju na svet. Istočasno zapiše avstrijski esteta sledeče pomembne besede. »Ne da se več tajiti. Tisto umetnostno gibanje, ki je obvladovalo v zadnjem desetletju evropsko umetnost in ki je pod naslovom ekspresionizma povzelo zelo raznolike in različno vredne pojave, gre k svojemu koncu! Nova klasicistična dela Picassoja ... to dokazujejo.«² S tankim čutom pravega umetnika je slikar začutil novi veter, ki je pričel pihati v evropski miselnosti. Dela, ki so nastala v Parizu, nam to v veliki meri potrjujejo. Poglejmo le »Arene Lutece«. Krajina v soncu. Mirna svetloba je razlita preko zidov in tvori nekako barijero senci ozadja. Konturi hiš se posveča večja važnost, da, topol v sredi slike naj bi bil celo neko kompozicijsko pomagalo. Podobno misel izraža podoba »Ghil Gujada«. Svetla ploskev obraza je omejena od dovolj močne risbe, prav tako se polaga važnost konture tudi na celotno kompozicijo. Kakšna razlika med to podobo in onimi iz časa mladostnega »Sturm und Dranga«!

Potovanje v Afriko isto leto pomeni obenem odkritje novega umetnostnega sveta. Eksotika motivov že sama po sebi narekuje bolj objektivno notiranje kakor predmeti vsakdanjosti. Človek, ki prvič stopi pred povsem nov milje, ga bo najpreje dojel le v njegovi objektivni obliki in mu šele daljše bivanje ob predmetu odpre vrata v svetove notranjosti. Velik slikarski plen je odnesel umetnik iz črnega kontinenta in ob njem — nove klice realizma. Poslej živi umetnik dve leti v Sloveniji. Je to za njegovo umetnost čas potovanja po Istri, čas pastelov in zopet pastelov. Iz te tako tesne zveze z naravo pa zraste nato za nadaljni grafično umetnostni razvoj l. 1927. važna serija portretov in ilustracij k Jarčevi zbirki »Človek in noč«.

Kako je že dozorel v umetniku novi, realistični umetnostni nazor, nas more lepo poučiti katerikoli od teh portretov. Poglejmo n. pr. Danila! Upodobljenec postavljen en face sedi viden še čez kolena, levica mu počiva v naročju, z desnico se opira nekam v ozadje. Prostor je sumarično nakazan, glavni poudarek počiva na osebi. Kolikšna razlika med tem portretom ali n. pr. »Urbanom« iz l. 1923.! Tam zanemarjanje objektivne forme v dobro ekspresiji, tod pa razkazovanje telesnosti in

² Ludwig von Bertalanffy. »Expressionismus und Klassizismus«, str. 338, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, XVIII. B. Stuttgart, 1925.

resničnih oblik upodobljenca in je od izraza ostalo le toliko, kolikor je oseba individualno psihološko označena. Tudi lesorezi, ki spremljajo tekst Jarčeve knjige, so zrastle nekako iz istega razpoloženja, dasi se zdi, da je miselni, dostikrat zapleteni tekst narekoval rešitev v smislu ekspresionističnejših manir. Treba je pogledati le zadnjo ilustracijo, ki predstavlja podobo drevesa, da se prepričamo o stilni sličnosti umetnostnih predmetov, nastalih ob istem času.

Proti tridesetim letom našega stoletja se je kulturno razpoloženje v Evropi že močno odtujilo težnjam abstraktne umetnosti. Pojavljajo se novi termini, s katerimi naj bi se označila nova umetnostna prizadevanja, in vedno določeneje se oglašajo klic o novi stvarnosti. Ekspresionizem se prične presojati kot zablada in nesrečen poizkus rešiti evropsko umetnost iz letargije. »Brezglavost umetnikov« očitno nemški esteti T. A. Meyer, »ki so utrujeni materialistično impresionističnega stila začutili nov pogon k duhovnosti, se zrcali v tem, da se ni razvil en sam ekspresionistični stil kot izraz nove duhovnosti marveč množica stilov ekspresionistične vrste z najrazličnejšimi, da, celo z nasprotujočimi si duhovnimi postavkami...« In pristavlja z zadoščenjem: »In kdo bi se mogel spričo takih okoliščin čuditi, da niso mogli navdušiti s svojo brezkrvno konstrukcijo ne množice umetnikov, niti prijateljev umetnosti?«³ Tudi pri nas se prično pojavljati prvi znaki reakcije, ki so posebno vidni v literaturi. Nov duh po zemlji zaveje zlasti iz sveže neizrabljene Prekmurske, kjer Miško Kranjec in njegovi epigoni, šolani pri ruskih realistih, opuste dušeslovno vivesekcijo in se ozro po resničnem kmetiskem življenju. Prično se opisovati ljudski običaji, proščenja, letni časi, krajina se z ljubeznijo opisuje. Kakor je popreje iskal Pregelj za besednimi arhaizmi, da je pobarval svojo prozo s srednjeveško patino, tako se ob tem času, še bolj pa danes prisluškuje ljudski govorici in v literaturi se pojavlja vedno več preprostih, kmečkih izrazov in oznak (prim. Prekmurce, Prežihovega Voranca, Jalna). Kako različni so n. pr. opisi krajine naših ekspresionistov od opisov iste v Jalnovih novelah!

»Ne dajo viharji spominom zeleneti,
misli drobijo se v pesek in prah,
čas se razteka v prosojen blišč...«

doživi Jarc krajino ob »Vhodu v Trento«. Kakšna deskripcija narave so nasproti temu Jalnovi pejzaži! S pernhartovsko točnostjo nam nariše gore, gozdove, oblake, vse to pa v preprostem gorenjskem jeziku brez metafor in paradoksov.

V tem času je Jakac vdrugeč potoval v Afriko (1928. l.). Kako je v njem zorelo realistično pojmovanje sveta in še posebej umetnosti se moremo prepričati, če primerjamo risbe s tega potovanja z onimi iz l. 1925. Poglejmo »Arabčka«! Stilistično je zaznavna še vedno neka dvodelnost glede rabe slikarskih izrazil. Preko teles se je razlila impre-

³ Das Gegenständliche in der Malerei. Von Theodor A. Meyer. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 22 B, Stuttgart, 1928.

sionistično pojmovana senca, toda z razliko od prejšnjih let: z voluminoznimi tendencami, dočim dopoveduje konturo energična risba s prav pridigarsko vnemo. In poglejmo sedaj »Berberca« (1928. l.). Še obstoja rahla dvodelnost, vendar je risba neznansko napredovala. Obraz upodobljenca je krepko izrisan, na čelu so se mu nabrale gube, poteze ob nosu so se zostrile, burnus je vestno študiran.

Tako je bilo stanje Jakčeve umetnosti, ko je odpotoval naslednje leto v novi svet, v Severno Ameriko in ostal ondi dve leti. Ta doba je zopet važna za nadaljnji razvoj Jakčeve umetnosti. V novem svetu, ki mu je pogled mnogo bolj obrnjen na zemljo in njene dobrine kakor pa v onostranost, je Jakčev realizem (tudi pod pritiskom naročnikov) našel ugodna tla za nadaljno oblikovanje. Iz tega časa je datiran portret Litvanke (1929. l.) Impresionistični residui, ki sicer zvesto spremljajo prejšnje podobe, so tod omejeni na minimum. Glavno izrazilo postane risba, ki pa ni kakor v zgodnjih delih v službi ekspresivnosti, marveč zvesto ponazarja objektivne forme slikarskega predmeta. Dve leti kasneje je nastal portret pesnika I. Zormana (1931. l.). Podoba je z ozirom na pojmovanje lesoreza gotovo novost, primerjati jo je treba z lesorezi ilustracij v knjigi »Človek in noč«, da se zavemo važne razlike. Tam počiva slikarska kompozicija na principu konture in ploskve ter je le redko kje nakazana volja po plastični obdelavi slikarskega objekta, tu pa je zmagalo na vsej črti realistično načelo in se telo plastično boči iz črne osnovne ploskve. Svetloba, ki se je popreje oklepala konture ali pa je tvorila samostojna ploskovna telesa, se je sedaj preselila na predmet, in dosledno razkazuje njegovo trodimenzionalno razsežnost v prostoru.

Poleti 1931. l. se je Jakac vrnil domov. Izkušnje, ki si jih je nabral v Ameriki, je pomnožil z novimi, ki so mu ob neutrudnem delu same zrastle doma. Naslednje leto je nastal lesorez, ki predstavlja prizor iz Goethejevega Fausta. V temni, obokani ječi kleči na desni v ospredju Margareta, zasukana s hrbtom proti gledalcu, in dviguje v obupu roke za odhajajočim Faustom in Mefistom. S kakšnim zanimanjem se je umetnik lotil realističnega detajla. Margaretino telo je anatomsko skrbno obdelano, poglejmo le roke in hrbtne partije, z ljubeznijo obdela slikar slamnato ležišče ujetnice, vrč, stopnice, ki vodijo v ozadje. Toda ne samo v plastičnem pojmovanju predmetov je zaznaven napredek tega lesoreza. Še važnejše in povsem novo je pojmovanje prostora! Prostor se je čisto v realističnem smislu razvil daleč v globino, prvo prostorno odrivalo je Margareta, njena senca, nato pa povzamejo globinsko razsežnost stopnice. Druga prav tako važna pridobitev je vpeljava figuralne kompozicije po načinu starih mojstrov. Margareta je diagonalno zasukana v prostor, to smer nakažejo roke in jo spremlja senca. Razsvetljene stopnice povzamejo to diagonalo in jo prelomijo v drugo smer, ki se konča ob usodnih figurah obeh mož; ta pa spet obenem s šilastim obokom nad njima ustvarita kompozicijsko vertikalo kot akcent nad Margareto.

V dobi od 1932. leta pa do danes, če izvzamemo par portretov in risb, ni nastalo nobeno večje in pomembnejše grafično delo. Letos pa so izšle ilustracije h Gradnikovi pesniški zbirki Večni studenci. Epično razširjena snov, plastično-realistično zanimanje za formo in njene detajle, novo pojmovanje prostora in figuralne kompozicije, skratka vse, kar je bilo tipično za lesorez ilustracije iz Fausta, je ob novi zbirki zadelo na nove stilistične probleme. Trije veliki formalni umetnostni faktorji: obdelava telesa, pojmovanje prostora in figuralna kompozicija, s katerimi se je seznanil in izpopolnil ob lesorezu iz l. 1932., so dokončno dogradili Jakčevo spoznanje umetnosti kot naravne resničnosti. Pri novi zbirki pa gre zopet za druge probleme. Poglejmo ilustracijo pesmi Kmet govori plugu. Širno, daleč se poglabljajoče polje, v ospredju drže roke nevidnega človeka za plug, ki se je zarezal v zemljo, nekoliko v ozadju na obronku križ. Preko vse podobe je razlita tiha svetloba. Novo na sliki je dejstvo, da se skrbna obdelava detajla umakne novi abstrakciji, novemu idealiziranju (prim. roke, stara ura; prim. obraz žene), obenem pa se s poudarjenim interesom za kompozicijo doseže monumentalnost celote, kar je bistveno za te zadnje grafične liste.

František Lazecký | Psalm

Kdo je pomislil na Tebe, Gospod,
ko je šumelo vino in so v noč vriskala dekleta,
ko je blaznost vladarjev segala prav pod oboke zvezdā,
kdo je pomislil na Tebe, Gospod,
da bi s Tvojo opeko zidal utrdbe?

Bilā so leta, ki so te smēsila — sedaj je čas žetve.
Glejte to rdeče sonce, ki se nagiba k zatonu,
glejte ta srca junaška — gredó kot ovce k striženju,
glejte to žarečo plast medu, ki hvali skrito prēdenje bučel,
glejte tudi te, katerim je sonce črno,
glejte srebrno koso, s katero maha nekdo po luči,
da veje čez polje plevel, ko zapiha veter —
znamenje za kazen in poslednji opomin!
Dan plačila prihaja, Gospod. In srca naša trese vélíki plač.
Je noč, Gospod, in smo samí. Ves svet nas je zapustil.
Tudi tebe je Judež izdal. Ti edini si ostal z nami.
Tudi Ti si bil zapuščen, Gospod. In vendar si ostal z nami,
up naš in pot naš v bodoče dni.